



action poétique

hommage à pierre morhange

poèmes

jan g. elburg

jean tortel

jean perol etc...

le polygone étoilé

kateb yacine

chroniques

octobre 1962
revue trimestrielle

la poésie doit avoir pour but la vérité pratique

18

hommage à Pierre Morhange

Oliven Sten
Luc Boltanski
Henri Deluy
André Mathieu
Pierre Morhange

Récitons-nous Morhange
Ce qui m'engage
Le sentiment lui-même.
Pierre Morhange.
Poèmes.

prose

Kateb Yacine Le Polygone étoilé.

poèmes

Jan G. Elburg
Jean Tortel
Jean Pérol
Jacques Roubaud
Pierre Mesdaght

Courte Autobiographie.
La Maternelle.
D'où vient le vent.
Notre ville.
Lettre véhémence.

chroniques

Jo Guglielmi
P. L. Thirard
Pierre Pessemesse

Pierre Guidi
Dargelos
Léo Peters

Yves Broussard

Francis Pellegrin
Henri Deluy

Lorenzo Calogero
Luis Bunuel, poète.
Alfons el Cast.
Marie Noël
Lucien Becker
Loys Masson - Jean Digot
Maurice Maeterlinck
Revue.
Chansons.
Après le Festival d'Aix.
A partir de Louis Pons.

recitons nous MORHANGE

oliven sten

D'aucuns situent la poésie au strict niveau du langage, d'autres en cet infini de l'étant où formes et matière s'abolissent pour ne laisser subsister dans sa grâce irradiante que l'être. Ainsi chacun a son poète : Hölderlin est aux philosophes, Char ou Ponge aux linguistes, l'ethnologue même cherche à s'en annexer un.

Disons seulement que l'horizon s'éclaire un peu chaque fois que nous lisons un vrai poète. Alors la poésie redevient ce qu'elle est réellement : ni philosophie, ni émotion, ni bonheur d'expression seuls, mais tout cela, pensée, vocabulaire, sensibilité, asservi à une volonté d'expression, à la prise de possession, au moyen du langage, du contenu poétique d'une expérience vitale.

La cause peut m'apparaître embrouillée quand je lis Ponge, Bonnefoy, du Bouchet ou le plus récent René Char.

Elle me redevient claire quand je lis Eluard, Michaux, Max Jacob, Reverdy ou Morhange.

Je redécouvre alors que la poésie tire ses seuls pouvoirs de la grâce avec laquelle elle use du sensible pour signifier une présence au monde, une expérience de la conscience présente, livrée aux mots et à la merci de certains états privilégiés de l'âme parcimonieusement accordés (et à quel prix ?) à la chétive race des poètes. Royaume de la plénitude et de l'achèvement, terre d'un possible humain que cher-

chent, depuis des lustres, en toutes langues et sous tous les cieux, à configurer ceux qui se choisissent les vocables de la pureté (féerie, diamant, cristal, source, perle etc.) et les sentiments les plus rares pour tâcher à atteindre ainsi à cette qualité de l'homme d'avant (ou d'après) les aliénations, aussi bien les aliénations économiques que celles liées à notre condition biologique : le travail comme le loisir, la mort comme l'engendrement, l'ascèse comme l'érotisme, aliénations liées à l'existence même de l'altérité, à la qualité en butte à la quantité, aux angoissantes métaphysiques que suscite notre indomptable rationalité, à l'évidence que notre renonciation à l'absolu n'a jamais été consentie que du bout des lèvres et que nous guettons nos propres démonstrations pour les prendre en défaut et remettre leur objet en question.

Pour opposer un refus suffisamment vaste à de telles aspérités et, j'y insiste, à partir d'une rationalité aussi « raisonnable » que possible, le langage poétique de Morhange s'est voulu lyrique. Il a craint avant tout qu'un certain esthétisme, une emprise trop grande du goût et de la culture, une mesure dans le gémissement ou la révolte, ne soient interprétables comme un accommodement plus ou moins envisagé avec les événements qui lui furent offerts. Elle s'est voulue, cette poésie, profusion de tentatives et d'échecs, d'espoirs et de désespoirs, avec une effusion généreuse, lamartinienne aurait-on envie de dire, jusque dans l'inventaire du quotidien et une précision de géomètre dans le déploiement de l'émotion médiatrice.

De ce fait le lyrisme de Pierre Morhange est un lyrisme qualifié, comme on dit d'un ouvrier qu'il est qualifié quand il a, dans son emploi, les aptitudes et la compétence requises. Morhange sait de quoi il parle et ne parle que de ce qu'il sait. Ici, le chant ne dépersonnalise ni ne cherche à universaliser d'emblée, en épanchements vagues, une expérience personnelle, une parcelle de subjectivité. La légitimité est incontestable. De quoi vous mêlez-vous ? Uniquement de ce qui me concerne ! Au nom de quoi vous insurgez-vous ? Au nom de mon inaptitude à m'y faire !

Aussi bien, par la seule vertu d'une lucide bonne foi, la poésie de Morhange se situe-t-elle déjà au-delà des courants poétiques actuels pour lesquels la réalité poétique ne peut se récupérer qu'au niveau de la description de comportements ou de la neutralité blanche du langage.

Chez Morhange le quotidien est d'emblée dramatisé, chaque jour est unique, irremplaçable et parce que chaque instant est à la fois consommé et inconsumable, la tragédie est là, tout demeure, en même temps, accessible et distant, relatif et irrémédiable, on se mesure à une Unité possible (judaique, comme le messianisme de Morhange, mais aussi hérétique, comme son spinozisme du début) dont la nostalgie vous inspire une plainte si véhémement qu'elle devrait, à la longue, ne fut-ce que par sympathie magique, se matérialiser en d'autres armes, et

qui, en tous cas, crée entre le néant et nous, entre notre vouloir d'une société meilleure et notre vulnérabilité, une complicité charnelle que seule traduit convenablement, dans ses réussites, une poésie lyrique de cette sorte.

L'éloquence de cette poésie ne tient pas à ses trilles. Bien au contraire, cette nouvelle façon de ressentir notre présence au monde, fut longtemps méconnue et ne gagna ses durables attachements qu'à mesure que nous nous rapprochions de son ampleur. Ce chemin s'est accompli dans une solitude esthétique tellement grande qu'on demeure émerveillé de l'opiniâtreté de ce chardon dans le désert, qui résista au large soleil surréaliste, aux apôtres d'une poésie philosophale comme à ceux d'un militantisme versifié pour ne dire que l'essentiel qui perçait et transperçait vraiment.

La nécessité intérieure la plus souveraine gouverne sa naissance. Qu'on y songe : cinq recueils en vingt ans, un livre et quatre plaquettes, un silence de quinze ans entre la première œuvre (La Vie est Unique) et le frêle, douloureux, poignant, admirable « Blessé », silence qu'occupent dans l'Histoire Hitler, Staline, le Front Populaire, quelques guerres, quelques camps de concentration et l'âge nucléaire. Le critique est quelque peu désemparé. Pourquoi ce silence, pourquoi cette reprise ? Le critique ne s'explique pas ce manque de régularité dans la production, ce manque de constance dans la carrière poétique. Le critique ne peut admettre que la résonance commence précisément au moment où l'artiste éprouve son temps propre et se le concède sans restriction. C'est pourtant de cette insoumission seule qu'a pu naître une œuvre aussi âpre, incisive, nourricière, émondée de tout oripeau de mode, de convention esthétique ou idéologique. L'abord en est rocailleux. Les poèmes semblent de petits éclats de silex ou des blocs de granit hérissés de flèches dures et découpés au hasard des érosions. On tourne autour de ces poèmes, on revient le long des mots, des tournures de phrases, de la forme graphique des alignements de vers. On a parfois l'impression d'avoir affaire à un être sur le point de subir une métamorphose kafkaëenne pour mieux pouvoir endurer le monde, à un petit insecte qui aurait un gros cœur. Peu à peu la transmutation s'accomplit. Morhange devient langage de notre langage, respiration de notre respiration.

L'image, dans cette œuvre, n'a pas sa fonction en elle-même, pour libérer, faire accéder à une connaissance, énuvrer, stupéfier. Elle se réfère constamment à l'évènement, à l'anecdote. Différent des surréalistes qui détournent les mots et locutions courantes de leur sens usuel et, par analogie ou opposition, les utilisent à d'autres fins, Morhange joue le mot pour le mot, le mot-à-mot : quand il parle de « poumons », c'est bien de respiration qu'il s'agit, et même d'essoufflement et même d'asphyxie. Ce qui est en jeu n'est pas l'envergne du langage, les domaines de l'écriture poétique, mais à partir de cette écriture une tentative pour se recomposer, pour reconstituer les éléments d'une condition acceptable par la plus frêle d'entre les créatures humaines, la plus faible, la plus vouée à toutes les défaites

et à tous les naufrages. Aussi, fuites, proscriptions, voyages, amis disparus, amis déportés, étoile jaune, résistance, pneumonies et coliques, toutes les tribulations sont enrégistrées, on se méfie des symboles ici, on pense qu'il est toujours trop tôt pour sublimer ou spiritualiser la concrète expérience. On table dès lors davantage sur un déferlement de notations précises, justes, éclatantes, un foisonnement d'évènements, une somme de visions crues, perçantes, d'attitudes et de paysages promus à une dignité de signification par le cruel relief du contour. Enfin une très sûre jonglerie avec la syntaxe, une virtuosité grande dans la transformation des sujets en compléments, des substantifs en objets, des adverbes en adjectifs lui fait fouler les mots comme on foule le raisin, mais ses revendications, quoi qu'en pensent certains, ne portent pas sur la grammaire. Les angulosités du verbe se réfèrent à une autre distorsion.

Les surréalistes exploraient l'inconscient, leur révolte s'adressait au sur-moi, aux répressions psychologiques et sociales. Leur système de valeurs repose sur la libération et la liberté de l'homme, son universalité, son permanent rayonnement poétique. C'est une entreprise d'émerveillement et de démystification qui, cependant, présuppose un homme bien armé contre le néant et l'angoisse du tout-possible. D'une certaine façon, c'est une morale absolue qui, pour masquer son absolu, se donne les armes de la poésie. Morhange est plus humble, ses valeurs sont des valeurs de cœur. Il revendique une certaine banalité, le droit « de respirer pour respirer ». Il n'y a ni Sade ni Lautréamont dans les lointains, mais Job et Jérémie, ces gémissieurs...

En 1933, au moment de « La Vie est Unique », ce sont les situations proposées à l'individu, les consciences perverties, dénaturées, réifiées qui sont objet de sarcasme, d'invectives et de colère rageuse. Puis le silence de Morhange donne à entendre qu'à un certain degré d'ambiguïté de l'Histoire, toute tentative de convertir le langage en art est vouée à l'imposture, à la démission ou à l'échec pur et simple.

En l'année 1944, au sortir de la guerre, quand il apparaît qu'on massacre aussi bien (et plus abondamment) au nom de la Raison qu'au nom du Sacré et que, dans notre espèce, la capacité de faire souffrir n'était peut-être plus dans un rapport harmonieux avec la capacité d'endurer la souffrance, le poète éprouve définitivement que chaque vie humaine se ressent comme une infirmité. Le monde qu'il explore est celui de la frustration.

Eluard nous rend sensible une certaine possibilité de sérénité par le gouvernement mesuré de nos perceptions et des conduites de raison harmonieuses, Michaux cette acceptation de l'Absurde conçue comme une expérimentation permanente, Max Jacob est en proie au duel du vice et de la vertu, de l'ange et de la bête ; Morhange, lui, s'est voué à l'exaltation de la précarité humaine, de ce qu'il y a de dévastation dans nos contrées, de vanité dans notre superbe, de saccage et d'imposture.

Alors que roman et cinéma exploitent le dérisoire jusqu'à l'usure et l'usure jusqu'à la dérision, dans le monde des signifiants sans signifiés, des objets sans sujets, de la parole codée pleine d'arrière-pensées et de duplicité, des démystifications qui deviennent mystifiantes, un poète noue sa plainte à celles de la Bible, use de la plus apparente disharmonie formelle pour clamer son droit à n'être pas que symbole ou comportement, à vivre ses sentiments et non son esthétique, à recuser cette logique qui nous contraint à endosser au lieu de refuser d'être angoisse, malaise, grimace, clochard, automate, absence.

Le retournement de la phrase signifie ici l'inversion du raisonnement. Les concepts et les techniques ne sont pas des instruments que les pouvoirs de notre raison se donnent pour maîtriser l'univers, ce sont des remparts, des défenses par lesquels se protège notre faiblesse « désarmée ». Et vous ne vous en apercevez pas ! Et vous continuez d'y voir la perfectibilité illimitée de l'espèce ! Et quand l'explication religieuse, esthétique, historiciste ou psychogénétique échoue, vous vous inventez vite des structures, une autre logique qui transforme l'énigme en des rapports de temps et d'espace.

Sans que, même, vous vous en aperceviez, on aurait vite fait de vous métamorphoser d'abord en chenilles et en cloportes puis en machines à laver ou à raser, en voitures et en volonté de puissance.

Mais il se trouve que des poètes (vos garde-fous) n'acceptent pas de se sentir étrangers sur terre, absents. Ils refusent l'alternative : normal ou anormal. Ils ne consentent pas à être exclus des circuits habituels de la vie, à n'être que les artistes marginaux d'une société compartimentée en activités fragmentaires sous la direction d'une bureaucratie technique et réaliste. Ils refusent de ne vivre que l'oubli, l'instant, l'ambiguïté et la dépersonnalisation.

L'engagement, ce mot que les avatars de l'engagement sartrien ont paru quelque peu tenir, garde pour eux (pour nous) son sens le plus plein, le plus capable de valoriser l'acte d'écrire. Il désigne cette opération sélective de l'esprit (consciente ou intuitive) par laquelle une œuvre privilégie certains événements, les choisit parmi la masse de ceux qui lui sont proposés et devient ainsi une formulation éthique susceptible de modifier le rapport de force entre ce qui se dit et ce qui se fait.

Dans la nuit que nous traversons, peuplée d'ombres et de rêves noirs, de golems et de troupeaux de boucs errants dans les déserts, d'étoiles téléguidées et de malades radio-actifs, Pierre Morhange, poète lyrique, écrivain engagé, chantre d'infirmité et de tendresse, avance, sa lanterne sourde à la main. Et nous pouvons un instant prendre mesure exacte de ce qui nous manque.

Ce qui m'engage

Notre ami Luc Boltansky publiait en décembre 1959, dans le n° 2 de « Paris - Lettres », organe de la Fédération des Groupes d'Etudes de Lettres, une interview de Pierre Morhange. Ce texte nous a paru d'un intérêt tel que nous lui avons demandé l'autorisation de le reprendre pour cet « Hommage ».

Autorisation qu'il nous a gentiment accordée. Qu'il en soit ici remercié ainsi que ses camarades des Groupes d'Etudes.

Pierre Morhange dont la poésie
est une des clés de l'avenir.

Paul Eluard

Il fait froid ; nous sommes le 11 novembre 59. C'est le matin. On pourrait se croire un dimanche, hormis les drapeaux, hormis le calme autour des églises. Les églises, vous vous en souciez peu, Pierre Morhange. Et le 11 novembre, vous en souciez-vous ? Je crois que votre cœur est trop douloureux, trop habile à tout saisir pour fêter la mort de deux millions d'hommes.

Nous marchons, et les rues sont presque désertes. L'avenue de l'Opéra est vide. C'est la tristesse des beaux quartiers les jours de fête, animés seulement par les lâches riches fuyant en auto (1).

Nous entrons maintenant dans un de ces petits quartiers qui bordent les grands, qui les servent. Ici, ce sont des magasins et le bonheur de leurs vitrines ; des bonnes patientes dans les queues ; des hommes habitués à se lever tôt, et qui se sont levés tard, pas rasés, à peine habillés ; des jeunes gens aux belles cravates neuves ; des vendeurs de l'Huma-Dimanche. Ici, vous êtes déjà plus à l'aise. Vos quartiers préférés, les rues autour de la République, le faubourg St-Antoine encore tout plein des souvenirs de la Commune, et aussi la rue des Rosiers, ses synagogues, ses boucheries kacher.

Vous me dites : J'aime le petit peuple de Paris et il m'alme. Cela, je le crois, je le vois. Nous marchons, et nous parlons, bien sûr, de la poésie. De Max Jacob qui fut votre ami, de Jules Laforgue, le premier poète que vous avez aimé, de Tristan Corbière avec qui vous vous sentez des affinités, et aussi de Villon et de tant d'autres. Il y a un mot pour la vendeuse, banal et pourtant inédit. Et vous parlez de votre vie, de votre unique préoccupation : la vie.

...Encore mal dormi cette nuit
A cause du bal d'en face
Et à cause de ma vie...

écriviez-vous, jeune homme, dans « La Vie est unique » ; et aussi :

(1) Les phrases en noir sont des vers de Morhange.

**Je haïssais toujours le dimanche comme un ennemi
Ce jour où l'usine éteinte
Laisse à l'homme le temps de penser
De faire le bilan lamentable de sa vie.**

La vie, la poésie, étroitement unis chez vous, quel bilan pouvez-vous en faire ici pour nous, bilan, bien sûr, trop court et mille fois imparfait, en ce presque dimanche de novembre ?

Pierre Morhange, vous êtes né à la poésie à l'époque surréaliste. Nombre de surréalistes ont été vos amis ; mais si vous avez suivi un chemin souvent parallèle au leur, c'est pourtant sans jamais vous confondre avec eux. Comme l'a écrit René Bertelé ; « Votre œuvre se continue depuis quinze ans loin des cénacles et des écoles dans la réserve et la fidélité à elle-même ». Il est pour cette raison difficile de vous cataloguer, de vous saisir, de vous cerner. Est-ce par souci de liberté ou pour quelque autre raison que vous avez ainsi choisi de faire cavalier seul ?

Je n'ai jamais été surréaliste. La philosophie surréaliste n'était pas la mienne. Je ne pouvais supporter ce qu'il y avait de romantiquement, de germaniquement nihiliste dans l'éthique surréaliste ni les discours « sur le peu de réalité ». A cette époque, j'étais spinoziste. Aragon avait alors raison de me dédicacer ainsi un de ses romans : « A Morhange, si peu de goût que j'aie pour Spinoza ».

Le monisme m'enchantait. De là sans doute vient le titre de mon premier livre de poèmes : « La Vie est unique ». « La vraie philosophie est une méditation de la vie et non de la mort », dit Spinoza. C'était ma perspective... J'ajouterai aujourd'hui : même si cette vie est blessée.

Avec pas mal de jeunes gens de cette époque, j'étais messianique. Intensément. Passé et présent ne comptaient guère. J'avais un espoir insensé.

D'autre part, le goût systématique des surréalistes pour les images (et cela tournait au bazar), la part qu'ils donnaient aux rêves (et ce ne sont que les latrines de la poésie), les déductions qu'ils tiraient de la psychanalyse, tout cela m'était étranger.

poésie spontanée

Cependant, en commun avec l'époque, je tenais pour essentielle la « poésie involontaire ». Mais cela ne s'est-il pas depuis longtemps appelé inspiration ? Je vais plus loin : j'en tiens pour la poésie spontanée. Et si possible, pour le cri, voire le long cri. Mes poèmes, qui sont chacun le fruit d'une longue fermentation, d'une longue obsession, éclatent enfin d'un seul jet, comme un être naturel, ou comme un geyser, une flèche. Même ceux qui ont une apparence assez classique (par exemple, « Conférence à Nîmes », dans « Autocritique

suivie de pièces à conviction »), partent d'un coup. C'est dire combien je me passe de poésie fabriquée, — notamment par les procédés surréalistes !.

Enfin, comme tous ces poètes, parfois avec eux, j'étais rebelle, revendicateur. Et... Dieu sait si nous avons à revendiquer. J'aimais aussi participer aux « scandales ». Notre jeunesse à tous a été très vivante. Mon meilleur ami parmi les surréalistes a été Eluard, Eluard-le-Tendre. Sa mort a été un des grands chagrins de ma vie.

Je n'ai nullement choisi de faire cavalier seul ! Mais le poète a à dire ce qu'il éprouve. Personne ne peut l'y aider. La solitude est un mal, c'est bien connu. Cependant, je suis devenu peu à peu assez solitaire, assez sauvage. Et je pense, en définitive (et il n'y a pas à sortir de là), que la solitude relative est la condition du poète. C'est quand il sort de la solitude qu'il trouve ses problèmes, qui sont d'ailleurs nos problèmes à tous. Mais c'est dans la solitude — qu'il le veuille ou non — qu'il trouve ses solutions.

Pour certains la poésie c'est, comme l'écrivait récemment Pierre Kast : « un je ne sais quel marécage où patauge le Grand Meaulnes ». Pour d'autres, c'est un bric à brac d'objets amusants, d'images piquantes, de miroirs et de boules de neige. Pour les plus sots, c'est une musique. Pour les plus innocents, tout ce qui prête à rêver, comme l'amour prête à rêver, et les timides rient de la poésie, comme ils rient de l'amour.

Pour vous, Pierre Morhange, et sachez que je n'ignore pas la vanité d'une telle question : qu'est-ce que c'est la poésie ?

Il y aurait beaucoup à répondre. Disons, ne disons que... l'essentiel. Et voici ma réponse. La seule chance de poésie véritable n'existe qu'aux moments où le poète est acculé à son âme, acculé à sa parole, où il ne dispose d'aucune autre espèce d'arme et d'issue que son âme et sa parole. Oui, là est la seule chance.

ce qui manque

La poésie n'est pas un but. La poésie est un moyen. Et la beauté n'est pas un but, elle est un surcroît. Le reste est littérature (bonne ou pas), et non poésie. Un point, c'est tout.

Ainsi la poésie parfois peut rééquilibrer l'homme. Le vrai poète, c'est Job.

Vous venez de me parler de Job. Je me demande s'il n'y a pas là matière à relancer la querelle des anciens et des modernes, ou autrement dit, y a-t-il un progrès en poésie ? Eluard, est-ce mieux que le « Cantique des cantiques », et Job ne va-t-il pas au fond de la douleur ?

Souhaitons à chaque génération des poètes comme Job. Job, et tout vrai poète, c'est le sujet.

A lui de parler au Souverain, puisqu'il y a toujours Souverain. De lui parler avec son sang ; impossible autrement s'il veut être entendu. Le Souverain a peut-être construit des ponts, des digues, des puits, des organismes. Bravo ! Mais c'est à Job de dire si l'homme est satisfait. Que le Souverain ne s'étourdissant pas de ses victoires écoute bien : Job lui dira toujours ce qui manque. On peut compter sur Job ; il dira toujours ce qui manque. Aussi, pour Job, les sujets assujettissent le Souverain, ou ils aident à changer de Souverain.

abîmes ?

Pierre Morhange, il m'arrive parfois de vous imaginer sur une corde raide tendue entre les tours de « Notre Dame ». Tout autour, il y a l'abîme ; vous le savez, vos poèmes le savent. Bon an mal an, vaille que vaille, vous faites chaque jour un petit pas sur la corde raide. N'est-ce pas un des attributs du vrai poète que cet inconfort moral et intellectuel que vous avez choisi alors que tant d'autres ferment les yeux et se cachent la tête dans le sable ?

Il n'y a pas pour moi d'abîmes. Je n'ai pas l'esprit religieux ou métaphysique. Et je n'ai cherché, ou choisi inconfort ou corde raide. Mais je vois bien, comme dit l'autre, que ce ne fut, que ce n'est « ni si gai ni si facile ». Mais je vois bien que nous avons reçu des coups, je vois les maux, les blessures, les cicatrices. On est traqué. Et je suis bien obligé de me voir moi-même comme un arbre qui a reçu souvent la foudre, et dont le cœur est calciné, la chair calcinée ; mais à chaque printemps — et le printemps peut être en plein hiver — il y a des rameaux verts qui repoussent.

Vous avez écrit à propos des poèmes d'Oliven Sten : « L'histoire n'est pas dedans, elle est derrière ». Il y aurait long à dire sur l'histoire et vos poèmes. Vous ne vous êtes jamais retranché dans une je ne sais quelle tour d'ivoire des poètes. D'ailleurs, quelle tour, fut-elle d'acier, résisterait aux bombes atomiques ? Des abris, des caves, des souterrains vous n'en avez pas voulu non plus. Vous êtes un poète en surface, et donc bien sûr ce que l'on a coutume d'appeler un poète engagé. Mais cet engagement n'a rien chez vous d'extérieur. Les Espagnols disent parfois : « Me suele Espana », ce qui signifie textuellement : « J'ai mal à l'Espagne ». Vous, vous avez eu mal à l'histoire. Avoir mal à l'histoire au delà des bonnes intentions, et des bonnes idées, n'est-ce pas l'unique condition de toute « poésie engagée » ?

Comment le poète pourrait-il ignorer son temps. L'Histoire, l'acuité de l'Histoire ? Le poète est un homme de vigie. A lui d'être là par tous

les temps. Plus que tout autre il doit vivre les événements. En 41, on a voulu me mettre, moi aussi, à l'abri en Amérique. Pas un seul instant je n'ai imaginé d'accepter. Pourtant, je pressentais bien qu'avec les miens, nous allions « en baver ». Mais jamais je n'aurais pu partir.

Pour ce qui est d'« engagé »... je suis engagé par ce que je ressens, par ce qui me travaille, par ce qui m'occupe irrésistiblement et qui me force à donner de la voix. Et si toujours chez moi Minerve assez bien veille, ce qui m'« engage » c'est la sensibilité. Forcément ! On s'en offusquera. C'est ainsi.

un poète juif

Nous parlions tout à l'heure de Job. La Bible est, je crois, un des seuls livres qui aient influencé vos poèmes. Vous êtes juif. Vous êtes aussi un poète juif, et pourtant vous n'êtes pas croyant, et pourtant vous ne parlez pas yiddish. D'où vous vient cette conscience si vive que vous avez d'être juif ? Est-elle née des persécutions, et les affinités certaines qui existent entre votre poésie et la poésie juive sont-elles voulues ou spontanées ?

Je suis né d'une famille française juive, de vieille origine française. Je n'ai reçu la moindre éducation juive sous quelque forme que ce soit. Mais, dès ma jeunesse, j'ai senti, et assumé quelque chose en moi de profondément juif : et qui porte un nom extrêmement clair : c'est la sensibilité juive. Celle que l'on trouve chez Henri Heine, chez Franz Kafka, chez Max Jacob. Chez moi donc, aucun judaïsme. Ce qu'il y a et que j'assume, c'est ma judaïcité. Il me semble que dans ma moelle, dans mes nerfs, dans mes méninges, je porte tout ce qui est arrivé aux juifs depuis les premiers temps ; en moi sont les fosses de Troyes, tous les égorgements, tous les malheurs, toutes les précarités. C'est cela qui a fait mes nerfs, c'est cela qui a fait ma sensibilité, et lorsque ma parole sort, elle est porteuse de tout cela qui m'a formé au cours des temps. Quand je lis en traduction un livre comme « Pan André » de Schnéour, qui montre une petite communauté juive dans la Russie d'autrefois, je suis saisi comme d'une hallucination. Il me semble que je revis des choses que j'aurais déjà vécues. Il me semble que c'est à moi que sont arrivés les avatars du boucher Pan André dans son ghetto. Donc ce qu'il y a en moi d'incontestablement juif, est quelque chose de naturel : le fond même de mon âme... C'est ainsi. Et c'est ainsi aussi que dans la France, dans son histoire, dans sa culture, il y a une artère juive.

Je vous comparais tout à l'heure à un funambule sur la corde raide. Certains de vos poèmes vous ont-ils permis de vous y sentir plus en équilibre ? Le fait, par exemple, d'avoir écrit la « Berceuse à Auschwitz », vous a-t-il libéré d'une partie de votre courroux, vous a-t-il exorcisé de certains « souvenirs à hair » ?

S'il ne croyait pas parfois au pouvoir d'exorcisme du poème, le poète n'aurait plus qu'à se pendre. Ce qui n'empêche pas, au fond, de demeurer inconsolable.

Et puis, l'exorcisme ça s'use. Et la même haine, la même fatigante histoire continuent, couvent, reprennent.

On en aura du mal, poètes ou pas, à régler les comptes, à écraser la peste.

Jean Cassou a écrit : « Pierre Morhange descend au cœur même de la réalité ». Vous-même, lorsque vous parlez de votre art, parlez souvent de réalisme. Pourtant, en vous lisant on ne retrouve rien du réalisme plat, simpliste, sottement populiste qui fleurissait au début de ce siècle, ni rien d'ailleurs non plus du réalisme socialiste tel que nous l'a présenté Aragon et tel que le pratiquent plus ou moins bien ses émules. Qu'entendez-vous, Pierre Morhange, par réalisme en poésie ?

Jean Cassou et Jean Prévost (qui ont beaucoup fait pour ma poésie), Bertelé par deux fois, enfin Gaëtan Picon ont fermement souligné que « La Vie est unique », parue en pleine période à la fois surréaliste et intellectualiste, constitue un franc retour à la poésie réaliste. Je suis reconnaissant à de tels témoignages. Ils me font marquer un point.

Qu'est-ce que j'entends par réalisme ? Il aurait fallu ne me poser que cette question-là ! J'aurais répondu pendant... des heures. Mais c'est peut-être simple. Eh ! oui, le réalisme en poésie, c'est celui de Villon, d'Agrippa d'Aubigné, c'est celui de Henri Heine. En épigraphe de « Sanglot de la Terre », Jules Laforgue donne ce distique de Henri Heine :

De la santé avant toute chose
Voilà, Seigneur, ce que je demande.

Telle est, pour moi, la vraie poésie.

Réalisme ? Pourquoi ne pas dire vérité ? Poésie vécue, vivant du vécu. Vivant de l'éprouvé. Poésie de la vie quotidienne, grain à grain, purement concrète. Y compris le sordide, je pense bien ! Adieu, les chevaliers, les cavaliers, les Siegfried, menteurs et doreurs de pilules. Je vois votre lance me menacer sur mon chemin, où je traîne le sac de ma vie.

Le poète réaliste est sans cesse remué, jamais autrement que réagissant, qu'enthousiaste ou navré. Ne délaissant rien. Jamais neutre et jamais brute. Rien de dit ou à dire qu'il n'ait tenu, serré, ressenti, expérimenté. Poésie donc mi-empirique, mi-expérimentale de voyageur humain parmi les hommes et leurs marques.

Le poète réaliste dira la réalité des sentiments des hommes. Voilà son rôle, son expérience, sa connaissance, son fervent souci. Qui les dirait nos sentiments, nos besoins, c'est-à-dire, notre REALITE FONDAMENTALE, notre âme, notre « soif si folle », sinon lui ? Je vous le demande ! Le réalisme en poésie c'est la VERVE qui voit, nous dit, nous rappelle notre réalité humaine, qui nous rend le souci de notre réalité humaine mise au rencart !

René Lacôte a écrit : « Ce qui m'étonne, c'est que l'on n'ait pas encore donné depuis vingt ans à Pierre Morhange le rang qui lui revient parmi les poètes de ce temps. » Il est en effet certain que vous n'avez pas connu depuis la guerre l'audience à laquelle vous auriez pu prétendre. A quoi attribuez-vous cela ?

Il n'y a pas que la faute des autres, de la persécution traditionnelle contre les poètes de mon espèce. Il y a beaucoup de ma faute. Je veux parler de ma négligence quasi... métaphysique. J'ai près de moi tout un tonneau de poèmes. Je le laisse là comme si j'étais en Abyssinie. Je ne bouge pas un doigt pour rééditer des recueils épuisés depuis longtemps. Si on me tarabuste, je me mets au travail... mais pour écrire de nouveaux poèmes au lieu de recopier ceux qui sont faits. C'est une maladie étrange.

Enfin, mes poèmes sont âpres (je les souhaiterais plus âpres pour qu'ils soient plus vrais). Mais ils ne sont pas plaisants, pas encourageants.

Quels sont vos projets de publications pour l'année ou les années à venir ?

En 1960, je donnerai un nouveau recueil chez le jeune éditeur Pierre-Jean Oswald.

On parle aussi de Morceaux choisis. Leur titre, s'ils paraissent, résume tout ce que je viens de dire, leur titre serait : « Le sentiment lui-même ».

Merci, Pierre Morhange, de ce malheureusement trop bref entretien. J'espère qu'il donnera à beaucoup de jeunes, d'étudiants, le désir de vous lire ou de vous relire. Je sais que vous avez écrit un art poétique resté encore inédit. Nous l'attendons, lui aussi, avec impatience, comme l'œuvre théorique d'un poète qui, ainsi que l'écrit le critique Jean Duval : « a prononcé sur son art, et sur la nouvelle condition faite à son art, des paroles illuminantes ».

le sentiment lui-même

Une simple citation dans le corps d'un article, au détour d'une page de revue. C'est ainsi que pour la première fois m'apparut l'œuvre de Pierre Morhange. Bien sûr un peu de hasard s'attache aux vertus de la parole et ce jeu de circonstances fut avivé sans doute par l'inquiétude qui m'habitait.

C'était il y a quelques années. Les mots n'étaient pas faciles. La vie grimpait sur nous à coup de butoir et s'installait partout : elle était lourde et fraîche mais on se retournait dans son lit malgré le mur tout proche et malgré les affiches qu'on avait, avec d'autres, placardées sur le mur. On disait « nous », nous disions « on » et chacun savait à qui s'adresse la solitude.

Il faut bien dire « je ».

Quelques années déjà. J'étais un militant politique farouche. La colle des affiches se fermait sur moi. J'essayais parfois de gratter un peu plus, avec quelques mots, tout épais encore... Quelques mots serrés et qui gonflaient... J'y tenais. J'y tenais malgré les affiches, plus nettes, plus lisibles qu'un poème.

J'étais un militant et j'écrivais des poèmes et comment trouver le fil sans y joindre une plainte et comment s'en contenter. Cette plainte c'était le jour sans fin. La vie grimpait, fraîche et lourde, et je restais avec ce mauvais goût dans la bouche malgré ma passion et cette volonté de vivre intact.

Alors que certains se trouvaient à l'aise, que d'autres parlaient d'autres choses, je ne savais par quel bout prendre le poème pour qu'il s'inscrive dans ma vie. Comme un acte militant.

C'est alors que l'œuvre de Pierre Morhange m'a, sinon donné la clef des réussites, du moins libéré d'une hantise et, pourquoi ne pas l'écrire, d'un faux problème.

Les poèmes de Pierre Morhange sont d'une telle richesse, d'une telle intensité qu'ils peuvent donner lieu à bien des interprétations. J'y pris ce qui m'aidait à vivre le mieux. Non pas à vivre confortablement. A vivre mieux dans la douleur et dans la joie. Je pus m'efforcer d'écrire ce que je ressentais. La jeune poésie française ne s'est toujours pas débarrassée de la hantise du sujet noble, du style noble. Les oripeaux d'un modernisme de mauvais aloi ne changent rien à ce fait. Ma vie de militant, et ce qui la partage, c'était encore du style noble, un sujet noble, que je prenais de haut.

Pierre Morhange m'a appris la valeur du sentiment. Il a réhabilité pour moi la sensibilité, le mot-à-mot du trouble et du fugitif essentiel. Le grand message de Morhange demeure son constant souci de l'authentique, la mise au pas de la parole, l'irremplaçable réalisme du frémissement. Face aux habitudes de plume trop bien ancrées pour s'émouvoir, Pierre Morhange dresse le cri du cœur et de l'esprit. Ses compositions de circonstances ne sombrent jamais dans l'imagerie de l'époque, il se moque des thèmes. Les siens, le plus souvent, n'ont pas d'aura poétique, d'avance poétique, on n'est pas préparé à les recevoir comme poésie. Il use de thèmes et de mots sans prestige,

livrés aux sentiments. Il ne partage l'intimité d'aucune tradition si ce n'est celle de l'émotion. Son équilibre est toujours en danger, son lyrisme cahote d'une peine à l'autre.

Poète engagé, engagé dans son temps parce qu'il est un homme d'intelligence et de sensibilité, il me semble personnifier cette poésie à laquelle nous tenons, ici, plus qu'ailleurs : l'expression du sentiment lui-même.

pierre morhange

andré mathieu

Le fait que Pierre Morhange soit le seul poète de sa génération qui n'ait pas encore trouvé sa vraie place dans les manuels et répertoires poétiques de ce temps, pour regrettable qu'il soit, n'en est pas moins significatif d'un certain conformisme statique, pour ne pas dire d'une certaine lâcheté intellectuelle.

Dans une époque où tout est étudié, classifié, répertorié, étiqueté, comment classer, comment situer Pierre Morhange, poète sans classification, poète « en marge » des écoles et des chapelles ?

Le nom de Morhange résonne comme un durable remords de conscience de ceux qui vivent de la poésie et des poètes ; et, lorsqu'on le leur rappelle, ils se frappent le front, à défaut du cœur, en disant : « Ah oui ! c'est vrai ! Il y a Morhange ! »

Ce silence systématique devient intolérable. Bien sûr, Morhange lui-même, n'a rien fait pour y mettre fin : Il n'aime guère faire anti-chambre chez les éditeurs et ne sait répondre qu'aux lettres de l'amitié. Si sa jeunesse a aimé le scandale pour l'amour du scandale, (on aimait bien, certes, chahuter M. Bergson et manifester, au coude à coude avec les petits copains et les faux-frères de « Littérature » son dégoût d'un monde injuste) l'âge mûr l'a trouvé coi et les fruits aux dires des grincheux, n'auraient pas passé la promesse des fleurs.

Mais la guerre est passée, elle, par là et avec elle la douleur et le respect dû aux victimes de l'hécatombe. — Ils n'en mouraient pas tous, mais tous étaient frappés — Il y a aussi la vie qu'il faut « se farcir » comme on dit d'une femme, poétiquement, et aussi les lendemains qui tardent à chanter, et ce monde, injuste comme devant les illusions et les cheveux en moins, et la blessure en plus et ce dégoût qui n'est plus seulement, cette fois, métaphysique.

Mais ceci n'explique pas tout. Que reproche-t-on à Morhange ? D'être inimitable ? D'avoir créé un nouveau genre de poésie : le poème brut, le poème cri ? D'écrire des poèmes sans lyrisme, sans littérature ? Tout cela et aussi son splendide isolement de diable devenu ermite, de moine-soldat, non pas contemplatif, mais lucide, d'aventurier, enfin, selon Péguy. On pourrait encore dire de Morhange qu'il est à la poésie ce que Bresson est au cinéma

Un blessé parle aux blessés. Cela sous-entend une émotion lucidement contenue, une expression directe, un réalisme raffiné (c'est à dire

sans scories), un sentiment présent, issu des sens, des fibres, des instincts et une grande pitié fraternelle et maternelle et filiale tout à la fois, pour l'humanité avec ses plaisirs, ses laideurs et ses souffrances infinies et insondables.

Le cœur est le seul stéthoscope sérieux à l'usage du cœur. Le poète ne guérit pas. Morhange n'est ni médecin des âmes ni witch-doctor, c'est le passager de la voiture accidentée qui, le premier, fait remarquer que le soleil se lève, que le ruisseau coule et qu'il faudra balayer les débris, et aussi panser les plaies, parce qu'il n'y a pas autre chose à faire.

Le poète utile à la cité autant qu'un joueur de quilles ? Soit ! mais un bon joueur de quilles, celui qui vise toujours juste et quand il le faut.

J'ai connu Morhange à Tarbes, à la Libération. Le temps était à la poésie. Mais c'est un orateur que je découvris sous l'aspect du professeur Morhange, ainsi que l'appelaient respectueusement les maquilleurs descendus des montagnes. Inspirée, sa parole savait retourner une salle comme un bon tailleur sait retourner une veste. C'était un régal. J'appris plus tard qu'il était poète, et ce « Bouquet de poèmes » qu'il offrit, à nous autres jeunes assoiffés, sous-alimentés de poésie comme de nourriture, nous bouleversa. En classe de Philo, il y avait peu d'absents, les moribonds, les cancrés et les antis étaient là ; nous pouvions enfin étancher notre soif de culture. Exclu temporairement du lycée, pour indiscipline, je fus autorisé, par dérogation spéciale, à assister aux cours de Philo. On ne pouvait pas priver un élève de cette grande joie : le professeur s'appelait Pierre Morhange.

Un blessé parlait déjà aux blessés et nous le sentions confusément. Blessés par quoi ? Par cette vie qui est unique et même tunique de Nessus, selon le jeu de mot cher à Morhange.

L'apport de Morhange à la poésie française est d'une importance capitale. Sa place est avec Henri Michaux et Max Jacob, au premier rang des créateurs de poésie.

éléments de biographie

Né le 22 Juin 1901, 63 rue Nollet, Paris (17^e).

Grand' père maternel : architecte. Grand'père paternel et père : musiciens.

Etudes secondaires à Rollin et à Condorcet.

Etudes supérieures à la Sorbonne.

Service militaire au 146^{ème} R. I., à Bitche.

Fonde en mars 1924 la revue « Philosophies » et dirige le groupe du même nom. Participe aux batailles idéologiques et littéraires de cette époque. Prend souvent le pseudonyme de John Brown. Le 50, rue de Douai où Morhange habitera jusqu'à son mariage avec Motla devient le centre de ce groupe et de nombreuses rencontres.

En 1928, lecteur chez Rieder, où il crée une collection de philosophie et de poésie qui donne de grands textes (Platon, Hegel, Schelling, Blake etc) et des œuvres de contemporains.

En 1929, rencontre avec Motla.

Après la disparition de « Philosophies », a créé chez Rieder une nouvelle revue, sous forme de cahiers « L'Esprit ».

Puis participe à la fondation d'une maison d'édition-librairie rue Monsieur-le-Prince, qui édite des publications scientifiques et sociales et aussi une collection de poètes étrangers (Pauchkine, Maikowski, poètes ouvriers américains, etc.)

En octobre 1932, devient professeur de philosophie. Il exercera à Riom (où est composé « La Vie est Unique »), Saint-Servan, Châteauroux.
Au lycée de Châteauroux, le 18 décembre 1940, il est exclu de l'Université par le gouvernement de Vichy. Réintégré à la Libération au lycée Théophile Gautier, à Tarbes.
Pendant la clandestinité, membre d'un triangle de direction F. N. dans une grande usine bigourdane.

À la Libération, devient Vice-Président du Comité de Libération des Hautes-Pyrénées.
Depuis 1950 il exerce son métier à Paris et à Courbevoie et vit assez retiré.

en revues

Philosophies : No 1, 15 mars 1924 : Cinq fragments ; Billet de John Brown.

Philosophies : No 2, 15 mai 1924 : D'une vision que Jules Fabius eut en sa douzième année.
Billet de John Brown.

Philosophies : No 3, 15 septembre 1924 : Terre, cris l'homme de vigie. Billet de John Brown.
Note sur Montherlant.

Philosophies : No 5 - 6, mars 1925 : Note sur Paul Eluard.

L'Esprit : Premier Cahier, mai 1926 : Y. La présence. (1)

L'Esprit : Deuxième cahier, octobre 1926 : La présence. (2)

Cahiers du Sud (No 116) novembre 1929 : Poèmes du mauvais temps.

Europe (No 102) 15 décembre 1931 : Gallia.

Avant-Poste No 1, juin 1933 : Poèmes.

Avant-Poste No 2, juillet 1933 : Reportage à la portée de ma bourse.

Avant-Poste No 3, novembre 1933 : de

Europe No 170, février 1937 : Air de flûte improvisé pour l'anniversaire de Henri Heine.
réédité par Action Poétique No 2 (1958)

Europe No 181, janvier 1938 : Poèmes d'amour.

Esprit avril 1940 : Séparations (poèmes)

Confluences No 6, avril 1945 : Poèmes.

Labyrinthe No 20, 1946 : Le Roi (poème présenté par Jean Cassou)

Europe, nouvelle série, No 4, avril 1946 : De tous côtés.

Europe, No 16, avril 1947 : Poèmes.

Pages françaises, No 24, 1947 : Pour la mémoire.

Poésie 47 No 40 : Poèmes mécontents.

Europe No 45, octobre 1949 : Poème.

Cahiers du Sud No 301, 1950 : Le bonheur des autres.

Europe No 66, juin 1951 : Poèmes.

Cahiers du Sud No 305, 1951 : La Robe.

Europe, octobre 1954 : Poèmes.

Cahiers du Sud No 325, 1954 : De la poésie lyrique.

Action Poétique No 8, décembre 1959 : Parfois nous avons.

œuvres

John Brown : Billet de John Brown où l'on donne le la.

Plaquette (Maurice Darantière, Dijon), 1924 (épuisé)

La Vie est Unique (Gallimard) 1933 (épuisé)

Bouquet de poèmes pour mes amis de Bigorre. (cercle des Lettres, Tarbes 1948) (épuisé)

Le Blessé. (Au Colporteur) 1951 (épuisé)

Autocritique suivie de pièces à conviction. (Seghers) 1951 (épuisé)

La Robe. (Seghers) 1954 (épuisé)

In Anthologie des poètes de la N.R.F. : Première édition (1936)

2^e édition (1959)

Traduction : **Poèmes d'ouvriers américains**, (en collaboration avec Norbert Guterman) (Editions « Les Revues ») 1930 (épuisé)

Rééditions : Au Cercle des Lettres, Tarbes, 1948 (épuisé)

Au Colporteur 1951 (épuisé)

brève et partielle anthologie

Faute de place, et pour conserver aux ensembles présentés leur nécessaire cohésion, nous avons cru préférable de ne choisir les poèmes de cette partie anthologique que dans deux recueils : le premier (*La Vie est Unique* ; Gallimard, 1933) et le plus récent (*La Robe* ; Seghers 1954).

Le lecteur doit savoir cependant que « *Le Blessé* », ainsi que « *Autocritique suivie de pièces à conviction* » sont épuisés depuis longtemps.

à mon étage

Allume le gaz
Ma chère beauté
Dans la cuisine.

C'est ta couronne bleue
Qui frit
Dans l'air de la cuisine
Prends garde à tes doigts

La porte est fermée
Dans notre lit je rêve
Enfin ton beau corps n'est plus là.
Dans ta tiédeur encore
Je pense à ta vie
Je t'aime beaucoup
Que serais-je sans toi ?

Le matin, les bilans sont délicieux,
Dehors il fait blême et froid,
Notre mur sur la rue est si mince
Que le froid passe un peu et me transite la tête.

Allume le gaz
Ma chère beauté
Dans la cuisine

Je pense à toi
Comme la couronne brûlante du gaz
Qui luit sombrement et bien ronde
Tandis qu'auprès d'elle tu fais des pas.

(La Vie est Unique. Gallimard)

gallia

Rappelons-nous bien cette chambre d'hommes
Qui se répétera demain.
Ils ne sont différents que par leurs cheveux
Et que par la mâchoire de leur méchanceté.
A la droite de leur logis s'étend le petit pré de leur perversité

A gauche, le petit pré de leur générosité,
A droite, le brouillard de leur orgueil,
A gauche, le vent de leur douleur,
A droite, l'odeur de leur grossièreté,
A gauche, la lumière de leur mère,
Sous la terre la poussée de leurs passions,
Et leurs pays c'est la grosse chair humide avec des yeux marrons

Des yeux sur la chair, et la chair derrière la chair.
Il y a des champs où des plantes ne poussent pas.
Là sont des champs où ne poussera jamais la plante merveilleuse
et ses graines égarées y mourraient.

(La Vie est Unique. Gallimard. 1933)

à jean wahl

Certains par l'azur, d'autres par le crime
Et moi par ma vie je suis obsédé.
Quand émergerai-je de la fatigue et de l'esclavage ?
Ma vie n'est qu'un jour dévoré par le monde,
Je suis un morceau dans la gueule d'un monstre,
Je ne respire que pour être proie
Et jamais pour être heureux de respirer
Quand pourrai-je penser au lieu d'être un tapis
Où on marche, ou un dos qu'on frappe, ou un corps écrasé.
Misérable lueur qui m'apprends ma misère
Demeure- moi compagne terrible de fragilité.
Je ne demande plus le souffle ni les monts
La joie et le bonheur
Mais que dans le sombre séjour où je geins et ne me reconnais plus
La lueur misérable ne s'éteigne pas.

(La Vie est Unique. Gallimard. 1933)

mauvais abri

Dans tout ce lieu
Le grand air comme un oiseau
Heurte les murs et l'eau.

Me traîne
L'ornière
Aux oreilles de lièvre,
Je suis un peu sauvage et roux.

Et comme des tombereaux
Avec des gouttes à leurs roues,
Les hommes tracent leurs vies eux-mêmes.

Et près d'une lessive, dans un flot
D'arbres aux vertes flammes de tristesse
Une femme plutôt blême
Travaille et songe,
Soupirant à peine,
Plus active que le temps.

(La Vie est Unique. Gallimard)

.

Même les pays, les beaux pays,
Les collines, les routes qui les brouillent,
Les étendues de la terre
Me prenaient du cœur et du temps
Et jamais ne me répondaient, ne m'avançaient.

Et j'avais beau regarder longtemps

Les ponts, leur pierre, leurs piles ;
J'étais comme l'eau qui embrasse
Et en même temps est chassée.

Aucun arbre avec sa ramure de feuilles,
De cris, de printemps, d'agitations
Ne me répondait ; seul le vent
Me disait le sombre but de notre fuite à tous deux.

Aucun chien hurlant, ou doux, ou ployé,
Ne répondait à ma question,
Et toujours à contretemps me montrait ses yeux humains,

Quant aux maisons, aux gens, aux palais,
Aux champs, aux tas de pierre,
Je ne leur demandais rien, ils échappaient
Comme une vapeur infinie à respirer.

Et comme eux, comme eux tous
Compagnons étrangers de ma course
Je m'évaporais.
Un oiseau chante
Pour rien et le vent tombe et monte.

(La Vie est Unique. Gallimard)

à guter

Que nul ne voit
Que nul ne se rappelle

Il y a
La misère vaincue
L'injustice qui s'effondre
Dans la tombe avec la victime

Chaque jour à l'abîme
S'écroule du même poids que la terre
Emportée comme le vent
La misère vaincue
Tous les efforts ont péri sur pied
Regarde un détail
Et tu vois un trognon de destinée séchée sur pied
Et qui n'a jamais fleuri.

Près du soleil siffle infiniment une sirène
La lumière générale était déjà un tombeau
Quand nous mourons nous autres les vaincus
On nous change de cimetière
On jette alors nos os ailleurs
Le soleil flamboie sur la cheminée du monde
Et tandis que s'entendent les halètements
Tandis que les fleuves coulent fort dans leurs courbes
On nous charrie dernièrement
Dans un abîme que nul ne voit
Que nul ne se rappelle

(La Vie est Unique. Gallimard)

.

Au moins
Sortir nu dans la nuit
Visiter la ville déserte en tremblant
Reconnaître les siècles comme des amis vivants
Et ne jamais rejoindre sa demeure
Ni par le nom ni par le cœur
Et ayant jeté sobrement
Seulement inutilement
Un salut d'amour à l'avenir
Se confondre avec pierres ou fleuves
Tandis que les siècles remettraient leurs feutres
Sur leurs têtes.

(La Vie est Unique. Gallimard 1933)

l'amitié

**Nous envahissons ton vieux rempart,
Et nous rions d'être si nombreux et si cachés
Nous pouvons même encore folâtrer dans les herbes de ton rempart
Et nous régaler.**

**J'étais dans cette ville depuis longtemps,
Et les miens sont venus en chantant
Dans la plaine avec l'air pour chapeau
Et je voyais leur chevelure dans la nuit,
Ils étaient une lumière comme on n'en vit jamais.**

**Quand je les vis, j'allais doucement ouvrir la porte,
Et nos poitrines rapprochées firent leur mouvement avec joie.**

(La Vie est Unique. Gallimard 1933)

sepia

**On chante près de la guerre
On lave les morts dans la vaisselle,
Et des têtes chéries les rues en sont pavées,
On bouscule, on poursuit les êtres qu'on adore,
On plonge des couteaux dans ceux dont on rêvait,
On aide la mort lente de tous ceux qu'on protège,
On regarde le pain des chanteurs des rues,
On rit de toute angoisse d'un compagnon fidèle
On fête le malheur d'un ami abattu.**

**Et comme une grotte miraculeuse
Notre vie est couverte de béquilles
De bien plus de béquilles que de corps,
Et on vit dans cet antre où tout danse
Devant l'haleine des cierges peureux.**

(La Vie est Unique. Gallimard 1933)

la pluie

La pluie et moi marchions
Bons camarades
Elle courait devant et derrière moi
Et je serrais notre trésor dans mon cœur

Elle chantait pour nous cacher
Elle chantait pour endormir mon cœur
Elle passait sur mon front sa peau mouillée
Et humaine ma chère pluie
Elle tendait l'oreille
Pour savoir si mon chant silencieux était anéanti

Elle me met les mains sur les épaules
Et court tant haut dans la plaine du ciel
Et tant me montre les diamants du soleil
Et tant toujours me caresse la peau
Et tant toujours me chante dans les os
Que je deviens un bon camarade

J'entonne une grande chanson
Qu'on entend et les cabarets et les oiseaux
Disent à notre passage Maintenant
Ils chantent tous les deux

(La Robe. Seghers. 1954)

l'amour la chair ta chevelure

L'amour la chair ta chevelure
Sont désertion
Et maintenant que mes yeux dorment au fond de ton lac
Me parvient la lointaine imperceptible nouvelle
De ma trahison

Je n'ai pas abordé la vérité par la porte sévère
Mais comme une plante un chien
Mon cri n'a pas été nu
Il s'est vêtu de ta chevelure
En me courbant je suis entré dans ton charme
Et maintenant que mes yeux dorment au fond de ton lac
Me parvient la lointaine imperceptible nouvelle
De ma trahison

Brillants comme des roses
 La chair heureuse comme un grondement de lion
 L'Âme comme des griffes qui baillent
Nous mentons
 Auprès du vent glacé qui dit la vérité
Nous mentons
 A droite et à gauche du mendiant solennel.

(La Robe. Seghers)

à la corde miséricorde

Quand je suis au-dessous de tout
Ce qui me creuse
Comme Meudon le soir dans sa combe
Dans son ciel renversé d'argile lumineuse
C'est le vieux désespoir
Tu le connais
Il ne laisse de moi
Encore fertile hier
Que lampes allumées
Sur un bas-fond de pierres

Je sais que tu me vois
De ton train sur le pont
Ma chère voyageuse.

(La Robe. Seghers)

privation

Tes mains fleurs
Flétries aux casseroles noires
Je les avais serrées sur mon cœur
Et c'est là la désolante histoire

Et le chagrin des jours
Passe dans tes yeux
Très beaux Pour
Les toucher des lèvres de son amour
Mon cœur en fait toujours des dieux

Où sont tes robes d'autrefois
Gentilles et comme toi douces
Comme ton haleine ? Toi
Mon printemps battu de feuilles rousses

Et la vie nous retire notre eau
Et nos âmes se serrent l'une à l'autre
Nous restons seuls avec le drapeau
De notre rencontre un jour sur une côte.

(La Robe. Seghers)

la robe

Mais il t'aurait fallue en longue robe pâle
Pour toi pour la prairie des yeux
Pour le cortège
Et les soupçons merveilleux
Je t'ai tenue dans des coquilles
Beauté au-dedans des plâtres de ma vie

Mais il t'aurait fallue en longue robe pâle
Reine exilée perdue
Qui te chauffe au feu bleu de ma chambre.

(La Robe. Seghers)

c'est tout un monument

C'était tout un monument que de s'emparer d'elle
C'était tout un vaisseau
Sa chair ses genoux la chair de son manteau
Son espérance qui la tire elle
L'ombre de sa vie déjà ses amères sentences
Un bouquet comme une chaise à la gueule des tourments féroces
La nuit de sa douceur et l'alcôve qu'elle est
C'était tout un vaisseau que de s'emparer d'elle.

(La Robe. Seghers)

nocturne

Voici mes mots Marie avec ma lueur
Car voici mes mots annonçant mon amour
La mort aussi toujours nous borde
Notre amour se garde
En étant simplement le nénuphar large
Qui s'étend sur la nuit

C'est bon de se sentir racines
Plongées ensemble
Et ensemble buvant
Le beau monde nocturne
Le front du vol des grands oiseaux
Auprès de nous frissonne
Le mariage est chanté par les airs de l'ombre
Quand les feuilles de lune
Se cachent et penchent et tombent
Dans le sûr taillis que nous sommes
Aux racines serrées
Aux racines du monde.

(La Robe. Seghers)

songerie sur un jeu de cartes

Marie

Si luisent les armes de ta chair
Je vois d'un coup le pique noir
De ton secret de reine de cartes
Mon cœur fermé s'ouvre

O prairie de velours et vous les perfidies
Les jeux secrets et les violences
De vous j'étais ignorant
Du bourreau et de la potence

Marie

Tu traines et tu apprends les vérités redoutables
De ton magique velours noir
A ta table les hommes menaçants sont assis
Que l'on n'a jamais vus Tu as ouvert les portes
De mon château enfermé dans les brumes
Et je vois maintenant les lieux du monde
Je jouerai au lansquenet et je tuerais mon père
Et sans que je gémissis m'emportera la guerre
Privé de pain privé de chaud
Je martèlerai à mon tour des crânes
Et je mépriserais le hautbois de mon âme
Grâce à toi plus d'âme Marie
La vérité
Un calme et païen silence
Le même farouche visage qu'eux
Marie de ma brutalité neuve
Marie des crimes naturels
Marie de vivre
Marie de rompre
Et Marie de mentir
Je vis soudain le pique noir
De ton secret de reine de cartes
C'est bien tard
Mais je suis désormais tout un homme d'armure
Et un valet de crime par ton investiture.

(La Robe. Seghers)

entre nous

Qu'un au moins avoue
Qu'à l'aveu il se voue
Moine sincère
Avouez pour nous !

les oiseaux

J'oublierai la forêt où mes amis pendus
Ont enseigné la mort
La forêt dans ses saisons
Qui demeure plantée auprès de ma ville
D'elle d'elle me venaient les oiseaux
Au ventre rouge au ventre gris
Ils y vivent y apportent du manger à leurs petits
Se lancent dans le ciel bordent les voyageurs
Retournent pour la nuit dans ses feuilles
Sur les branches où mes amis pendus firent tout un hiver
Baisser les yeux à la neige

Parfois d'un vol les oiseaux choisissent mon jardin
Et je les quette
Et j'aveugle ma tête
Mes cerises leur plaisent

Dans mes mains des cartes à jouer ont été mises
Et je vois que je suis attablé

dans le passage

Je ne connais que ton visage
Ta face qui te montre et te cache
Ses graves linéaments
Ses angles et ses frémissements
Ce que la mer du monde y tourne
Et ce qu'une autre mer y donne
Celle des amours et des terreurs de l'homme
Elle s'en vient à marée basse
Quand la première a tout laissé
Je ne connais que ton visage
Que pourrais-tu me donner d'autre quel autre gage
Homme mon seul pays
Et mon vrai paysage
En ces matins entr'ouvrant leurs rideaux
Au croisement dans le passage
Où nos ombres se frôlent
Sans même se héler
Chacun de nous tiré par ce qu'il faut qu'il tire
Et n'imaginant plus
Rien pouvoir donner ?

pas d'arbitre

**Pas d'arbitre nous sommes
Juges et parties
Comme poissons et vaguelettes
Dans le fleuve de la vie
Il faudrait être fort pour se défendre
Ainsi que pour être bons
C'est notre faiblesse qui est grande
Pas d'arbitre
Juges et parties d'autres vagues viennent
D'autres poissons d'autres roseaux
Qui pourrissent autre façon d'être le fleuve
D'autres poissons d'autres roseaux
Viennent brillants et vivants
Ne comptez pas régler les comptes
Puisque c'est vain alors je vous crie
Que le meilleur seul reste
Dans le fleuve aussi tourbillonne
Comme une clarté une communion
Les muscles du fleuve se tendent
Ou se courbent tendrement
L'homme qui tourbillonne et qui tremble
O comble l'homme sans cesse peut aimer
S'il a mal s'il y tremble,
Il a mal à vous ses aimés
S'il y a mal et qu'il y tremble
C'est qu'il est
En train de vous aimer**

I

les temples

Les gars !
Des temples !

Dans Paris froid les temples ne cessent
D'exhiber leur promesse

Rois de pierre massive
Rose noire grise

Les rues penchées y versent nos lapins
Ah ! c'est net ! rien n'est humide ce matin

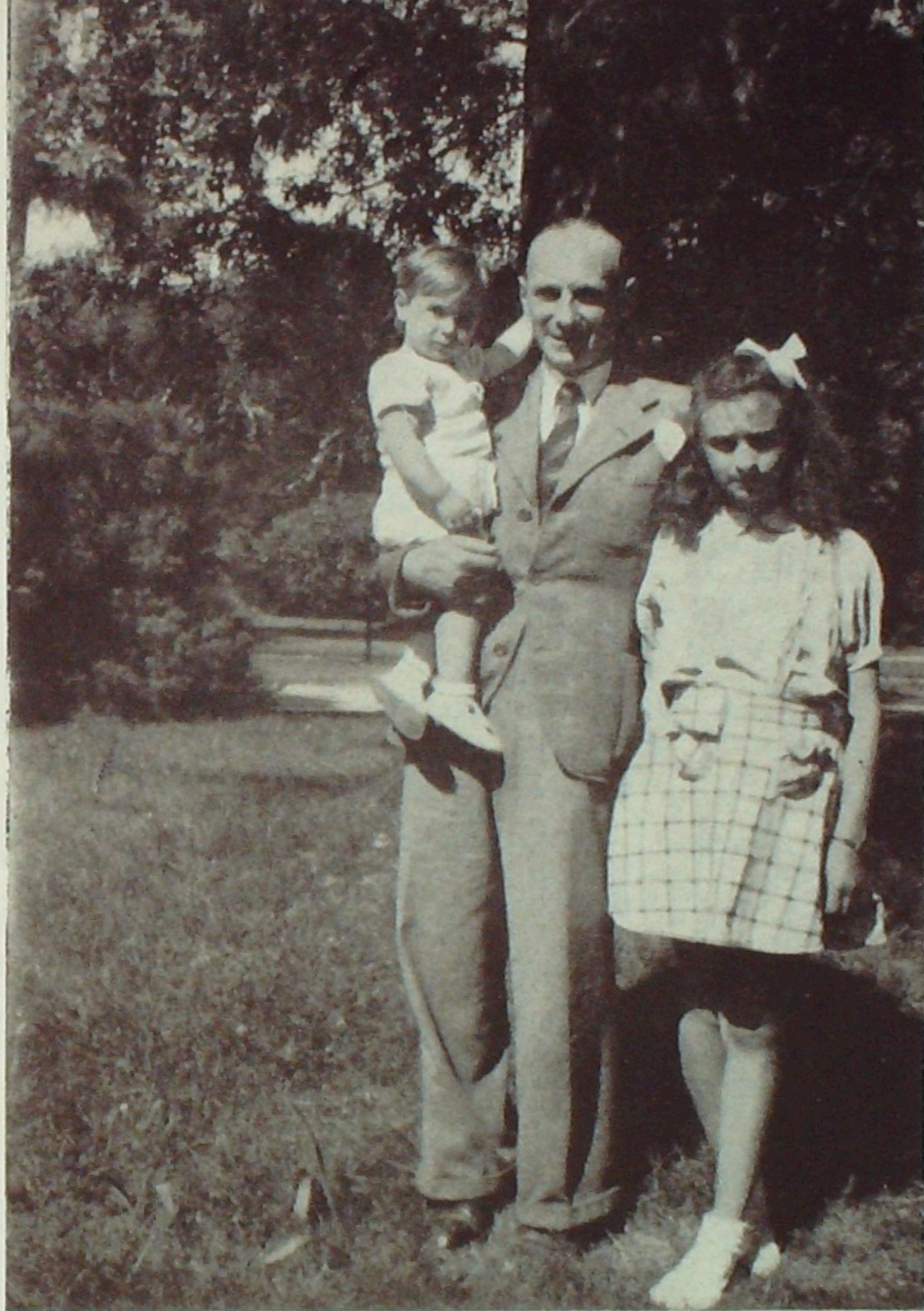
Qui nous prendra aux entrailles ?
Les temples sont emplis de paille

En voiture ! A l'architecture !
L'architecture est notre mère future

Les gars !
Des temples !







1. Pierre Morhange
Octobre 1962
2. A gauche debout Pierre Morhange, assis sur le guéri - don, Norbert Guter - man, en militaire G. Friedmann, assis sur la chaise, Paul Nizan
3. Près de Tarbes, avec ses enfants.

“Vent du Sud” dessin de Louis Pons



II

vœux

M'écorcher mes gencives nues
En plein sur la bruyère crue
M'en foutant des promesses et oui et non tenues
Du même coup je vous le dis
Je m'en fous de Sénèque et de Saint-Exupéry

III

ou mieux

Cendres sur la tête
Inconsolable bête
Ma barbe s'y mêlant
Qu'aucune main ne touche
De la terre en séchant
Qui empoigne ma bouche
Et pour mon mouvement
Coup de balancement
Devenir une dune

La seule douleur propre est la douleur farouche

Voilà
Je suis
Resté
Avec tous !

le polygone étoilé

Si Ammar Mauvais Temps simule un geste pendulaire

Il ne voit rien autour de lui, ne voit que le cadran circulaire de l'horloge qu'il soupçonne de tricher elle aussi, simulant ses minutes malgré les piles de fourchettes accumulées au polissage dans sa rage au travail, et l'horloge le fixe, Néant Amorphe et Haut placé Présent-futur jamais passé ronde pénitenciaire où il était son propre garde, purgeant la peine du prolétaire colonial expatrié devant la fausse alternative : baisser la tête, ne plus voir l'heure, aggravant la fascination du cadran interdit ou et ne plus chercher à contenir cette folle impatience, en finir avec la corvée

(une de moins ?
une de plus !)

au service du monstre,
l'horloge patronale
œil de cyclope
aux deux cils diaboliques
battant la morne cadence
pleurant sans larmes
son mécanisme incorrigible
sa progression désenchantée
dans la gueule du loup

Cigarettes happées d'une main

qui n'est plus
la sienne,
gantée de rouge

Infectes les Gauloises
comme si on fumait du nitrate
d'argent

Boire du lait ?

Lui, Mauvais Temps ?

Dans la gueule du loup.
C'était donc ça LEUR travail ?

Comme dans un magasin de jouets

Un enfant qui serait venu
S'employer

A détruire ses rêves
Et à les contempler

Ternes et poussiéreux
Sans leur éclat trompeur

Du temps où ils étaient
Exposés en vitrine

C'était donc ça que je voulais.

Temps anti-Temps Parti anti-Parti Pas de Chance Ils le tiennent avant son arrivée elle était mal partie leur Fédération du Nord et Pas de Chance l'a remontée avec une poignée de blancs-becs comme lui en six mois résultat une dépression nerveuse la fin de sa brillante et dure carrière de poids plume à présent je le vois qui parle tout seul Ils ne savent plus comment l'éteindre ont beau souffler sur lui comme sur un fantôme aux prises avec les mânes du Parti enterré dans la force de l'âge Ils voudraient bien en faire un maquereau politisé pour gruger les analphabètes

- **Encore une réunion du Comité Central.** Ils discutent berbérisme.
- **Donc pas de Congrès.** Et ils t'en veulent d'être parmi ceux qui l'exigent, c'est évident. Je me demande pourquoi tu restes.
- **On ne peut pas tous partir et laisser le Parti, même mort.** D'ailleurs, ils composent.
- **C'est la preuve que ça tire de tous les côtés.** On ne sait plus dans quelle mesure nous dirigeons la barque, et dans quelle mesure elle nous dirige.
- **Mais toi, ta position ?**
- **Me renvoient dans le Nord, avec les pleins pouvoirs, oui, mais pour remettre de l'ordre.**
- **Match nul. Temps perdu.** Il faudra bien qu'ils jettent l'éponge, un jour ou l'autre. Oui, j'en suis sûr. Viens avec moi...
- **Je suis passé par là.**

Il marchait à grands pas, bousculant, bousculé. Sortie des bureaux. Elle était là, sur le pont, embrumée, très blanche, les cheveux noirs, les pupilles vertes, les longs cils recourbés, le regard véhément, pas bavarde, employée dans la même usine. Plusieurs mois qu'ils se connaissaient. Elle passait son temps libre à marcher avec lui, à l'écouter parler. Avec des haltes dans les cafés. Une seule fois, il l'avait embrassée, presque violée, au bord du fleuve. Elle avait résisté. Alors il s'était mis à la traîner cavalièrement, et ne l'embrassa plus.

Mais c'était elle qui le faisait, et il n'aimait pas ça. Il se montra hostile, et voulut couper court, mais elle continuait à l'attendre, à sourire, à le déconcerter. Pas de Chance lui apprit que c'était une bretonne. Et tous deux la surprirent en flagrant délit de mélomanie égyptienne. Pendant des heures et des heures, alors qu'ils se parlaient en arabe dialectal, elle restait sagement assise. S'ennuyait-elle ?

— Tu ferais mieux de l'emmener au cinéma, disait Pas de Chance. Mais lui-même appréciait cette présence féminine tranquille, sans verbiage, cette patience paysanne mêlée de rêve marin. Elle avait une amie de son âge (dix-neuf) qui venait parfois avec elle. Les deux Bretonnes-loin-du-pays étaient connues dans bien des bars algériens de Paris. Elles disaient : « On vous dérange pas ? », s'asseyaient et ne bougeaient plus. Les tables se rapprochaient, la salle se remplissait d'adolescents ébouriffés chantant les airs du douar ; ça existe en breton, ce mot, ça veut dire terre — en arabe aussi — une terre qui marche avec son clan enraciné, et ceux qui sont ailleurs (exil travail forcé, ou simple mouvement tribal vers d'autres terres) envoient toujours de quoi rajeunir la racine.

— Nous aussi, disaient-elles. La preuve, c'est qu'on compare les Bretons et les Juifs, ils sont partout, mais n'oublient jamais leurs origines.

— C'est pas la même chose.

— C'est jamais la même chose, mais c'est toujours pareil.

Chacun mettait son disque. Ils reprenaient leurs places près des deux égéries, muettes le plus souvent, bouche ouverte comme des poissons. Au nom de quelle solitude, quelle Calypso de Cornouailles les avait jetées là, baragouinant le bref langage de quel corsaire jadis étripé par les Barbaresques, à la veille de quelle bataille de Troie dont les troupes fraîches se retrouvaient une nouvelle fois à la même table ? Ils avaient trop de sœurs pour ne pas se méfier de ces gentes pucelles, ce gibier prohibé ; ils transformaient à contre-cœur leur liberté native liquidée en une détention glaciale de base flottante, impersonnelle, où ne subsistaient plus que dans les chevelures et sous la peau, intenses, accumulées, héritées des caravanes d'épices, les vieilles odeurs poivrées de terre, de hutte, de bouse sèche, d'herbe sacrée, de lait, de femme, de bois sec, de cendre, de galette d'orge, de laine, de sueur, et leurs visages contrariés avaient perdu plus d'un

trait essentiel, mais ils gardaient un air de sanctuaire déplacé, le masque du désert, une ombre de turban, tout ce qu'ils ne portaient plus, qui s'accrochait à eux en toiles d'araignées, l'écume de leur spatialité entravée ; ils savaient désormais que le moindre sentier sur le sol ancestral révélait une immensité qu'ils ne retrouveraient jamais à l'étranger, même s'ils faisaient le tour du monde ; échoués dans l'ornière du prolétaire sans patrie, ils rebroussaient chemin, en pensée, sinon en actes, comme pour préserver, dans la boue et sous le brouillard, cette rigide transparence de glaçons déchus qu'ils semblaient colporter, sur laquelle ils butaient, en laquelle, cependant, ils se reconnaissaient, non sans effroi, et qui, loque d'exil, jalonnait à jamais le Paradis des autres, défroques et friperies, accoutrements invraisemblables, avec des restes de chair et de sang ne pouvant procurer qu'un semblant d'existence, un semblant de travail, et cette camaraderie renfrognée, obligatoire, de galère, d'usine, de prison, d'hôpital, de caserne ou d'orphelinat.

— Je quitte Paris.

Il ne pouvait pas feindre. Pas seulement avec elle. Il avait essayé de se lier à d'autres filles rencontrées par hasard, jusqu'au jour où, toutes ses idylles, il les avait vues faire long feu en série, comme un paquet entier de pétards éventés. Agitateur sentimental, manœuvre occasionnel, amant timide et agressif, rien ne pouvait lui réussir. Boxeur, il arrivait épuisé de l'usine, devant le sac de sable. Son entraîneur, pendant un mois, l'avait pris à sa charge. Mais il passait toutes ses nuits avec les militants. Et la boxe, pour lui, était, comme l'amour, comme l'agitation et comme le travail, une seule et même chimère. Toutes les femmes qu'il avait connues s'étaient moquées de lui. Même quand elles baissaient pavillon, après des nuits qui lui laissaient le souvenir et le regret cuisants de celle qui l'attendait — ou ne l'attendait pas — fleur de poussière ou fruit sauvage, parfaitement chimérique, il s'éveillait furieux contre lui-même, s'injuriant avec l'énergie d'un sourd-muet prédicateur, debout devant la glace de sa chambre d'hôtel, rue des Vertus.

La pluie au crépuscule augmentant son débit, sa régularité sonore dans la brume, pénétrante confusion goutte par goutte et grain par grain, eau et sable, calme déluge d'automne, énigmatique vigilance d'un coq farouchement négateur puis tombé sous le charme, hochant la tête, fermant l'œil au crépitement de sa barbe rouge, n'osant plus mesurer ses cris à la musique de l'averse scandée à coups de pelle dans le tas de mortier, œuvre de la journée, la première que Pas de Chance passait avec Lakhdar en ce nouveau chantier terriblement réel.

ça fait rien

c'est un algérien

qui travaille beaucoup

et qui mange rien

un prolétarien

qui souffre et qui dit rien

— A la manufacture, i cherchent des hommes pour la ferraille.

— I prennent n'importe qui ?

— Fabriquent de l'appareillage électrique, et disent que c'est de la ferraille, histoire de trafiquer la paye des Nord-Af, ça manque pas dans les parages. Y a pas longtemps, j'en ai connu un. D'abord i faisait la prière. Mais après, bon Dieu, qu'est-ce qu'i pipait ! Bien simple : le samedi de la paye, il envoyait les trois quarts de son fric par la poste, et je le retrouvais avec un tas de bouteilles vides, sous le pont. Mais le lendemain, il faisait son travail, et même le mien. Un copain. Dommage. I savait pas parler, et il a filé à l'anglaise. Vous le trouverez au tunnel. C'est plus dur, mais ça paye.

— Mohamed ?

— Y a que des Mohamed par ici.

— Va voir à la cantine.

C'était un paysan, l'œil fiévreux, la moustache fatiguée, assis sur un coin de banc, dans la pénombre. Galerie de visages glabres et enfumés, sinistrement penchés sur des flaques de café, de bière ou de neige sale. Pas de Chance parla. Il n'eut aucun succès.

— Trop jeune.

— A sa place, je chercherais ailleurs.

— C'est l'hiver, dit le paysan.

Ce n'était que l'automne, mais au seul mot hiver, il y eut un vrai silence, pacte scellé entre ours. Pas de Chance et Lakhdar se laissèrent gronder, avec un sentiment de retour au bercail, de juvénile impunité qui les poussa, malgré la rumeur générale de réprobation, à commander une tournée. Mais on ne les laissa pas payer.

A cinq mètres de l'isère, après le pont de fer, une gueule noire et fumante où s'engouffrait, coupé par la voie ferrée, un large lambeau de glaise, comme si la montagne, dans l'hallali incessant, hommes et machines incrustés dans sa chair, ravalait ses entrailles à vif.

Le paysan caresse la glèbe
violée par le mineur
et jamais elle ne se refuse
mais simplement elle résiste
à la hâte des pillards
sa richesse naturelle
ne gardant pas le souvenir
de nos viols ni de nos lar-
cins
et peut-être un jour
serons-nous assez grands
pour lui rendre les dons
de sa maternelle abondance
sevrés une dernière fois

en cinquante ans

**deux millions de
travailleurs sont passés
d'Algérie en France**

Pas de Chance et Lakhdar se serraient coude à coude sur l'une des carrioles que remorquaient le long des rails des tracteurs électriques. Un coup de corne, et le convoi s'enfonçait lentement dans la nuit. Bottés, vêtus de caoutchouc, casqués de cuir, les hommes descendaient devant le front d'attaque, la mer de roc reculant sous la morsure quotidienne de l'appareil géant, objet du culte privilégié des chefs de file. Les douze fleurets, pics d'acier semblables à des bras, entrèrent en action dans un vacarme insensé ; Pas de Chance, éloigné du centre de l'enfer, fut voué aux claquemets et aux sursauts des marteaux-piqueurs, puis aux halètements des compresseurs. Il fallut bien trois heures pour percer une centaine de trous, à quatre mètres de profondeur. Puis chaque trou, bourré de dynamite, fut relié par un fil à une boîte d'amorces.

Derrière Pas de Chance qui suait à grosses gouttes, Lakhdar suivait, en se plaquant contre la paroi, le mouvement général de repli. Il n'entendit pas grand bruit, sentit la voûte tressaillir, vit la vague de rochers bouillonner, révéler les mêmes gouffres qu'une tempête en mer, et reprendre soudain son apparence imperturbable, tandis que le tunnel grognait encore, que les échos retentissaient comme si l'explosion, bête aveugle, traquée, emmurée dans son cri et privée de son souffle, revenait cependant à son point de départ, pour une nouvelle charge.

3 poèmes

Jan. G. Elburg est né en 1919 en Zélande aux Pays-Bas. Membre fondateur du groupe « Cobra » néerlandais, il est une des têtes de file de la nouvelle poésie néerlandaise, l'un des plus doués, des plus efficaces parmi les poètes « expérimentaux » qui se sont révélés aux alentours des années 50, à Amsterdam. Il a publié divers recueils. Un choix de ses poèmes vient de sortir dans une collection de Livre de Poche (Traduction Ans et Henri Deluy)

courte autobiographie

Les mots sont d'étranges demeures :
 sur ma tête un cheveu blessé par l'amour
 devenait village avec toits de chaume et jardins,
 quand le brouillard de mon haleine se dissipait,
 quand la truelle de ma gorge se calmait,
 et le mortier de mes dents ;
 sur ma tête un cheveu pensait, il en tombait un.
 cela devenait une villa, un hôpital :
 Lorsque je me tus tout était là, pour une heure.

Les mots sont un chant peu commun :
 on en remplit une incroyable liste de linge à laver.
 Un livre ? Non... Une lettre ? Non.
 Un poème de marchandises jaunes et rouges,
 bourgerons de fureurs et chemises d'amour,
 on la remplit de tout ça.

Les mots sont de courts télégrammes.
 On met ses larmes pour les lire ;
 pour les entendre ses oreilles.
 Sur ma tête un cheveu blessé par l'amour,
 un cheveu sur ma tête pensait et il en tombait un
 et je voulais habiter comme un message d'outre-mer
 dans de petits et de grands mots,
 pour demander pitié ou pour faire peur,
 mais là aussi les portes manquaient.

Quand plus personne ne sut combien de carats j'avais,
 quand ils m'eurent regardés
 au travers de verres pleins et de cartes trouées,
 ils m'imposèrent un vagin
 de valeur déclarée.
 Ça sonnait doux, ça sonnait tendre, puis pur
 comme le sable en écume des dunes — ça sonnait faux —
 Avec l'intention de me marquer
 ils retardaient la preuve finale
 — en prévision de l'intensité du son —
 Je pensais que se taire posait un masque d'invisible sur
 [les têtes
 et me taisais comme la tombe,
 Lâche.

Il n'est pas vrai
 que la passion diminue en moi
 comme une ombre humaine dans l'après-midi :
 le cœur s'élargit dans la poitrine, le sang
 nous emplit entièrement, il faut
 qu'en nous un deuxième moi se tienne haut en selle :
 avec un bruit de sabot
 une fine sueur d'intelligibilité perce à travers la peau.

Comme des plumes sur un coq
des bizarreries colorées se dressaient sur moi
exposées aux satellites féminins
(le germe des hommes
jeté sur ma route)

Je me vannais moi-même : l'incompréhensible,
les méfaits du langage et de l'importance
comptaient le vent pour vrai et le suivaient, disparaissaient,
sur quoi je leur envoyais les chiens
d'une propre compassion repoussante,
et même des canaris mélodieux.
En vélo les ombres de prophètes déguisés
les pourchassaient ;
et les pères de l'église aux trainées de pénis
marchaient à leur suite
parmi des débris de chants.

Un lever de soleil est rouge d'innombrables centaines de
[langues
(du rougeoiment)
d'un lever de soleil les amis s'enfuient autour de moi
(les levers de soleil évanouis)
de la fuite sont nés les chants de peur
(du départ)
J'inventais des dizaines de paires de souliers en plomb,
à les montrer mes mains s'amincissaient.
Mes pieds sont fidèles à la terre.
Mes doigts l'ont épousée.

De ma langue rouge s'enfuyait le lever de soleil.
Cieux du soir et fuite dans la nuit
dérولاient pour moi leurs films
pour que j'y sois,
comme un fils digne
reçu dans les phrases transparentes de l'ouest endimanché.
J'offrais des ancres de souvenirs,
des éclairs de persuasion et de bonnes idées,
je niais les fusils.
Tout pour rien : ils avaient peur comme des ivrognes.
Je restais pour vivre.

Je restais.

Les mots sont un bien sans puissance : le bon
et le mauvais, le droit et l'injustice et la reddition
et les calculs sont des mots.
Reste la faim, reste le désir et reste l'amour.
Avec trop peu de blessures je voulais habiter les mots.
Sur ma tête un cheveu pensait
et il en tombait un et c'étaient mes amis.
Je voulais trouver dans les mots une demeure,
mais là aussi les portes manquaient.

vouloir

Je prends mon ventre et me promène
J'ai les yeux grands ouverts,
J'ai tanné ma poitrine comme un faire-part,
Je voudrais frapper de lumière
Ce poteau de pin qui se dresse en moi :
Une longue lame de lumière
Pour égrener les jours sur mes doigts.
Je voudrais tailler un totem rouge
Autour duquel ma passion se prendrait comme une vigne
[vierge
Une image pour tous les jours, où les doigts vivent.
J'ai à prendre.

Je voudrais faire de rancunes et d'échardes
Un homme ; un homme d'hiver
Et son visage tout en coudes.
Et les arbres trépigneraient sur son passage
Et aurait-il une minute à vivre
Il serait rouge et rouge de larmes d'enfant
Et rouge.

Je me rassemble encore comme toujours,
Je regarde l'eau,
Je prends mon estomac affamé et me promène
Je vois un restaurant pour vingt classes :
Il y a assez de parois
Mais les fenêtres manquent.

Ecoutez donc ce que je voudrais vous dire :
En Floride on peint les nègres en noir
En Floride on épluche des nègres
Et l'Espagne pue le sang.
Je voudrais être moi-même au-dessous de la ceinture,
Je voudrais faire de mon corps une Corée,
Je voudrais voir germer un drapeau d'une petite semence.
Je verrai le germe.

aubade pour normes morales

Et ça continue. Nous courtisons un terrain d'aviation.
Nous trouvons. Bon bon bon nous ne parlerons pas.
Le temps est venu d'une gentille prière : genoux coupés
hors du pantalon et nous commandons de la neige
afin de jouer pour des yeux incroyables
une vieille fable paternelle.
Etiez-vous par là ? Etiez-vous planté ?
Etiez-vous assuré contre votre propre sentiment du tort ?
Que vous semble le mieux de tous ces anges téléguidés ?
Vous courbiez-vous bien bas ? Etiez-vous humble ?
Je dois parler. Bon bon. Je dois parler.

Un certain jour nos poches étaient pleines
de certitude. Nous fumions nos mots comme des cigares
Nous étions devant une idée de crachat de souris.
Nous habitons. A peine. Nous introduisons le jour
par un lent lever. Jappant après un savon
d'oubli, afin de nettoyer les démangaisons
de notre front.

Et ça continue. Nous sur des trams fuyant nos rêves,
les yeux de nos livres d'études,
les femmes repriseses et les couvertures repriseses,
le charbon, le déjeuner avant que les enfants nous regardent
[dent
Nous voulions faire muer la vérité, de honte
être rasés jusqu'à la racine. On doit pouvoir vivre
sans longues dents de fiel dans la bouche qui doit parler
Silence, nous courtisons un terrain d'aviation.

Un zèle nous caractérise afin d'offrir du chlore
à la semence de nos actes. Comme des amoureux
nous allons nous compter, comme si nous terminions
une existence étonnante, comme si nous étions formés.
Aviez-vous une mère ? Aviez-vous à manger ?
De peur pour nos volontés nous avons une mère.
Et ça continue.

I

L'été les rideaux bleus
Tirés devant les vitres
Empêchaient la chaleur
Et les mouches d'entrer.

Ma mère désignait des signes
Indifféremment alignés.
Ces choses noires remuaient
Lointaines dans la pénombre,

Devenaient lumière et son
Et soudain la figure
De tous les objets au monde.

Ma mère apprenait à lire
Aux enfants qui voyaient
Surgir la poule grise
Du fond de leurs rêves obscurs.

II

BA, ba ; syllabe fruste,
La première prononcée
Dans la maternelle rose
Où la maîtresse est patiente.

La syllabe est polie
Par les doigts qui mouillent la page,
Par les bouches attentives
A bien dessiner le son.

La connaissance, les merveilles,
Le désir d'aller au-delà,
Les balbutiements de l'amour
Et la parole du poème :

Il faut d'abord une syllabe
Inexpressive, neutre, absurde,
Antérieure à toute parole.
Epelée (comme un ancien chant
Dont l'origine est oubliée)
Par des enfants qui s'ennuient.

III

Avant de parler
Avant de répondre,
Il faut manier
Des signes confus

Comme des îlots
Sur un vieux silence
Obscur et mouvant
Mais sans profondeur.

Il faut délivrer
Des petites bêtes
Qui n'ont pas de sens
Au fond du gosier,

Les agglomérer,
En faire des mots.

d'où vient le vent

La porte tournante du soir
 les visages emportés vers la salle inconnue
 le bruit huilé du jour qui vire
 et son torse de chair tout fléché d'hirondelles
 envahissent ma demeure

bidons-plastique de la vieille fermière
 bidons-plastique aux cognements mats
 finis les tintements des heures crépusculaires
 vampire électrique sous le ventre des vaches
 la trayeuse boit

j'aime paysan ton sourire de complice
 ton clin d'œil qui se fige où tu scrutes le ciel
 tes propos avec lui à nuages couverts
 debout à la proue casquette rejetée
 tu détermènes les bons vents

alors viens dans mes terres
 parcours mes simulâcres d'horizon :
 d'où vient le vent ? que faut-il faire ?
 sous mes côtes aujourd'hui
 mes bêtes tirent leur licou.

.

Moi aussi je suis l'orange
 pas le fruit mais la couleur
 dans la flamme qu'on me range
 dans la suie de la douleur

sous la trique qui me ploie
 je me dresse en mon plus haut
 uppercuts crochets au foie
 les pieds lourds et le cœur gros

chaque fois un peu plus haut
chaque fois un peu plus bas
ça se tend dessous la peau
l'âme cède au prochain pas

dans la suie de la douleur
dans la nuit de la chaleur
dans le cri de la blancheur
s'est rongé le cœur des heures.

.

Longue semaine longues heures
je ne suis pas où tu demeures
longue semaine longues heures
la mer la nuit la nuit l'effleure

longue semaine longues heures
la nuit s'étire dans mon ventre
longue semaine longues heures
chaque bateau dans son port rentre

je fais semblant de tout de rien
je tire un peu sur trop de liens
longues semaines longues heures
ce n'est pas là que je suis bien

longue semaine longues heures
je sais où tremble ta fraîcheur
et que mes mains ont des mains sœurs
longue semaine longues heures

ton bras mince qu'il me serre
dans la vraie nuit dans la vraie mer
que pour toujours ensemble on meurt
longue semaine longues heures.

lettre véhémement

pierre mesdaght

*lorsqu'autant d'hommes auront passé
chaque nuit mutilée où se brise l'aurore
à épier la ronde sur le seuil de leur porte
lorsqu'autant d'hommes auront passé
la douleur des bourreaux sera spectacle de fête*

*au débarcadère des rades clandestines
les chevaliers bouclent leur paquetage
le visage sombre penché*

*quelle croisade est prêchée pour fréter tant de navires
que tant d'hommes se départent de leur ouvrage
exaspérés d'abandonner les arbres en leurs bourgeons*

*ni la ronce ni la bruyère ne les connaissent
ni les voix d'œillelets ouverts
ni l'écume des nuits
déposée sur mille fenêtres devant notre sommeil
ni l'eau dolente des bouches effleurées*

*lorsqu'autant d'hommes secoueront leur sommeil d'argile
viendront les rapaces
fichés sur les gantelets d'immenses cavaliers
et la douleur des bourreaux sera spectacle de fête*

notre ville

jacques roubaud

La vie n'était pas complète
Il y manquait ce ciel là
Le canal de vitres vertes
Les soirs de soie et de toits
Tout ce que j'allais connaître

La vie n'est jamais complète
La nuit que je garde en moi
Guette encore à ma fenêtre
La chanson qu'on nous chanta
Et que le diable fit muette

Journées de rencontre 1963

Les prochaines journées de rencontre A.P. se dérouleront le premier week-end de septembre 1963.

Dès à présent retenez cette date. Mettez-vous en rapport avec nous.

rencontre A P 1962

ce texte a été écrit
à partir des notes
d'Andrée Barret.

Les journées de la deuxième rencontre d'A.P. se sont déroulées comme nous l'annoncions dans notre précédent numéro, les 1^{er} et 2 septembre.

Henri Deluy, Jo Guglielmi, Yves Broussard, Jean Todrani, Marcel Migozzi, André Portal, Jean-Claude Lévy, Pierre Guidi, Oliven Sten, Andrée Barret étaient présents ; ainsi que Jean Savajols, administrateur d'A.P. ; Elisabeth Guéry et Léo Klatsar, notre nouveau conseiller technique.

Parmi les amis qui n'avaient pu se joindre à nous, quelques-uns (Gabriel Cousin, Lionel Richard, P.L. Rossi, Gilbert Baqué) avaient communiqué leur point de vue sur diverses questions... Ces journées ont été fructueuses (bien qu'il faille regretter que, faute de temps, nous n'ayons pu qu'insuffisamment confronter nos points de vue respectifs de la Poésie.)

Après la première journée à Marseille, nous nous étions transportés, pour la seconde, sur les bords z'enchanteurs du Verdon, chez Savajols où, après baignade et repas, nous étions prêts pour les grandes choses...

Il serait fastidieux de rapporter le mot à mot des propos tenus ; je me contenterai de signaler les points essentiels du débat et ses conclusions. Que nos amis qui n'étaient pas là considèrent ce compte-rendu comme une invitation à donner leur avis, par des lettres ou mieux par des articles. La discussion continue ; elle doit contribuer à faire d'Action Poétique le vrai lieu de rencontre où tous les poètes « qu'uniment un commun amour de l'homme, une même confiance dans sa destinée », puissent s'exprimer en toute liberté.

Depuis 1958, Action Poétique dans sa nouvelle formule a publié 17 numéros. Elle est désormais présente dans de nombreuses librairies à Paris et en Province. Des groupes de Jeunes Poètes se sont formés autour d'elle, à Montpellier par

exemple, où un supplément local est publié et vendu avec la Revue.

La nouvelle collection Alluvions, créée il y a un an, est déjà riche de onze titres.

Les difficultés financières ont été surmontées, et on peut espérer une parution plus régulière.

Ces signes extérieurs de santé, révélant qu'Action Poétique répond à un besoin profond de la jeune poésie. Compte tenu des critiques (qui ont été la base de la discussion) elle peut constituer rapidement le noyau autour duquel tentera de se cristalliser le mouvement poétique actuel. (« Je ne trouve jusqu'ici nulle part ailleurs de panorama plus complets de notre vie poétique que ceux donnés en quelques pages par les derniers sommaires de l'Action Poétique », écrivait déjà René Lacôte en janvier 1960. Lettres Françaises. No 806.)

Tout ambitieux qu'un tel programme puisse paraître et j'ajoute aux collaborateurs d'Action Poétique eux-mêmes, dans bien des cas, il est nécessaire, il est espéré.

Nous invitons tous les jeunes poètes sur le point de se décourager à faire cause commune avec nous ; l'ouvrage est commencé, il est plus efficace de poser sa pierre là où déjà les fondations existent. Il n'y a pas si longtemps que, jeune poète isolée, en prenant connaissance du No 3-4, qu'un ami m'avait envoyé, je me suis dit : « voilà où il faut aller, voilà ce que j'attendais. »

Que manque-t-il à Action Poétique pour que chacun ait envie d'en faire sa maison, quelles sont les critiques qui lui sont faites ?

Un manque de cohésion dans le ton des numéros.

Une orientation esthétique imprécise et parfois hésitante.

Un manque d'esprit d'offensive.
L'insuffisance du travail collectif.
Ces défauts sont la conséquence du développement pris par Action Poétique, de ses efforts pour passer au rang de revue de la jeune poésie française.

Il est inévitable qu'une période de crise apparaisse, comme aussi, il est inévitable que les méthodes de travail de ses animateurs doivent changer.

Un de nos amis disait que l'équipe initiale avait été l'apprenti sorcier que son œuvre dépasse. Ce n'est pas juste. L'élargissement de l'objectif a été voulu, sinon préparé...

Appel a été fait à tous les poètes de différentes tendances. Ce que les poètes nouveaux-venus demandent à Action Poétique, c'est qu'elle résolve au plus vite les contradictions nées de son développement et qu'elle les résolve audacieusement. C'est ce que nous avons essayé de faire en tenant compte de l'avis de nos amis absents.

Manque d'unité dans le ton, incertitude esthétique, manque de mordant, voilà donc les travers.

Le premier et le deuxième n'en sont pas à vrai dire. Les poèmes publiés sont d'inspiration très diverse, certes. Leurs auteurs ne sont d'accord ni sur les thèmes ni sur la manière de les traiter. Cette diversité n'est que le résultat de notre ferme intention d'être représentatifs de la poésie actuelle.

Mais cette diversité pour ne pas rester pur éclectisme, pour être la source de débats utiles, ne doit pas devenir acceptation d'elle-même. Et nous en venons à la troisième partie de la critique, la plus importante : le manque de mordant... Ce n'est pas en noyant les poèmes en ménageant les poètes que nous ferons œuvre positive. Mais au contraire en donnant à la revue ce tour polémique que lui demandent ses lecteurs.

Des solutions ont été proposées en ce sens. Pour ce qui concerne la partie critique, plus d'audace est à souhaiter ! Après la discussion sera ouverte, dans le No 14-15 à propos du No « Guerre d'Algérie ».

Les « Nouvelles brèves » des numéros 14-15 et 16 ont été retenues comme exemple de contact avec les « petites réalités » quotidiennes.

Exemple à reprendre sous d'autres formes.

Enfin et surtout, en ce qui concerne les poèmes, des suggestions ont été faites, qui, loin de rétrécir l'éventail des tendances, permettraient de l'élargir tout en organisant chaque numéro d'une manière plus claire, plus attirante. En effet, d'où vient le malaise ? De ce que l'attention du lecteur est sollicitée en des directions trop diverses dans un même numéro : il n'a pas le temps de tourner la page que déjà il lui faut passer d'un auteur dont il ne sait rien et qui parle de l'Algérie en alexandrins, à un autre dont il ne sait guère et qui parle de l'amour en prose ! Le poète comme le lecteur gagnerait à ce que chaque poème soit situé dans l'œuvre et dans le mouvement poétique et à ce que le poète soit présenté. Il a été suggéré de publier à l'avenir non plus un seul poème mais plusieurs poèmes du même auteur. Ou encore des ensembles de poèmes dont les auteurs ont la même conception de la poésie, ou même des ensembles remarquablement différents afin d'alimenter la discussion.

Il a été proposé aussi de confier un numéro entier à un groupe de poètes déterminés pour qu'ils défendent leurs positions, poèmes à l'appui.

Enfin, nous avons cherché à porter remède, à l'intérieur du comité de rédaction, à l'insuffisance d'un véritable travail collectif. Les causes de cette situation sont d'ordres divers et il est impossible de les étudier toutes ici. La plus décisive est sans doute celle qui se rattacherait au changement de la nature de la Revue. Autrefois elle avait un seul lieu géographique. Ce qui n'est plus...

Certains parmi nos amis pensent que le Comité de Rédaction n'a pas su s'adapter à la situation nouvelle créée par la dispersion de ses membres.

Des résolutions ont été prises pour pallier cet état de choses. D'autres part Andrée BARRET et OLIVEN STEN deviennent membres du comité de rédaction.

La discussion a porté également sur d'autres points en particulier, sur l'existence de groupes locaux d'Action Poétique et sur l'organisation de la rencontre 1963. Nous aurons l'occasion d'y revenir. Mais que déjà ces Journées de rencontre, modestes, mais cependant lourdes d'espoir, soient le point de départ d'une discussion fructueuse.

lorenzo calogero

Dès l'instant qu'un poète peut mourir à cinquante-et-un-ans, absolument ignoré avec plus de dix mille vers dans ses tiroirs, après des années de démarches opiniâtres (je ne dis pas habiles) pour être reconnu, on a le droit de parler non seulement de défiance, à l'endroit de la poésie, mais encore une sorte de terreur sacrée.

Evidemment, il serait possible de faire de Lorenzo Calogero un cas poétique de plus (comme on a fait de Dedelsen, en montant en épingle cet élégant et désinvolte silence où il se tint, ou fut contraint de se tenir de son vivant ?)

Mais compte tenu du rapprochement (à notre avis assez balourd) fait entre ces deux poètes par G. Tedeschi (1), il est heureux de constater que celui-ci joue franc-jeu et reconnaît que c'est le silence et la solitude qui ont, entre autres maux, emporté Calogero.

Il est toujours, par ailleurs, excitant d'honorer les morts... Malheur aux vivants ! N'empêche, qu'une fois encore, nous sommes, comme l'écrivait Tristan Tzara à propos d'Attila Jozsef devant le cadavre d'un de ces « poètes assassinés dans une bataille contre une société intolérable... »

Le médecin calabrais Lorenzo Calogero dont, à coup sûr, on parlera demain (si ce n'est tout à l'heure), dans les meilleures endroits... et... sans nous faire grâce de la moindre de ses misères ! fut « découvert » par Leonardo Sinisgalli.

Il vécut en marge totale des groupes d'écrivains romains ou milanais de sa génération (Quasimodo, Gatti, Falque, Scipione, Libero de Libero...). Jusqu'à la fin il demeura coupé de ce qu'il est convenu d'appeler « la vie littéraire », sans amour, sans écho, ayant abandonné l'exercice de la médecine, ballotté entre la maison de repos « Villa Nuccia »

et le hâvre natal de Melicuccà, malade de tabac, de café, de somnifères. Malade de poésie aussi pendant vingt ans, jour après jour... Deux fois tenté par le suicide... « petit, malgré, distors : quelqu'un entre Léopardi et Tristan Corbière... » Ainsi la photographie, dans la préface de ses œuvres, Giuseppe Tedeschi (2) Calogero est mort entre le 22 et le 23 mars 1961, (nul ne sait la date exacte) dans la petite chambre de Melicuccà ayant jusqu'au bout recouvert de son écriture de plus en plus fine, de plus en plus inquiète ces cahiers (trente-cinq) d'où monte, on ne peut plus limpide, ce « Chant à la mort » :

« La vie ne m'intéresse plus
Désormais je ne pense qu'à la mort
Elle viendra dans peu de jours à l'improviste »

Cette vie impossible, que Calogero arrive à renier, fut plus qu'aucune autre vouée à la poésie : sa perte et son salut à la fois. Pour elle il tua à petit feu son esprit et son corps : profession ratée, amours impossibles, solitude ; hauts prix d'une démarche, d'un choix unique. Calogero qui ne savait rien de l'amour-échange-commerce, qui ne fut jamais payé de retour, aima l'amour, en tant qu'image intérieure, reflet profond seulement murmuré, où baigne toute son œuvre...

Entre lui et l'univers la brume des idées fixes, des complexes, certes, mais une brume fertile magnifiante où l'univers se révèle à lui-même, par l'écriture, dans ce qu'il a de plus riche...

Ainsi, marcha, trébucha, tomba Calogero dans la demi-nuit ou l'aveuglante splendeur des rêves tous avortés, inconscient ou ultraconscient du mobile des êtres ou du pourquoi des choses.

Sa poésie naît de cette quête désespérée qui nous le livre gangréné par l'effroi et rigoureusement, par là-même, identique à sa démarche.

Pour Calogero l'écriture n'est pas un domaine second, au contraire elle est fonction initiale, la seule activité possible. Il n'entre pas dans le poème, ne se met pas à écrire, comme ces confortables enfileurs de mots que nous savons...

Non, Calogero (et je ne dis pas lui seul) s'est trouvé placé devant le poème comme devant l'ultime recours, la seule façon de se manifester à lui-même, le seul mode de vie avec les longues lettres qu'il envoyait à ses rares connaissances où il analysait dans une étonnante minutie les étapes de son désespoir, ses échecs, la faillite de sa poésie. Car Calogero avec cette candeur, ce doute perpétuel de soi-même, qui sont, peut-être, parmi les signes de la grandeur, partit en pensant que son œuvre resterait à jamais lettre morte. Et c'est au moment où on voit le poème se détacher du poète, celui-ci s'effacer devant son œu-

vre, qu'on est en droit de se demander s'il est utile de savoir quelle fut sa vie. Bonne ou mauvaise, après tout, qu'est-ce que ça peut bien faire ?

Le poème c'est le poète et l'anecdote, la pire des choses quand les préfateurs s'y complaisent.

Rimbaud était-il schizophrène ? Laissons ce grave problème à nos « chers professeurs ».

Une œuvre se défend seule. Les Intentions du poète, ses espoirs, sa vie n'y changent rien. Les connaître n'éclaire rien, bien au contraire, les tics, quand ils sont divulgués attirent les singes de plume et leurs grimaces ; à trop vouloir carner un personnage on finit par l'étouffer. Le métier de critique est-il un métier de sot ? Aurai-je dû me contenter de dire : si un jour vous tombez sur Calogero alors lisez, lisez ?...

(1) Préfacier de L. Calogero.

(2) Les Œuvres Poétiques complètes de L. Calogero en 2 volumes sont éditées par Roberto Lérici à Milan. Le 1er volume a paru en juin dernier. Il grou-

pe deux recueils du poète « Come in dittici » et « Quaderni di Villa Nuccia ». Peut-être, un jour, un traducteur permettra-t-il l'accès de ces pages à un nombre plus grand. Espérons !

Luis bunuel, poète

p. I. thirard

La poésie au cinéma, c'est un domaine fuyant. On a beau jeu — qui pourrait vous contredire ? — de déclarer « poétique » telle ou telle chose, telle séquence, telle image. Je puis à bon droit trouver ma pâture poétique dans un western d'Antony Mann, ou dans les couloirs de Marienbad. Rien de plus que la poésie. Rien de plus rare qu'un poète, surtout dans un domaine aussi complexe que le cinéma.

De nos jours un poète doit satisfaire à des obligations contradictoires. Et les rédacteurs — comme les lecteurs de cette revue le savent bien. Un poète doit créer autour de lui son monde propre — et rendre sa création accessible, communicable, aux autres. Un poète ne peut faire œuvre de propagandiste — mais il ne peut rester en dehors des luttes des hommes. A ces difficultés ajoutez-en une, de taille : le poète ne peut se contenter de se tenir sur un écran, touché ainsi des mil-

lions de gens, user d'un moyen d'expression qu'il a le droit de sentir seul adapté à sa vision du monde, bref, qui emploie le cinéma, est aux prises avec la moins poétique des infrastructures artistiques, avec le domaine privilégié de la censure, des censures ; obligé au départ de travailler avec l'argent des autres, contraint aux innombrables censures économiques, il doit aussi savoir qu'on l'a à l'œil, que les puissances de révolte, de liberté, d'érotisme qu'il vise à déchaîner sont considérées — à bon droit — comme subversives, que les limites qu'on lui concède sont minces.

Et pourtant Luis Bunuel fait des films. Tout au long d'une carrière cosmopolite, il a su utiliser les marges concédées au départ, repousser les limites, faire éclater les contradictions de la tolérance, réaliser une quantité impressionnante de films dont aucun n'est deshonorant, dont certains sont plus faibles, dont plusieurs prennent place dans

l'Histoire du Cinéma. (Un chien Andalou, l'Âge d'Or, Los Hurdes, Los Olvidados, El, La vie secrète d'Archibald de la Cruz, Viridiana) comme la démonstration poétique la plus éclatante, la plus évidente, de l'existence d'une œuvre.

En attendant avec impatience L'Âge Exterminateur, le prochain Bunuel, nous parlerons de Viridiana.

On connaît les circonstances dans lesquelles Bunuel fit Viridiana. Après la guerre d'Espagne, Bunuel quitte sa patrie et travailla un peu partout, particulièrement au Mexique. Ayant eu une proposition pour retourner travailler en Espagne franquiste, il donna son accord, encourant par là le blâme de quelques uns de ses amis. Il réalisa Viridiana avec une liberté relativement grande, aidée par le fait que Franco était prêt à faire des concessions pour « récupérer » à l'Espagne un artiste de si grand renom. Terminé, Viridiana est sélectionné pour Cannes 1961 et y remporte le Grand Prix. Mais l'Espagne est bien embarrassée de ce Prix : entre temps, les autorités espagnoles ont compris — à retardement — le contenu du film, l'interdisent, destituent ou rétrogradent les fonctionnaires qui ont voulu jouer au plus fin, qui ont introduit Bunuel dans le cinéma espagnol, le loup dans la bergerie. Bunuel, serain, regagne le Mexique, et continue de faire du cinéma.

Viridiana est un film poétique, mais n'est pas un film d'esthète. Il serait erroné de l'interpréter comme l'on pourrait le faire d'un film militant — et également d'y voir une fable abstraite — prétexte à de belles images artistiquement émouvantes.

Viridiana, jeune nonne qui n'a pas encore prononcé ses vœux, est courtisée par son vieil oncle. Celui-ci la drogue et ne se retient qu'au dernier moment d'abuser d'elle. Puis il se tue. Restée seule avec un fils naturel de son oncle, elle tente de mettre en pratique un Évangile franciscain, hébergeant des pauvres, tandis que son cousin met en valeur le domaine. Il la défendra et la sauvera de justesse lorsque les mendiants recueillis, ivres et déchaînés, casseront termes, mutatis mutandis, s'appliquent à des situations contemporaines, l'on arrive à des contradictions ou des incohérences. Comme plusieurs des commentateurs les plus autorisés de Bunuel ont cru pouvoir se livrer à ce genre d'exégèses paraboliques, il n'est pas inutile de montrer d'abord ce qu'il n'y a pas dans Viridiana, avant de regarder ce qu'il y a, et qui est bien suffisant.

Bunuel, a-t-on dit, cherche à montrer comment un être simple et bon, voulant appliquer sans hypocrisie l'évangile chrétien, ne peut qu'augmenter la quantité de mal existant sur la terre ; le véritable amour est athée, il exclut Dieu, est de nature charnelle.

Une pareille interprétation tendrait à composer, dans le film, Viridiana, la nonne idéaliste et chaste, à son cousin, qui lui a les pieds sur terre, et qui baise bien.

L'on voit par où pèche cette opposition : d'abord elle rappelle fâcheusement l'affrontement personnage négatif — person-

nage positif ; et le cousin, dirigeant d'exploitation agricole, ne représente sans doute pas plus pour Bunuel l'idéal humain que la petite nonne. Ensuite la manière dont on nous dépeint « l'échec » de Viridiana n'est nullement démonstrative. Parce que, dans l'optique chrétienne qui est celle de Viridiana, la réussite ou l'échec ne se mesurant pas ici-bas, mais surtout parce que rien, dans le récit, n'indique clairement que Viridiana échoue parce qu'elle agit chrétiennement.

ait son histoire — « déboires d'une fille un peu bête qui a veut bien faire » — pourrait arriver aussi bien à, je ne sais pas, une assistante sociale pas trop évoluée, et tout ce qu'il y a d'athée. Enfin, prendre comme critère la réussite immédiate pour mesurer une action envers autrui ne saurait être bien sérieux ; n'importe quel militant politique ou syndicaliste sait très bien le temps qu'il faut passer, de manière ardue et apparemment inutile, pour obtenir un jour un résultat parfois bien mince. Si le film était aussi « moraliste » que le prétendent certains commentateurs, il aboutirait tout juste à reprocher à Viridiana d'être une idiote.

Cette absence de moralisme dans la vision des rapports sociaux collectifs (envers les mendiants) se retrouve dans la manière dont Bunuel parle de l'amour. Viridiana, chaste, considère les choses du sexe avec répugnance ; elle se « convertit » à la fin assez vite puisqu'on nous suggère fort clairement la partie à trois au cours de laquelle va succomber le pucelage viridienque.

Est-ce à dire que le beau cousin représente pour Bunuel, par le seul fait qu'il aime faire l'amour, le modèle du genre ? Cela m'étonnerait bien. Ce serait perdre de vue le personnage obsédé de l'oncle, proche parent de cette belle galerie qui peuple les films de Bunuel (l'aveugle des Olvidados, Archibald, le vieux grand-père de Cela s'appelle l'Autre, et surtout El).

Mais alors, que veut dire le film ? Est-ce seulement une variation espagnole, un défilé « goyesque » de différents typhes d'humanité, que le poète renvoie dos à dos, n'en ayant usé que pour composer un certain récit, montrer certaines images ? Sûrement pas ; il se trouve que le, disons, le « parti-pris » de l'auteur ne doit pas être entendu de manière étroite et servile. Pour Brecht, le monde n'est pas le modèle de l'humain. Il est hors de doute que pour Bunuel, Viridiana se trompe ; il la regarde avec bonté, mais sans naïveté ; elle a tort d'être chrétienne, de refuser de faire l'amour, de vouloir « faire le bien » aux mendiants de manière paternaliste. Ce n'est pas pour cela que les mendiants révoltés sont l'incarnation de la Révolution, ni que Jorge le beau cousin est l'incarnation de l'Amour, pas plus que Jaime le vieil obsédé. Ce qu'il y a dans Viridiana, c'est une inspiration originale, une ligne directrice en faveur de l'athéisme, de l'érotisme ; vouloir en faire une démonstration c'est se tromper complètement sur Bunuel.

Une affirmation poétique est aussi indiscutable qu'un tableau ou une sonate.

Quand Prévert affirme :
Un curé tout noir
r la neige blanche
c'est pas beau à voir
même le dimanche

Il y a là un mécanisme poétique de même nature (bien que d'ampleur bien moindre, et d'inspiration plus anticléricale qu'athée) que celui de Viridiana. Car la poésie de Viridiana ne naît pas seulement de la beauté des images, du rythme du discours. Certes, on n'a pas eu tort d'évoquer Goya devant ces mandrants déchainés, s'ordonnant autour de la table de leur festin pour singer la Cène ; mais le film tout entier est construit sur la décalage propre à l'humour noir, portant à un degré infiniment plus élaboré les « gags » de Mark Twain (le bon petit garçon sage à qui il arrive des tas de malheurs) et rejoignant ainsi les Infortunes de la Vertu. Le secret de la poésie de Viridiana, c'est sans doute que c'est un film comique ; du même comique noirâtre qu'Archibald de la Cruz, cette histoire du bon jeune homme qui n'arrivait jamais à tuer des femmes parce qu'elles mouraient toujours, juste avant, accidentellement.

La puissance libératrice et subversive de cet humour me semble infiniment plus puissante, si l'on renonce à en faire une argumentation pesamment étayée. D'autant que cette puissance corrosive n'est censée qu'en vertu de la volonté de son maître : elle pourrait s'appliquer aussi bien dans d'autres domaines. Rien n'empêcherait d'imaginer une Viridiana où l'héroïne, petite fille naïve, travaillerait au Secours Populaire et aurait des déboires ; par ailleurs, Bunuel, s'il dirigeait les violences de sa poésie contre des structures religieuses ou bourgeoises, se

garde toujours de faire, comme on dit, œuvre constructive ». Lorsque, dans Los Olvidados, il montre un centre de rééducation d'enfants, il est bien moins convaincant que lorsqu'il dépéint, dans le même film, l'aveugle lubrique, le mauvais garçon abattu par la police ou les poules assommées à coups de bâton.

Dans El, toute son attention va au personnage de Francesco, grand propriétaire terrien, puceau et chrétien, obsédé et jaloux, qui verse dans la folie ; à ses côtés, Raul est un personnage très secondaire, un ingénieur qui a de l'amour une conception moderne, qui se refuse à y voir un rapport de possession unilatéral ; ce personnage-là, visiblement, n'intéresse absolument pas Bunuel. (1) L'œuvre de Bunuel est un magnifique chant subversif ; vis-à-vis de cette œuvre, il est deux attitudes également néfastes : essayer, à toute force, d'en faire une œuvre moralisante en escamotant les contradictions qui surgissent alors, mépriser ces films comme « purement négatifs ». C'est un faux dilemme de contraindre l'œuvre d'art à cette alternative : propagande ou esthétisme ; le propre du poète, du grand poète, est au contraire d'être à la fois le créateur d'un domaine autonome, dont les règles de cohérence interne ne doivent pas forcément être calquées sur des impératifs particuliers extérieurs, fussent-ils respectables, et l'homme présent au monde des hommes, prenant sa part, qui est particulière et spéciale, à leur lutte générale, à leur évolution, et combattant, sur son front et avec ses moyens dont il est juge, les forces retardataires.

(1) On ne saura jamais s'il est chrétien ou athée, ce Raul : Bunuel s'en fout.

“alfons el cast” de jordi ventura

pierre pesemese

Mieux qu'une biographie compassée de troubadour et qu'une étude historique, la vie d'Alphonse-Le-Chaste (1157 - 1196) premier comte-roi de Catalogne-Aragon, seigneur de nombreuses terres occitanes saute par dessus les Pyrénées et son univers s'ordonne autour de perspectives historiques qui ne sont plus les nôtres.

Car comme le souligne Jordi Ventura « il y a un principe de caractère général, c'est l'unité des deux versants des Pyrénées, du huitième au dix septième siècle des deux côtés de la Chaîne de montagne formant un bloc compact en marge de la différenciation entre français et espagnols ». A partir d'une triple unité géographique, démographique, économique, Jordi Ventura donne une interprétation raisonnée des événements qui ont marqué la vie de ce troubadour princier, le seigneur le plus

puissant de l'Occitanie avec le comte de Toulouse.

En même temps, le jeune universitaire catalan réhabilite le troubadour. Ce n'est plus le poète béant de la scholastique amoureuse ; la vénérable statue hiératique s'anime, le chantre de l'amour fou s'assagit comme peut s'assagir un souverain, un journaliste, un plénipotentiaire, un notable, un stipendié de la plume qui participe au jeu de la société et des alliances féodales.

Le troubadour dépouillé de son carquois, réduit à sa dimension humaine se mue dans le siècle, sensible aux fluctuations de l'histoire Alphonse était lui-même un troubadour précoce, une tête couronnée qui animait les débats poétiques à sa cour soit en Provence soit à Barcelone. Il aurait certainement jugé injurieux ce surnom, si mal porté

de chaste qui lui fut inconsidérément attribué par les chroniqueurs du quatorzième siècle parce qu'on ne lui connaissait pas de bâtards. Une rareté à l'époque. On a conservé de ce jeune souverain paré de toutes les séductions entre autres un partimen célèbre ou dis, pute amoureuse avec Guirant de Bornelh.

Et lorsque Jordi Ventura nous entraîne avec lui dans un tourbillon d'imbroglios politiques et d'expéditions guerrières, le témoignage poétique le plus passionné souligne et éclaire l'événement. Le troubadour est bien au cœur de l'histoire. Il prend parti, il s'envole sous la bannière d'un souverain ou d'un protecteur. On mesure la popularité d'Alphonse au nombre des troubadours qui l'ont soutenu et qui se sont rangés à ses vues.

Sur le plan des idées, d'abord le roi partisan du « trobar leu » discute et convertit les troubadours à ses conceptions. Enfin, surtout, dans le tumulte des événements. Le roi à des ennemis irréconciliables comme Guirant Del Luc, Guilhem de Bergueda et Bertrand de Born, au service du comte de Toulouse. Ses amis, les troubadours qu'il a invités à sa cour ne se comptent pas. Le plus fidèle, Peire Vidal s'emporte dans un duel poétique fameux contre Bertrand

de Born qui surpasse toutes les catilinaires, et philippiques de l'époque. Les poètes courtois s'entre déchirant à belles dents.

Si le chroniqueur compile, le troubadour prend parti au fil de la plume et Jordi Ventura a su rendre actuelle une histoire si lointaine qu'il a en outre débroussaillée et remarquablement interprétée, après une analyse détaillée des rapports de classe, des faits sociaux et des données originales de l'époque. Et lorsque le roi Alphonse meurt, c'est encore un troubadour l'italien Almeric de Pegulhan qui nous restitue l'atmosphère de deuil et de désolation parmi les intellectuels occitans.

En aueilh temps que' i reys mori N'Amfos ladonc cugel que fos morts pretz e doz si qu'leu ful pres de laissar mas chansos. En ce temps là que la rei Alphonse mourut, alors je crus à la mort de mérite et de talent et je fus près à laisser mes chansons. »

Ainsi s'achève la belle étude de Jordi Ventura par une apothéose de « plans » et de regrets. Et l'on peut conclure avec lui : il y a eu une période alphonisine de la poésie occitane, comme un siècle de Louis XIV ou d'Auguste. Son règne et celui de son fils Pere, coïncident effectivement de 1162 à 1213 avec l'apogée de la poésie occitane. »

Lucien becker, passager de la terre

Tout se passe comme si le poète avait écrit ses poèmes d'un seul jet d'encre et que, depuis 1938, fidèle à son premier vers, il ait « tenu le pas gagné et maintenu », « sa voix sans heurt ».

Voici ce que dit Gaston Puel dans les premières pages de son étude consacrée à Lucien Becker (1), et plus loin il ajoute : « ce qui s'ensuivra ressemble à un acharnement ».

Et c'en est un, en effet ; il m'a fallu relire plusieurs fois les poèmes de Becker avant de ressentir le moindre émotion. J'ai apprécié, il est vrai, la forme du langage, le foisonnement d'images, simples et parfois hardies, mais non cette « platitude désolée » — les expressions sont de Puel même — « cette éloquence emboutie ». Car cette monotonie, la répétition de mots-clés, traduisent, me semble-t-il une faiblesse dans l'expression et non la démarche rigoureuse qu'on voudrait nous faire lire.

Pourtant ces mots alimentent les principales obsessions du poète, son horreur de la mort, son pessimisme ; Puel les recense et c'est une des parties majeures de son étude — Les routes sont sans repos — les bouches sont séparées « comme un pont coupé. Les portes déchirant l'ombre, le plafond est trop bas, « Pas un mur n'écarte sa bouche serrée ».

Mais cette habileté dans la forme, cette pensée ressassée font douter quelquefois de l'authenticité du poème. Il semble que la mécanique tourne à vide.

La phrase sans détours s'allonge et lasse le lecteur : Trop, « d'avec », de pulsation ». L'auteur explique trop le déroulement de sa pensée, rabache les rapports qu'il dessine entre l'homme et l'univers. J'ai l'impression, malgré le texte sans rature, de lire la genèse du poème.

C'est qu'il manque une dimension au vers. Et là(je souligne, considérant personnellement comme une erreur le fait que Becker ait refusé certains contacts avec les surréalistes et André Breton qui l'auraient volontiers admis au sein de leur équipe, si j'en crois ce que dit Puel.)

Sans vouloir, ni pouvoir, juger le poète ; en fonction de quels critères d'ailleurs ?

Je pense qu'aux flammes (et douches froides) surréalistes, Becker n'aurait eu qu'à gagner. Sa voix aurait aujourd'hui une ampleur semblable à celle que l'on retrouve dans ses poèmes d'amour, et autres textes ; je pense en particulier à « Rien à Vivre » à « L'été sans fin » qui témoignent d'une vie presque minérale et sans bouleversements, sans effets de scandale, sans efforts de rénovation, et c'est là ce qui me séduit, parlant à convaincre qu'une conscience demeure.

I) lucien becker par g. puel
éditeur pierre seghers
collection poètes d'aujourd'hui

marie-noël

Marie Noël venant de se voir décerner un prix très important dont j'ai oublié le nom, il était temps de publier une étude chez Seghers dont les éditions sont une somme de poésie.

Etude honnête, quasi souriante, sur un poète féminin dont la démarche, je le crains, ne nous concerne plus guère.

Il reste pourtant ces « Chansons et ces

heures pleines de fantaisie », d'une grâce un peu puérile.

Saluons au passage les contes ; les chansons et quelques vers semblables à celui-ci :

« Je suis ce que tu crois et suis tout le contraire ».

Derrière le charme naïf, un vers nous émeut parfois ; tout n'est pas si simple et la mort existe.

dargelos

loys masson

Ce n'est pas l'un des moindres mérites de Ch. Moulin d'avoir osé présenter Loys Masson. (Seghers. Col. Poètes d'aujourd'hui). En effet, si le personnage et son œuvre sont un chant à la révolte, à la liberté, à l'amour, c'est une entreprise quelque peu téméraire que de se proposer de décaler le mot à mot, le quotidien, chez ce poète fait de tendresse et de violence, de colère et de paix.

Ch. Moulin y parvient et nous campe un personnage parfois curieux, toujours attachant et généreux dont la vie est un réquisitoire contre tout ce qu'il y a de barrières dressées devant les hommes.

Nous suivons Loys, bateau-ivre, à travers son île Maurice, dans le Paris tourmenté des années 39-47, en Touraine, à Villeneuve-les-Avignon, au plus fort du cyclone côtoyant le naufrage, à la recherche du Nord.

Au hasard des escales, il prodigue ses cris lucides, ses confidences et ce n'est

pas sans émotion que nous vivons cette pulsation « cosmique » des poèmes.

Car la seconde partie de l'ouvrage est constituée par un choix de poèmes. Nous retrouvons « Délivrez-nous du mal », « Poèmes d'Ici », « L'Etrange M. Wilson », « Les vignes de septembre », une poésie qui n'a nullement vieilli, malgré les circonstances qui présidèrent à sa naissance. Nous découvrons enfin un Loys Masson mûri, plus mesuré, plus maître de ses images dans des poèmes inédits dont la très belle « Symphonie à Paula ».

Comment ne pas sentir cette poésie instinctive et féconde, végétale et humaine, presque palpable, où l'on connaît le poids du sang, la ruée des feuilles, cette poésie qui n'a nul besoin de s'embarrasser « d'impératifs de forme » puisqu'elle est ce battant d'aile de chaque seconde au fond de la poitrine, puisqu'elle est la vie.

jean digot

Après « La Villa Sainte » paru aux éditions de la C. E. L. F., Jean Digot, trop ignoré, poursuit son exploration (édit. Subervie) de cosmonaute solitaire à la recherche.

« d'un lieu et d'une formule ».

« Je suis celui qui pleure et qui rêve et qui creuse aux racines de l'homme ».

Le sens de cette quête pathétique n'échappera pas à ceux qui connurent la tragédie de la dernière guerre, à ceux qui cherchent un signe, une lumière, parmi les ruines et la nuit.

Malgré les appels sans réponse, malgré le poids de la solitude, refusant « l'auréole », le poète dénonce la mensonge et cherche, au pied de tant de rêves effondrés, les éléments d'un nouveau monde.

« Ah quels soleils sont morts en moi »
« un long dialogue est engagé
entre ces mondes que l'explore »

Au bout de cette lutte silencieuse, une réponse se fait entendre, la leur pointée, incertaines et menacées. Elles nous viennent, en grand secret, du « cœur des herbes mortes », d'un sourire de la main de l'ami, de la femme aimée, d'une étreinte.

Tel est le sens de ce message. Mais il faudrait une analyse moins sommaire pour dénombrer tous les échos de ces poèmes, pour décaler les liens d'étroite parenté qui l'unissent au surréalisme, à Reverdy, à Joë Bouquet, pour découvrir la rigueur de la forme, la densité des images, l'authenticité du ton.

maurice maeterlinck

leo peters

Faudra-t-il un jour faire le bilan du ridicule à propos des présentations de poètes par des « littérateurs » ?

Ne me dites pas qu'ils sont de bonne volonté. Je me moque de la bonne volonté de ces messieurs, de leur bon goût.

Un exemple : il suffit de lire le premier chapitre du livre sur Maeterlinck, présenté par Roger Bodart, pour perdre toute envie d'aller plus loin.

Parler d'un poète en termes de « puissance nucléaire », utiliser des phrases comme « Dans les eaux glacées de la science passe le Gulf Stream de l'imagination », révèlent un profond malentendu entre le présentateur et la poésie qu'il prétend défendre.

L'affirmation suivant laquelle Maeterlinck sait que la science « vraie » se moque de la science, est un non-sens si l'auteur n'en donne pas les preuves. Des preuves issues de l'œuvre même du poète.

La présentation de Roger Bodart fait penser à un espace très sombre rempli de meubles inconnus où chaque pas en avant se traduit par des heurts douloureux contre des objets inattendus.

« Ils fuient en tout sens, refusant cette abstraction : le réel ».

Oui : mais aux pages 13-14-15 nous trouvons des citations de « Terres Chaudes » : elles s'inscrivent en faux contre cette prétendue fuite devant le réel. Et

ils gagnent même en force si l'on songe à l'attitude du poète dans la lutte pour le droit de vote des femmes, par exemple, si l'on sait qu'il dépensa une fortune pour aider aux grandes grèves, les premières, dans le Borinage.

Contradiction Intérieure ? Dialectique ? Rien de tout cela... « Son temps, celui de Maeterlinck, est un temps pitoyable — que ne peut comprendre le temps qui suit, celui de Kafka, de Céline, de Beckett. »

C'est clair. Nous ne pouvons rien comprendre à Maeterlinck, et Maeterlinck n'y comprend rien. Il soutient des grèves et des mouvements revendicatifs. Par contre, le désespoir de Kafka, de Beckett, l'antihumanisme de Céline comprennent très bien notre époque. Les réductions, les exclusions de ce genre sont affligeantes. Page après page on se heurte à des invraisemblances, des affirmations gratuites, des contradictions, des superlatifs sans fondement.

Un exemple : « Victor Hugo, le seul poète cosmique que la France ait eu ». On pense à « France-Dimanche », des mots creux pour des lieux communs.

Le choix des textes situe exactement l'auteur de la présentation. Tout ce qui aurait pu éclairer l'œuvre, le sens de la démarche, a été écarté. La documentation n'apporte rien de nouveau mais elle joue son rôle d'information.

Un « Seghers » qui déçoit, dans une collection qui demeure une réussite.

revues

yves brossard

Il y a 20 ans mourait au bain d'ALICANTE le poète espagnol Miguel Hernandez dont Blas de Otero dit qu'il fut le premier avec Alberti à faire une poésie de combat en union avec le peuple.

De son œuvre pourtant importante, on ne connaît en France que « L'enfant laborieux », choix de poèmes traduit par Alice Gascar et « Au cœur de la lumière » recueil de textes en prose (Seghers 1961).

C'est peu quand on pense à la place qu'il occupe au sein de la poésie espagnole actuelle et de l'influence directe qu'il eût sur des poètes, tels que Léopold de Luis — J. A. Goytisolo — Rafael Morales et Angel Crespo.

L'hommage que lui rend « Promesse » dans son no 5 (printemps - été 62) est digne des meilleurs éloges.

J'ai déjà dit le bien que je pensais de « Chorus » et ce que nous en atten-

ditions. Ce no 2/3 de juin 62 dépasse toutes nos espérances.

Le fascisme en France.

Des poèmes de Pierre Morhange, figurant ainsi notre présent numéro, présentés par G. Mounin.

Sa partie « Jeune poésie Française » est consacrée cette fois à notre ami Gabriel Cousin qui s'explique longuement sur son travail d'homme, de poète, soulevant ainsi bien des questions.

« La Taupe » no 5 « Jeune poésie de France ».

Je le dis tout de suite, ce n'est pas représentatif de la jeune poésie française puisqu'il s'est limité à des poètes de moins de 28 ans. Malgré cela nous rencontrons plusieurs de nos amis, d'Action Poétique, mais pourquoi n'en avoir pas parlé dans la présentation d'ensemble du no ?...

Les Carnets de l'Octobre, no 3 Juillet Août 1962 « L'illusion technique après

chansons

yves brossard

le chant inusité ». Une revue qui semble ne pas vouloir se prendre au sérieux.

Parmi les revues nouvellement nées, citons l'Arbre, publiée en Vendée qui se veut groupe de libre création. Plusieurs poèmes assez bien présentés.

Francis Livon n'est pas encore très connu dans le milieu de la chanson. Son premier disque ne sortira que prochainement chez «Pacific Orphée». Le Cabaret et la radio (émission de Luc Bérinmont et André Almuro) sont les seuls moyens dont il dispose pour se faire entendre. Quant à la télévision personne n'ignore qu'elle n'ouvre que très rarement ses portes aux auteurs de qualité.

Pourtant cet « auteur-compositeur », disons le tout de suite, n'est en rien comparable à Léo Ferré ou Jean Ferrat si ce n'est que comme eux il chante les poètes ; Aragon, Bérinmont, Apollinaire... et qu'il a horreur des « concessions ».

Ses chansons sont de qualité, et par le texte et par la musique. Ceux qui l'ont entendu se souviennent des Mécanique », « Parls des Solitudes », « Baudelaire », « La Poésie », « Cette nuit là » (en hommage aux morts du 8 février, qui parut dans les « lettres françaises), les « républicains... » mais il faudrait les citer toutes.

Attendons son premier disque et donnons lui rendez-vous à très bientôt.

après le festival d'aix

francis pellegrin

Le Festival d'Aix s'est achevé cette année sur une impression confuse.

Il n'est pas autrement étrange que ces deux concerts les plus proches d'une perfection constante aient été celui donné par le quatuor Amadeus, et le récital de Milstein.

Ainsi Nathan Milstein et le pianiste Serge Cafaro ont-ils restitué leurs expressions, tantôt plus élégiaque (dans la sonate en fa majeur dite du « Printemps »), là plus dramatique, avec ce caractère de lutte que lui confère une forme proche du Concerto, (sonate à Kreutzer) aux deux Sonates les plus connues, de Beethoven. Quand la Partita en ré mineur de Bach pour violon seul — qui comprend la célèbre et immense Chaconne — il est donné à peu d'interprètes d'en traduire aussi largement, au travers d'une étonnante difficulté de technique et de style, la richesse, la diversité de tons et l'intensité expressive. Aussi bien fallut-il attendre le Quatuor Amadeus pour se sentir pareillement comblés ; un tel ensemble fait regretter que l'épithète de « sublime » soit devenue d'un usage si banal. Le puissant Quatuor en ut mineur de Brahms, aux suspens contemplatifs ou tendres, et deux des plus beaux quatuors de Mozart, en si bémol (dit « La Chasse ») et celui, plus poignant encore que hardi, en ut majeur (« Les Dissonances »), faisaient

une fois de plus mentir le terme d'interprétation alors que nous est rendue la vie même de l'œuvre.

On pouvait, semble-t-il, attendre davantage de l'Orchestre de Chambre « Pro Arte », de Munich sur la foi de quelques unes de ses auditions à Paris. En dehors de la surprenante complaisance de son chef Kurt Radel, pour des transcriptions aussi effaçantes qu'inutiles ; en dehors de certaines malchances, l'emploi de pianos et le manque de répétitions manifeste pour le concert Bach (qui comprenait quatre concertos pour un, deux, trois et quatre claviers, et cordes), — l'introduction de quelques instrumentistes aux effets inattendus (notamment à un corniste) dans la « symphonie des Adieux » de Haydn —, il ne semble pas que, en ses meilleurs moments, cet ensemble de cordes ait atteint à davantage que du charme, très grand parfois, il est vrai. Un « Nocturne » de Joseph HAYDN, d'un ton original, d'abord rêveur, puis inquiet, pour atteindre à une étrange gravité, a constitué le point culminant de leur premier concert ; de même qu'une « Suite » de TELEMANN, chatoïement d'influences fort cosmopolites, a fait le principal agrément du second.

De là un fléchissement très manifeste a marqué la suite du Festival, fléchissement interrompu, semble-t-il, par le concert de l'Ensemble Instrumental de

Provence, auquel je n'ai pu malheureusement assister (non plus qu'à celui des solistes de l'Orchestre Colonne, où, du moins, ont été donnés le Septuor de STRAWINSKY — 1952-1953 — et la Sonate pour deux pianos et percussion de BARTOK), et par le récital de Teresa BERGANZA.

Malheureusement lui aussi perdu, comme ceux du PRO ARTE, dans le trop vaste espace du cloître Saint-Louis, il a néanmoins fait apparaître une sûreté de choix sans comparaison, plus grande que dans le récital de 1961 : si même les admirables *Lieder* de Hugo Wolff, extraits du « SPANISCHES LIEDERBUCH » lui convenaient beaucoup moins, par la résonance, l'approfondissement vaporeux caractéristique de ce postromantique Allemand, il était beau de s'associer au désir ça et là épars de rendre enfin justice à un créateur d'une telle originalité et d'un tel pouvoir d'émotion.

Plus que dans les « Sept Chansons populaires espagnoles » de Manuel DE FALLA, auxquelles manquait généralement de ce caractère « populaire », c'est dans les airs d'opéras ou d'oratorio du début, dont certains fort beaux de PERGOLESE ou d'Alessandro SCARLATTI, et dans les « TONADILLAS » de GRANADOS, que Teresa BERGANZA a atteint sa véritable expression. (Elle nous avait aussi, quatre jours auparavant, valu les seuls moments dignes de remarque, au concert de musique « moderne » piétrement dirigé par Pierre DERVAUX).

On pourrait épiloguer sans fin sur l'absence, pour la première fois, presque totale, de partitions strictement « contemporaines » : la seule œuvre récente inscrite aux programmes étant le bref « Pain de Serpent » de Jacques BONDON.

De la sorte, passés quelques concerts dirigés par Pierre DERVAUX, et celui dans lequel Jean GITTON a dû remplacer in extrémis Serge BAUDO, a-t-il fallu attendre la fin de la saison pour trouver, avec les deux dernières séances MOZART, un programme et un chef dignes d'un festival. A Saint-Sauveur, KARL MUNCHINGER, l'Orchestre de la Société des Concerts du Conservatoire, la Chorale d'Elisabeth BRASSEUR deux excellentes solistes, ont enfin permis d'entendre la Messe en Ut mineur de MO-

ZART : œuvre étrange et souveraine, qui allie dans une même spiritualité, à la construction puissante et riche de BACH et de HAENDEL, des vocalises aux apparences de « bravoure » et de superficialité, en fait parmi les plus irréelles et les plus poignantes. A son tour, l'ultime concert MOZART, de tradition, à nouveau sous la direction de Karl MUNCHINGER, devait principalement à Lilly LASKINE et à Jean-Pierre RAMPAL, d'échapper à une interprétation souvent germanique. Par leur siseance, leur raffinement sans maniérisme, leur rayonnement, cette œuvre de tradition française et « galante » qu'est le concerto pour flûte et harpe, a recouvré une grâce émouvante comme la beauté.

Les opéras avaient accusé déjà les mêmes inégalités que les concerts, du moins à en juger par les « premières », dont on sait combien elles peuvent être trompeuses. Je ne pense pas que les amateurs (dont je suis) peu convaincu du génie de Darius MILHAUD, ni sensibles à son art, aient eu à reprendre leur jugement devant les « Malheurs d'Orphée », œuvre de 1924, petite et pâle. En revanche, si médiocre qu'en ait été la traduction musicale, « Noces » de STRAWINSKY, était écrasante de vie, d'émotion, de caractère. à quoi s'ajoutaient heureusement ceux de son chorégraphe, Georges SKIBINE. Toujours à la « première », l'« Enlèvement au Sérail » étonnait par le manque de relief de l'orchestre comme des chanteurs, où seuls Luigi ALVA et Michael LANGDON (Belmonte et Osmin), en même temps qu'un chant d'une rare qualité, donnaient envergure, mouvement, expression et, en somme, l'existence. DON GIOVANNI, alourdi tout d'abord par l'interprétation souvent vulgaire de Hermann PREY, appauvri par une direction un peu trop étriquée, semble avoir gagné au cours des représentations suivantes plus d'exactitude et, en même temps, d'ampleur.

Ainsi est-ce avec les NOZZE DI FIGARO que le Festival a, cette année, rencontré sa plus remarquable réussite ; la qualité de preuve dans les chanteurs, leur relief, leur humanité aussi, comme la présence de l'orchestre, comme la splendeur des décors de CLAVE, coucourageaient à rendre tout ce par quoi la musique de MOZART a su transfigurer le pièce de BEAUMARCHAIS, rêve, mélancolie, indulgence, tendresse, confondus en un seul esprit.

à partir de louis pons

Les dernières expositions de Louis Pons ont permis aux amateurs et au public de prendre contact avec les récents prolongements d'une œuvre dont on mesure avec difficulté l'importance.

Car, il faut le dire tout net, et d'entrée, à *ri m avis*, Louis Pons est l'un des plus grands artistes, en « noir et blanc », de notre époque. Ah, cette qualité du dessin, cette acuité de la vision dont on ne prend garde qu'alors qu'ils s'imposent et moins encore avait-on pensé qu'ils étaient le frémissement lyrique de notre temps.

Louis Pons est marseillais. D'origine ouvrière — il n'a pas étudié aux Beaux-Arts — Sa culture générale est étonnante. L'assimilation critique qu'il en a faite demeure à la fois de tendance marxiste et toute personnelle. Il reste imprégné des grandes formations poétiques des dernières soixante années et le personnage qu'il s'est créé en porte tous les symptômes.

Que dire de plus d'une biographie dont Louis Pons, sans ostentation mais avec volonté, évite l'étalage ?

Si, une chose encore : Ses débuts d'artiste, fort jeune, ont coïncidé avec ceux de plusieurs autres marseillais, notamment les peintres Michel Rafaëlli, Pierre Vitali, le poète Gerald Neveu, au moment où l'atelier de lithographie de Jo Berto, dont il faudra bien un jour préciser le rôle dans l'histoire d'une génération de jeunes créateurs, était le centre d'attraction, le lieu de combat.

Louis Pons a pratiquement abandonné la peinture depuis plusieurs années. Le dessin, les différentes techniques de gravures, occupent maintenant toute son activité.

Mais les toiles qu'il a laissé, de ci, de là,, n'en continuent pas moins leur chemin. Et je connais de mes amis qui s'étonnaient, il y peu de semaines, d'un jeune peintre inconnu, de très grande valeur, dont ils avaient vu quelques toiles à St-Paul-de-Vence, et qui se nomme Louis Pons.

Louis Pons attirera tout d'abord l'attention par des dessins au trait incisifs, d'un naturalisme fantastique, un Bresdin moderne épuré d'une part d'anecdote, avec plus de simplicité, moins de phantasme, un Bresdin architectural revu par Jacques Callot, exarcerbé par Lautréamont. Une hypersensibilité à certaines formes de la réalité donnait à ses dessins « des qualités corrosives mais saines », suivant le mot d'Edgar Melik.

Une nouvelle décantation s'est produite. Si Louis Pons continue à dessiner insectes, charrues et oiseaux, une part de plus en plus importante de son travail créateur est devenue abstraite, ou non figurative, suivant que le lecteur préférera tel ou tel terme.

Il est peu de constatation aussi évidente, dans l'évolution actuelle des jeunes artistes, que la conquête par l'art abstrait de voies esthé-

tiques nouvelles qui le mettent en mesure de gagner la bataille de l'humain. Que n'a-t-on pas dit et répété sur le formalisme de l'abstraction, en quelque aspect que ce soit ? Les dessins abstraits de Pons possèdent au plus haut cette présence de l'homme, cette intervention de la sensibilité, cette passion de la durée, qui sont la marque d'une impérieuse nécessité intérieure.

Son trait, même en ses douceurs, n'est jamais ni grêle, ni mièvre, mais délicat et comme coloré. La plupart du temps sa plume, son crayon, s'encastrent au cœur des mouvements, mordent par une imagination qui court sus aux chimères mentales.

Quel conditionnement, si ce n'est, plutôt que celui d'une vie individuelle, celui d'une certaine forme de société, la nôtre, marque cette vision du monde perturbée, mais tel qu'il est, avec cet équilibre toujours vaincu entre ce qui meurt et ce qui naît. Et si le désastre demeure présent, en toute horreur, à qui donc faut-il s'en prendre ? Les dessins, les gravures de Pons ne se succèdent pas comme des planches de salut. Ils mettent, noir sur blanc, le drame en forme, ce drame qui reste le nôtre. Et ce n'est pas le moindre signe de notre puissance sur la nature et sur la vie que cette possibilité d'en maltriser les charges par la plume et le burin.

Ce n'est pas la moins étrange constatation que celle d'une vue intense, noire, du drame, où l'humour n'est pas un ajout, un bourgeois défensif, mais une donnée immédiate de la conscience qui prend possession et s'établit pour lutter.

Un jeu d'aiguilles où giterait le velours. Une anatomie intime du cri. C'est ainsi que m'apparaît cette œuvre où le trait devient une matière première, sans rhétorique, la matière première de la structure même des formes et du mouvement, signe écrit d'une démarche spirituelle. Un climat de détente s'installe par rapport à l'objet sans que le paroxysme, l'acuité du sentiment faiblissent. L'intelligence s'est encore affermie. Le sérieux du travail règne en maître.

Le point de départ n'est plus l'objet. Il se développe à partir d'un module, une minime architecture à compter de laquelle Pons bâtit la trame de son œuvre sans que le souci des apparences limite la tapisserie intérieure des faits mis en avant. Pons a toujours insisté sur la justesse. Pas sur l'extraordinaire, sur le juste, et si l'angoisse persiste c'est qu'elle est là, au départ, une réalité. Lorsqu'il intitule « Vent du Sud » ce dessin que nous reproduisons ici, c'est le phénomène « Vent du Sud » qui prend possession de nous, comme un tout que domine, par delà une matière riche et nerveuse, un climat d'emportement, de remous, de blessures ouvertes aux échardes dont l'homme est fait.

Car il ne demeure aucune mécanique du trait sur les feuilles de Louis Pons, mais cette nécessité, dont je parlais, et sur laquelle il faut revenir. C'est un langage des choses senties par opposition au seul langage du trait. Le contraire du parti-pris.

Un style cohérent, un récit complexe, rien de la dégradation des schémas où s'enferment tant d'autres. Derrière chaque trait, la vibration de la vie, en pointe.

Une vision du monde retenue et interiorisée.

On pourrait, bien sûr, se livrer à partir de Louis Pons à la reconstruction d'une métaphysique de la poésie dessinée. L'artiste serait le premier à s'élever avec violence contre une telle tentative.

chorus

la revue politique qui donne le plus de place à la poésie

n° 1 : visages et masques de la presse

poèmes guy bellay - g. l. godeau

n° 2-3 : le fascisme en france

poèmes de pierre morhange

jeune poésie française : gabriel cousin

promesse

revue trimestrielle

animateur : j. c. valin

barret - barbezieux

charente

dernier numéro paru : hommage à miguel hernandez

dans ce numéro

Le fronton d'Hommage à Pierre Morhange nous a été confié par Oliven Stan, qui inaugure ainsi son entrée à la rédaction d'A. P.

André Mathieu, qui fut le secrétaire du groupe des jeunes poètes du C. N. E., travaille actuellement à la R. T. F. Nous avons publié deux poèmes de lui dans le n° 17.

Kateb Yacine, journaliste à « Alger Républicain », nous a remis les extraits de son roman « le polygone étoilé » lors d'un passage récent à Marseille.

Les poèmes de Jean Tortel « La Maternelle » font partie d'un ensemble consacré à ce même thème.

De Fukuoka (Japon) où il enseigne, Jean Pérol nous a envoyé les poèmes de ce numéro ainsi qu'une diatribe contre le cinéma et bien d'autres signes de vie. Nous attendons de lui un fronton « poètes japonais d'aujourd'hui ».

Jacques Roubaud n'est pas de ceux dont on parle beaucoup. Il est pourtant de ceux dont nous aimerions donner plus souvent des poèmes à lire.

Pierre Mesdaght est économiste dans l'industrie privée, à Paris. Il a publié deux recueils de poèmes sous le nom de C. P. Matricon chez Pierre-Jean Oswald.

Francis Pellegrin assure depuis deux ans les comptes-rendus du Festival de Musique d'Aix-en-Provence pour un quotidien du Midi. Sa collaboration régulière est un enrichissement auquel nos lecteurs seront sûrement sensibles.

P. L. Thirard est bien connu des amateurs de cinéma par ces chroniques des « Lettres Françaises ». C'est également une signature qui se retrouve dans nos pages.

rectificatif

Les difficultés de fabrication de notre dernier numéro sont à l'origine d'une regrettable erreur : le poème de Jacques Prévert « Les Ombres » est paru sous la signature de Pierre Guery. Nous présentons nos excuses à Elisabeth Guery, à Jacques Prévert et à nos lecteurs.

alluvions

8 poètes	1	hommage à maurice audin
andré liberati	2	le cœur secret
jo guglielmi	3	au jour le jour
jean perret	4	le temps du blasphème
robert lafont	5	pausa cerdana
yves broussard	6	du jour au lendemain
oliven sten	7	comment se dénaturer
franck venaille	8	journal de bord
andrée barret	9	l'effort
pierre guidi	10	stricte vérité
jean todrani	11	quatorze poèmes en 1 acte
gérald neveu	12	les 7 commandements

un titre 1,50 nf - abonnement 5 titres 5 nf - 10 titres 10 nf

Chaque plaquette est tirée à 400 exemplaires qui constituent l'édition originale. A partir du n° 12, 20 exemplaires de tête sont numérotés et signés par le poète lorsque cela est possible.

CET OBLIQUE RAYON, poème de Gérald Neveu, avec des lithographies originales d'Ambrogiani, Louis Pons, Michel Raffaëlli, Pierre Vitali et Jacques Winsberg. 15 NF.

GERALD NEVEU, poèmes dans un montage de Jean Mairieu et Jean Todrani. 3 NF.

ON N'EN FINIT JAMAIS, poèmes et proses de Pierre Guery, textes de présentation : Gabriel Cousin, Henri Deluy, Jo Guglielmi. Illustration Odile Savajols-Carle. 6 NF.

ACTION POÉTIQUE

fondateur **Gérald Neveu**

publié 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.

REDACTION :

Henri Deluy, rédacteur en chef ; **André Barrat**, **Serge Bec**, **Gabriel Cousin**, **Jo Guglielmi**, **André Libérati**, **Jean Malrieu**, **Olivier Stan**.

Secrétariat : **Yves Broussard**, **Pierre Guidi**, **Raymond Jardin**.

Administrateurs : **Jean Savajols**, **Raymond Didier**.

Conseiller technique : **Léo Klatsch**.

avec l'aide de : **Charles Dobzinski**, **François Karel**, **Jean Perol**, **Jacques Roubaud**, **Dominique Sever**, **Jean Todran**, **Antoine Vitez**, **J. J. Viten**, **Youri**, **Pierre-Jean Oswald**.

CORRESPONDANTS :

Alban Bertero (Aubervilliers) — **Alain Lance** (Paris) — **Alex Chazel** (Saint-Etienne) — **Franck Venille** (Paris) — **G.-L. Godeau** (Deux-Sèvres)

— **Gérard Guillot** (Lyon) — **Georges Faigayrac** (Tarn) — **Gilbert Baqué** (Toulouse) — **Guy Bailly** (Loire-Atlantique) — **J.-P. Voidies** (Cavados) — **Jacques Leclerc** (Seine) — **Jean Locard** (Paris) — **Jean Parret** (Paris) — **Lionel Richard** (Paris) — **Maria Chevallier** (Paris) — **Marcel Migozzi** (Var) — **Miraille Lol** (Aubervilliers) — **Pierre Philibert** (Loire) — **Yves Heurté** (Haute-Garonne) — **Gilles Fournel** (Ille-et-Vilaine) — **Annie Fontaine** (Finistère) — **Françoise Lerond** (Meurthe-et-Moselle) — **Michel Ronchin** (Nord) — **Michel Buton** (Indre-et-Loire) — **Paul Rossi** (Loire) — **Jean Braeckman** (Bruxelles) — **Pierre Parent** (Dijon) — **Léo Scélia** (Drôme) — **Christiane Mérigon** (Paris).

DEPOSITAIRE officiel pour la région parisienne
Guy JANNIN, 5 D, rue de Polssy, Stains — Seine.

DEPOTS :

On trouve les nos d' A.P. et d' « Alluvions » :
Au soleil dans la tête, 10, rue de Vaugirard,
Paris (6^e)

Librairie Racine, 24, rue Racine, Paris (6^e)

Le Livre Ouvert, 21, rue du Calvaire, Nantes

Le Mineure, rue des Beaux-Arts, Paris (6^e)

Librairie Bearn, 60, rue Monsieur-le-Prince,
Paris (6^e)

Jolie de Lire, 40, rue Saint-Séverin, Paris (5^e)

La Renaissance, Cours d'E.-d'Orvas, Marseille

Librairie Paul Eluard, rue St-Bazille, Marseille

La Renaissance, rue Pergaminère, Toulouse

Librairie Vargnaud, rue Gambetta, Poitiers

Au Pont traversé, rue de la Huchette, Paris (8^e)

Librairie des Alpes, 1, rue Casimir Périet,
Grenoble

Prismes, bd St-Germain, Paris (6^e)

l'Âne d'or, rue de l'Aiguillierie, Montpellier

Gérant responsable : **Henri Deluy**, 21, bd Geri-
riel — Marseille (4^e)

Couverture **Michel Raffaëlli**.



action poétique

18

Le numéro : 3 NF.

Abonnement : 4 numéros : 10 NF.

4 numéros plus une gravure ou bois original : 30 NF

C.C.P. : Henri Deluy - Marseille - 249451.

Dépôt légal, 4^{me} trimestre 1962.

Éditions DIDIER-RICHARD
9, Grand Rue - Grenoble