



23 - 23 - 23 - 23

action poétique



tristan tzara

Tristan Tzara est mort.

Sans doute serait-il le premier sensible au dérisoire de quelques pages insérées comme des larmes.

Notre hommage ici ne tient rien de la mémoire.

Tristan Tzara fut de ceux qui allumèrent un autre soleil pour cette même argile où nous luttons.

La dure épitaphe jamais ne cernera l'écho d'une œuvre telle et c'est en elle que nous jouons à reprendre mot pour mot cette possible inscription :

« Lorsque la poésie élève à la conscience l'indignation universelle, peut-on encore nier qu'elle soit action, engendreuse d'événements, qu'elle marche à l'avant-garde de l'esprit en fertilisant les exigences de la liberté ».

Cesare Pavese est né en 1908, le « Métier de Poète » (repris dans « travailler fatigue ») est publié en 1934, « Le métier de vivre », son journal s'ouvre en 1935 et s'arrête en 1950, année de sa mort.

En 1939-40 il publie « Le bel été », en 1941 « Par chez nous » fut un événement littéraire, en 1944 « Fin août », en 46 les « Dialogues avec Leuco ». En 1950 il écrit « la lune et les feux », et son dernier recueil de poèmes « viendra la mort et elle aura tes yeux ».

1908-1950, c'est pour l'Italie, qui en a connu bien d'autres, une période de crise intense : la première guerre mondiale, le fascisme, l'alliance avec l'Allemagne nazie, la guerre et, dans l'après-guerre, les années les plus dures où, la tourmente passée, réapparaissent les problèmes fondamentaux de la réalité nationale. C'est jusqu'en 1944 l'histoire d'un état bourgeois qui a délégué ses pouvoirs légalement aux « faisceaux » de Mussolini, la bourgeoisie italienne a voulu, préparé, appuyé le fascisme, ce n'est en fait qu'aux élections de 48 qu'elle dû, pour conserver le pouvoir, changer de tactique et devenir la démocratie-chrétienne.

Refletant avec du retard et des fortunes diverses la réalité historique, la littérature italienne nous était jusqu'à la Libération, pour des raisons de crépuscularité, à peu près inconnue. Les conclusions du petit traité de Benjamin Crémieux publié en 1931 sont amères et ce, malgré un enthousiasme réel pour une culture originale au-delà des chances universellement données. Il faut dire aussi le peu d'intérêt que manifeste traditionnellement la France pour l'Italie, dans l'enseignement et dans le domaine apparemment libre de l'édition. C'est là une habitude que dans le midi nous ne connaissons que trop.

On ne peut parler de réalité historique pour les années 38-45 sans évoquer cette crise de conscience qui, justement à partir de la guerre d'Espagne, trouva un écho profond dans les masses italiennes alors que les intellectuels, eux, ne cessaient de se rapprocher du pouvoir fasciste, prenant, consciemment ou non, de très graves responsabilités dont les conséquences sont encore vivantes aujourd'hui. La plupart des intellectuels italiens qui choisirent de résister se contentèrent d'accepter postes et charges, pratiquant cette trop fameuse résistance du « quant à soi », qui ne fut qu'un attentisme.

Les « Faisceaux de la culture et de l'art » mobilisèrent au service de l'idéologie fasciste le monde de la culture et des sciences. Des savants comme Enrico Fermi, des peintres, Carlo Carra, Sironi, des critiques, Soffici, des poètes, Govoni, Ungaretti, des cinéastes, Blasetti, et jusqu'au futur président du conseil Fanfani, portèrent la chemise noire.

Ceux-ci entre autres, relevés dans une liste publiée par Zangrandi dans son livre : « Le long voyage à travers le fascisme » que je citerai souvent comme témoin et partie.

Ungaretti fit partie des « Poètes du temps de Mussolini » et signa le Manifeste des intellectuels fascistes, mais ceux qui signèrent en même temps le manifeste antifasciste dit « Manifeste Croce » rallièrent tôt ou tard le régime. Ajoutons qu'il y eut tout de même des abstentions témoins, Piero Jahier, Carlo Gadda, Francesco Flora, qui ne publièrent pratiquement pas pendant la période fasciste, témoin la revue « Let-

teratura », revue d'opposition, où collaborèrent Saba, Montale, Quasimodo, Leo Ferrero, Vittorini etc, tandis que les revues officielles donc fascistes publiaient très largement Bontempelli, Carlo Bò, Bigongiari, Savinio, Jovine, Mario Soldati, Cardarelli, Alba de Cespedes. Tous ces noms nous étaient connus, mais l'étaient-ils sous cette lumière ?

Toutefois derrière cette réalité historique du fascisme apparaissent en toile de fond une autre réalité et une autre vie, celle des prisons et de l'exil, celle, populaire, du refus, et au cœur de cette réalité secrète un seul visage domine, celui du militant Gramsci.

Nous connaissons mal en France l'œuvre de Gramsci, il semble que de trop nombreuses hésitations empêchent traducteurs et critiques de se livrer au nécessaire travail de sa diffusion, le silence fait sur Gramsci ne nous paraît pas être une simple omission. Ce fut pourtant Gramsci qui, à travers sa prison, alimenta de ses ouvrages, de ses études, la résistance des ouvriers de Turin, cette ville étant (avec Croce, Monti, Ginzburg), un des foyers de l'antifascisme.

Mais dans les « carnets de la prison », publiés par Einaudi, on trouve la dénonciation du caractère non national-populaire de la littérature italienne de ce temps, et des rapports entre la culture et la vie nationale. Pour Gramsci « l'unité organique des problèmes fondamentaux de la littérature et de la langue nationales d'une part et des problèmes de la formation et du développement de la nation italienne de l'autre, ne fait aucun doute ». Il écrit aussi :

« que l'homme politique fasse pression pour que l'art de son temps exprime un monde culturel déterminé, c'est là un acte politique, et non de critique d'art. Si le monde culturel pour lequel il lutte est un fait vivant et nécessaire, son expansion sera irrésistible et il trouvera ses artistes. Mais si malgré la pression exercée cette irrésistibilité ne se voit ni opère, cela signifie qu'il s'agissait d'un monde fictif et artificiel, élucubration sur le papier de ces médiocres qui se lamentent toujours de ce que les hommes d'envergure ne sont pas d'accord avec eux. »

Ceci dit pendant la période fasciste s'entend évidemment pour ce qui fut le réalisme/socialiste, mal compris, souvent médiocre, et qu'aujourd'hui tant bien que mal essaie de liquider le « réalisme sans rivage » de Garaudy. Nous ne faisons pas ici un procès, qui se fera ailleurs, et, souhaitons le, en termes d'intelligence et non de polémique ; mais puisque notre propos est Pavese, cette citation de Gramsci nous permettra de situer d'emblée le romancier turinois, apparemment non-engagé, mais en fait profondément acteur dans le courant d'une pensée, d'une poésie, d'une langue hautement révolutionnaires. (Pavese use d'une langue populaire directement issue du réel vivant, langue chez nous à peu près impossible à écrire ou traduire.)

C'est-à-dire, pour reprendre les termes de Gramsci, une œuvre écrite non sous la pression d'un organisme politique, mais d'une conscience politique. Il faut ouvrir ici une parenthèse pour rendre hommage au mouvement communiste italien qui ne fit jamais pression sur Pavese. Inscrit au Parti très tard, ne militant presque pas, sa carrière politique avait en effet commencé beaucoup plus tôt par l'exil, soit en 1935, au moment de la parution de « travailler fatigüe ».

A cette époque Pavese fréquente les antifascistes de Turin, Vittorini lit son recueil et le fait publier ; arrêté comme suspect Pavese doit partir au « confino », en exil, et commence ainsi une carrière de traducteur, d'initiateur à la littérature américaine. Et ce choix, dans les conditions faites a la valeur d'une révolte.

La vie de Pavese a été remarquablement retracée par un de ses compagnons : Davide Lajolo, son livre éclaire les raisons pour lesquelles Pavese s'était mis à traduire les Américains (Sinclair Lewis surtout) c'était offrir un exemple à la masse italienne, les possibilités d'une lutte, la conscience et l'expression de cette lutte. Pavese lui-même écrit dans son journal :

« au fond la soif de ces personnages se ramène à une seule chose : la liberté, liberté pour les individus devant les chaînes de la société. » C'était déjà annoncer quelle serait son œuvre romanesque personnelle car, en fait, et cela jusqu'au dernier livre, les personnages vivants de l'œuvre pavesienne seront précisément ces individus italiens, isolés, assombris devant les chaînes économiques, culturelles, mentales, sentimentales ou politiques de la société.

Et dans « La littérature américaine et autres essais », paru plus tard, Pavese va cerner encore plus précisément le sens de son œuvre, rappelant d'une certaine manière ce qu'ailleurs avait écrit Gramsci :

« Le thème est celui-ci : que nous ne sommes pas allés vers le peuple, parce que déjà nous sommes le peuple et que tout le reste est inexistant. Nous n'irons jamais vers l'homme, parce que c'est là qu'est l'obstacle, l'apparente carapace à briser : la solitude de l'homme, la nôtre propre et celle des autres. Le nouvel Imaginaire, le nouveau style sont là, et, avec eux, notre bonheur. » Et :

« Se proposer d'aller vers le peuple est en fait confesser sa mauvaise conscience ; maintenant nous avons certes bien des remords, mais pas celui d'avoir oublié de quelle chair nous sommes faits. Nous savons que dans cette couche sociale qu'il est convenu d'appeler le peuple, le rire est plus franc, la souffrance plus vive, la parole plus sincère. » Et il ajoute plus loin :

« Parler, les mots sont notre métier, nous le disons sans une ombre de timidité ou d'ironie, les mots sont tendres choses, intraitables et vivantes, mais ils sont faits pour l'homme et non l'homme pour eux. Nous avons tous conscience de vivre dans un temps où il faut ramener les mots à la solide et nue précision de l'époque où l'homme les a créés pour s'en servir. »

Telle est une des premières affirmations de l'attitude pavesienne ; nous avons insisté sur le climat historique entourant la naissance de son œuvre, c'est à partir de cela seulement que l'on peut comprendre et relier entre elles les manifestations culturelles ou autres de la nation italienne. Cela vaut pour les traductions, les romans, les films. Il est certain que des œuvres aussi singulières que le Guépard (roman), le « Voleur de bicyclette », « Huit et demie » de Fellini ont un sens, une résonance italienne, et cette résonance oblige à penser que les œuvres et les événements ne naissent pas plus spontanément que cette « marche sur Rome » qui changea, dit-on, le cours de l'histoire. Rappelons que l'Italie était fasciste bien avant cette Marche (il faut lire à cet égard le violent réquisitoire de l'écrivain Magliano qui a pour titre « La Borghesia e la paura » et qui rend à chacun sa part de responsabilité).

Il s'ensuit que les œuvres actuelles, par réaction, par nostalgie ou par simple formation scolaire sont naturellement issues de ce monde fasciste, lequel n'a été qu'un épisode dans l'évolution bourgeoise de l'Italie contemporaine.

Dans la littérature italienne de l'après-guerre, elle-même déjà très singulière avec des œuvres aussi diverses que celles de Pratolini, Car-

lo Levi, Cassola, Campana, Vittorini, Cesare Pavese fait une tache sombre, celle d'un visage solitaire et silencieux semblable à celui de ces curés de campagne que l'on rencontre en Piémont. Sa carrière se dresse contre toute une sensibilité convenue, une emphase dannunzienne, mais il semble que, demeurant incapable d'atteindre d'autres certitudes il soit resté délibérément déchiré, séparé, entre la campagne des paysans et des paysages et la ville des ateliers et des marches nocturnes, entre l'Italie prisonnière et le mirage extérieur, entre la réflexion poétique et l'engagement immédiat. Faisant tantôt un lien entre ces tentations, tantôt un obstacle à tout choix éthique. Cette existence de Pavese vivant toutes les contradictions de sa nature et de son temps n'a jamais été qu'une tentative d'être ; l'itinéraire de son travail le plus scrupuleux demeurant le « Métier de vivre », banc d'essai où, pas à pas, il a tenté de s'exprimer au plus profond. La biographie de Lajolo apporte avec la chaleur de l'amitié et le désir de témoigner un portrait assez complexe de Pavese, portrait où nous retrouvons précisément relevés tous les thèmes de sa vie et tous les affrontements de son être.

De la naissance à Santo Stefano Belbo au suicide dans la chambre d'hôtel de Turin vide de toute compagne, la vie de Pavese accomplit un périple très étroit pris dans les réseaux d'une stricte réalité : celle de la ville, mais, et cela compose la singularité de l'œuvre pavésienne, c'est à partir d'une sensibilité terrienne, plus précisément tellurique qu'il s'exprimera. Il s'agit, en quelque sorte, de la description d'un échiquier, de l'insularité d'une ville prise dans l'océan des campagnes et des collines, des routes perdues que l'on parcourt à pieds ou en charrette. C'est une œuvre opposée à tout cosmopolitisme, à tout croisement, et lorsque Pavese va se mettre à traduire ce sera toujours avec l'impression d'accomplir un voyage exemplaire mais imaginaire en Utopie ou Arcadie (l'Amérique remplissant bien cette condition imaginaire). Pavese reste organiquement attaché à son monde piémontais, et là, mène une vie sans desinvolture, sans légèreté, toute imprégnée de sa passion pour les autres, pour ces paysans, ces ouvriers, ces compagnons de la nuit ou du travail, pauvres, souvent délabrés, seuls, mais terriblement durs dans leur maigreur. Et aux yeux de cet intellectuel ardent les personnages de la tragédie fasciste, potentats, affairistes, fonctionnaires, tous pléthoriques et sûrs d'eux, devaient paraître prodigieusement laids, comme tout ce qui encombre la vie et défigure la mort.

Et c'est vrai que le fascisme fut laid, dans ses visages et dans ses réalisations monumentales. Quant à la beauté, elle demeure dans les regards, dans l'enfance, dans les visages au travail, dans l'innocence, réalité des collines, parmi les filles minces de Turin, nonchalemment portée par les adolescents.

Là s'est accomplie la carrière de Pavese, pour le lecteur étranger le « Métier de vivre » est un guide, la poésie de « Travailler fatigue » propose un autre itinéraire, les éditoriaux de l'Unità autre chose...

Autant d'entreprises, autant de pistes, après quoi les voies se rassemblent, se confondent dans l'ultime geste du suicide. Au cours de ces pages qui ne sont qu'un essai de présentation, nous écartérons volontairement l'interprétation classique qui veut que Pavese ait choisi le suicide après de malheureuses amours, cette interprétation nous paraît sommaire sinon fautive : on ne se suicide pas pour une femme, on peut se suicider au moment où l'échec d'une aventure entraîne avec lui la somme des échecs, des renoncements, des impossibilités, on se sert d'un amour pour en finir, c'est tout.

Après avoir publié « Travailler fatigue » Pavese se replie dans une réflexion sur le poème. Conscient du fait que sa poésie (1935) n'est qu'une accumulation de petits textes, qu'il n'est pas d'œuvre suivie possible, il se plaint de ce manque de continuité, d'ensemble, de logique interne et visible, il cherche :

« S'il y a une figure dans mes poèmes c'est celle de celui qui s'est enfui de chez lui et qui revient avec joie à son petit village après en avoir vu de toutes les couleurs et rien que des choses pittoresques, avec très peu envie de travailler, prenant un grand plaisir à des choses très simples, toujours large, débonnaire et net dans ses jugements, incapable de souffrir profondément, content d'obéir à la nature et d'être heureux avec une femme, mais content aussi de se sentir seul et dégagé, prêt chaque matin à recommencer, les « mers du sud » en somme. »

Cette page extraite du « Métier de vivre » trace idéalement la morale de Pavese, et pas seulement ses ambitions poétiques : « Pourquoi est-ce que je demande toujours à mes poèmes un contenu exhaustif, moral, jugeant ? » écrit-il.

Et voilà le début de ce poème des Mers du sud :

« Camminiamo una sera sul fianco di un colle
« in silenzio, nell'ombra del tardo crepuscolo
« mio cugino e un gigante vestito di bianco
« che si muove, pacato, abbronzato nel volto,
« taciturno. — Tacere è la nostra virtù. »

Se taire, en silence, muet... ces expressions reviennent constamment dans les poèmes de Pavese, et cela signifie d'abord : attendre la venue de la parole au sommet de l'émotion, et qu'elle soit fertile quand elle va sourdre, et qu'elle vienne du plus profond, c'est le pur silence paysan ; cela signifie aussi pour le poète : ne pas abuser du langage, ne pas se faire avoir par le langage facile, ne pas brusquer le silence par des paroles malvenues, ne pas divaguer à l'aide du seul langage, ne pas expérimenter le langage, ne pas se chercher soi par les seuls moyens de la parole, mais que la parole soit naturelle et partagée. C'est ça le Cante Jondo, c'est là qu'est le chemin de toute poésie, et c'est une poésie directement en réaction avec ce qui s'écrivait en Italie à ce moment-là.

Pavese écrit encore dans le « Métier de vivre » :

« Le problème esthétique, le mien et celui de mon époque, le plus urgent est sans contre-dit celui de l'unité d'une œuvre de poésie. Savoir si l'on doit se contenter d'un lien empirique accepté dans le passé, expliquer ce lien comme une transfiguration de matière en esprit poétique, ou chercher un nouveau principe ordonnateur de la substance poétique, les pulvérisateurs actuels de la poésie, les poètes de la précision ont senti ce problème... Il faut revenir à la poésie de situation... La nouvelle manière que je croyais avoir réalisé d'Image-récit me semble maintenant pas valoir plus que n'importe quel moyen rhétorique hellénistique. »

Bien entendu il ne faut pas tenir compte de la dernière réserve. Ceci a été écrit aux environs de 1935, en France le « Marteau sans maître » de René Char vient d'être publié, c'est aussi l'année du suicide de Crevel, deux ans après Breton publie l'« Amour fou ». En Espagne Lorca fait jouer les « Noces de sang », 1934 est l'année de la première édition du Tropicque du Cancer, et en Italie c'est la parution intégrale du « Sentimento del tempo » d'Ungaretti, mais surtout depuis 1925 le triomphe des idées poétiques de Montale, c'est-à-dire : refus de

l'anecdote, élaboration extrême du texte poétique. La profonde originalité de Pavese est là, dans cette « poésie de situation », préfigurant trente ans plus tôt cette poésie qui sera celle des poètes italiens, portugais, français, et dont les thèses sont assez bien soutenues par Georges Mounin.

« Travailler fatigue » a été écrit à Turin « ville de rêverie, ville de la règle, ville de la passion, ville vierge en art, mon amante, non ma mère ni ma sœur ».

« Le hasard m'a fait commencer et finir « Lavorare stanca » par des poèmes sur Turin, plus précisément sur Turin en tant que lieu d'où l'on vient, et sur Turin en tant que lieu d'où l'on reviendra. »

L'identification est totale. Dans un témoignage récemment paru dans les « Temps Modernes » Natalia Ginzburg, veuve d'un compagnon de Pavese, dit à propos de lui et de sa ville :

« Notre ville ressemble, maintenant que nous nous en apercevons, à l'ami que nous avons perdu et qui l'aimait tant, comme lui autrefois elle est industrielle, renfrognée dans son activité fébrile, et opiniâtre ; mais elle est aussi nonchalante, encline à la paresse et à la rêverie.

Et c'est à Turin que se situe la plus grande partie de l'œuvre romanesque pavésienne. « Le bel été », « Le diable sur les collines », « Entre femmes seules », « Par chez nous », « La maison dans les collines », etc., etc.

« Par chez nous », publié en 41, par sa singularité précisément, allait faire attribuer à Pavese le titre d'écrivain néo-réaliste.

Mais ce thème de la ville centrale, toile de fond de son œuvre n'a rien à voir avec le thème similaire exploité par les autres romanciers italiens. On ne retrouve là ni la dureté des villes du Sud de Vittorini, encore moins la vivacité florentine des récits de Pratolini, et pas du tout la lourde foison de la ville romaine de Moravia. Particularismes ? Peut-être, mais surtout identité.

En vérité dans les romans de Pavese il ne se passe rien, rien dans le sens traditionnel de l'intrigue ou de la péripétie. Les personnages sont là, inquiets, perdus dans une ville monumentale et tentaculaire, exploitant des morceaux de vie, on les dirait cassés, un peu comme nous vivions nous pendant l'occupation, le destin raccourci, la lumière baissée. Ou bien, dans le plein soleil des campagnes piémontaises c'est le silence intérieur, l'ombre. Ce sont des femmes surtout que l'on voit, Pavese les suit avec une tendresse troublée. Une tendresse telle que alors que rien ne les détache, elles demeurent dans notre mémoire avec une obsédante précision (Les personnages de Cassola, plus tard, seront du même monde).

C'est Ginia du « Bel été », amoureuse, maladroite, et perverse dans la façon de se donner ; c'est la tendre Dinia aux yeux émerveillés du « Diable sur les collines », c'est surtout la Clélia de « Entre femmes seules » qui évolue avec sa féminine lourdeur, dans la bourgeoisie turinoise. C'est Gisela et les filles des champs de « Par chez nous ».

On ferme les livres de Pavese sur une impression d'insolite, d'obscur, ses récits sont construits comme ces fresques du quattrocento où la touffeur, l'opacité des fonds (ici la condition humaine se développant sur la ville), emprisonnent la légende. Il s'agit d'un art baroque contenant les vivants et les morts comme un domaine à ses lacs, ses bosquets, ses chapelles, dans l'entrelac des saisons et des intempéries, chaque chose, chaque être bien isolé mais suivant le rythme, la courbe de l'ensemble.

Dominique Fernandez a fait dans « Le roman italien et la crise de conscience moderne » une analyse de ces romans à laquelle nous renvoyons le lecteur. Ce qu'il nous importait ici de souligner c'est le contenu profondément révolutionnaire de son œuvre poétique. Il s'en explique lui-même très précisément dans « Le métier de poète » et nous regrettons que ce texte fondamental ne soit encore à la portée du public français.

Cette œuvre poétique de Pavese est très courte, très lente, avec des retours, on la dirait empêchée, il y a une continuité certaine entre « Travailler fatigue » et « Viendra la mort et elle aura tes yeux ». C'est le même long poème volontaire. Quelque part Pavese dit qu'après chaque long texte il est envahi d'une tentation de petits poèmes, c'est là le signe d'une tension extrême.

Mais la continuité entre le premier recueil et le dernier se fait par le « Métier de vivre » qui est, par réflexion, un véritable journal poétique. « Viendra la mort » est le dernier souci de Pavese, avant sa parution de nombreux extraits avaient été publiés dans les anthologies, et presque unanimement ces anthologies (celle de Spagnoletti, celle d'Antonelli, celle de la Fenice) ont repris les mêmes passages de « terra e morte ».

Cette mort irrésistible (« La nature est la mort » : dans le Diable sur les collines), montant d'un recueil à l'autre, cette odeur mortelle des toits, des champs et des rues de la ville, réduit l'importance, quand on la porte en soi, de certains actes, de certaines ambitions personnelles. La légèreté de la possession des êtres et des choses s'efface alors devant la virilité de la création artistique.

Je ne connais pas de sensualité plus troublante. Et ce sera celle des récits sur les collines, du paysage piémontais (paesi tuoi) que traverse une fille. Et c'est cela que « raconte » Pavese.

Les récits, les poèmes de Pavese également parce qu'ils sont des récits, appartiennent en fait à une tradition typiquement italienne, celle des « cantastorie », des conteurs, Pavese savait cela et savait aussi se garder des facilités du genre.

« Il y a une chose plus triste que de rater ses idéaux, c'est de les avoir réalisés ». Au-delà de l'œuvre, au-delà de l'amour demeure la conscience, et demeure tout ce qui n'a pas été choisi. C'est le pendule du bonheur et de la solitude.

« Il y a quelque chose de plus triste que de vieillir, c'est de rester enfant. »

Vieillir est s'accomplir, l'enfant ne sait renverser l'imaginaire que par la création, la tentation du suicide se lit alors en clair comme une longue fatigue, l'amertume de l'excès.

C'est la solitude de celui qui passe outre. Mais pas seulement avec les mots. A l'opposé d'un Camus qui s'arrête et cherche ses raisons, Pavese va résolument jusqu'au bout de son entreprise, et pour l'un c'est le Nobel, pour l'autre le suicide. Pavese au-delà c'était peut-être l'arrondissement d'une carrière, le pacte, la mort volontaire laisse le poème inachevé, le cri interrompu, et rien ne peut le faire taire.

Témoin, Pavese a été contraint à un engagement sans issue, car ce temps de mensonge et de lutte était sans issue immédiate. Bien entendu il y a témoin et témoin, j'ouvre ici une dernière parenthèse pour rappeler combien la littérature ouest-allemande est dirigée par une nostalgie du nazisme, des temps nazis de la démission (je cite entre autres : le « Voyage en Italie » de Andersch, l'« Exécuteur » de Weisenborn). Le témoignage de Pavese se situe au plus obscur et au plus clair des combats, parce qu'il est mené simultanément aux sources et dans les ténèbres de chaque jour. Dans ces conditions il ne pouvait y avoir pour lui d'autre engagement.

L'intérêt soulevé par les premiers travaux sur la Mescaline vient tout autant à l'exotisme des pratiques rituelles indiennes qu'aux perspectives scientifiques que pouvaient suggérer les visions éblouissantes de l'ivresse mescalinique.

Cactus des régions sèches du Mexique et des Etats-Unis, le Peyolt est encore utilisé couramment, dans un but profane, sous la forme de morceaux de tige desséchés, ou mescal-buttons, ainsi nommés parce que les effets qui suivent leur ingestion rappellent ceux de l'ivresse due à l'alcool de Maguey ou Mescal.

Avant que les travaux de SPATH, commencés en 1920, n'aboutissent à la synthèse du principe actif, des études chimiques du Peyolt avaient été entreprises dès la fin du siècle dernier. A partir de 1925, une approche expérimentale de la « drogue qui fait les yeux émerveillés » (ROUHIER), approche facilitée notamment par l'inocuité de l'auto-expérience, laissait entrevoir l'intérêt des essais thérapeutiques qui furent réalisés pour la première fois en 1936. Une analogie évidente des troubles observés lors de l'intoxication expérimentale avec ceux de la pathologie mentale (imposant, avec des réserves, la notion de psychose artificielle), aussi bien que l'apparente destruction des barrières logiques et sociales s'opposant à l'actualisation de tendances latentes, offraient en effet les possibilités nouvelles d'un approfondissement de la pensée morbide parallèlement à une utilisation diagnostique et curative. Les nombreuses études entreprises depuis lors dans cette voie, notamment celles menées en France à partir de 1948 par DELAY et ses collaborateurs, se sont heurtées aux problèmes posés par l'exceptionnelle diversité de la sémiologie obtenue, étroitement dépendante, semble-t-il, de la personnalité du sujet.

Le polymorphisme des effets observés chez l'intoxiqué rend en effet très malaisée une description simple de l'action de la Mescaline dont il reste entièrement à préciser les zones et les mécanismes d'influence au niveau du système nerveux. Toutes les fonctions que celui-ci contrôle semblent être, ou pouvoir être, atteintes, bien que les altérations spectaculaires dans le domaine psychosensoriel aient préférenciellement fait admettre la Mescaline parmi les drogues hallucinogènes.

Mais, plus que de véritables hallucinations, les modifications de l'espace et des formes, la saturation anormale des couleurs, l'accentuation des contrastes, les perturbations de l'appréciation du temps ou l'étrangeté des sensations ineffables venant du corps, participent d'une déviation plus profonde de la perception du monde. La dégradation manifeste des structures logiques de la pensée qui se concrétise et se symbolise en empruntant à une imagerie envahissante, rend imprécise et suspecte l'information apportée par l'expérience contrôlée, quand elle n'est pas donnée simplement pour incommunicable.

La tentation est alors légitime de laisser en partie à une approche esthétique la liberté d'une exploration des plus subtiles distorsions de l'activité mentale confrontée avec la drogue.

Choissant de subir cette expérience proposée et envisageant ce dialogue avec la mescaline, il semblait difficile a priori de faire totalement abstraction des tentatives semblables qu'Artaud ou Michaud -- pour ne citer que ceux-là -- avaient transmises au monde extérieur.

Bien que devant être une expérience « en situation » qui ne pouvait rien avoir de commun avec une absorption de stupéfiant dans un lieu familier spécialement apprêté pour une réception aussi particulière, il fallait essayer de ne plus penser aux écrits, aux images, aux confessions de ces hommes. Il fallait rompre avec eux, ne rien imaginer, ne rien prévoir. Il fallait partir seul pour ce voyage. Je m'y suis préparé comme on prépare une salle d'opérations : sans objets inutiles.

J'admets que cet effort de volonté m'ait servi. Je crois davantage que j'eus tant à faire avec moi-même lorsque les premiers effets de la mescaline se firent ressentir, que j'aurais alors été bien incapable de songer à décalquer une attitude, à imiter un comportement intérieur risquant de m'influencer, de mystifier mon propre comportement. Plus tard, je me suis aperçu que la tâche méthodique d'un technicien qui, pas un seul instant ne quitta le laboratoire, m'avait considérablement aidé à ne jamais brûler la frontière du pittoresque, disons de l'exotisme. Sans le désirer je me suis confié à cette balise vivante. De même, les actes de ces personnes qui m'entouraient, ce code scientifique échangé entre eux, cet aspect clinique à tout moment décelable, m'ont permis de formuler après coup, de découvrir au réveil ces paragraphes, ces épisodes volontairement « recopiés » sans liaison, et pour cela-même numérotés, paragraphes qui se veulent articles d'un constat objectif, d'un procès-verbal.

Pendant, au cours de ces quelques heures -- six exactement -- je pense que s'est déroulée à notre insu une petite messe désespérante, un bref mystère dont les officiants présents n'arrivèrent à capter que les antennes hautes. Ce qui s'est véritablement passé nous a échappé. Je devrais dire leur a échappé si ce bouleversement total du sang, du souffle, de la vision, du toucher, si cette dislocation du mot à peine évoqué et déjà détruit, si ces théories de phrases désamorçées pouvaient être communiqués d'une manière humaine, sensible.

Les enregistrements physiologiques sur électroencéphalogramme d'un sujet sous effet de mescaline me semble une satisfaction dérisoire alors que tout se joue ailleurs, alors que tout se décide entre la vie du visionnaire et une autre vie, son monde et un autre monde, sa nuit et une autre nuit interminable et intraduisible. Mais comment pénétrer en ce témoin qui échappe à tout et à tous, aussi bien qu'à lui-même?.. Et au sortir de cet enlèvement, de cette minuscule catastrophe, de cette distorsion païenne du temps et de l'espace, qu'arrive-t-il à transmettre, ce messenger d'une fausse victoire, d'une fausse douleur, d'un faux départ?.. Qu'arrive-t-il à prononcer après, lors de l'obligatoire restitution organisée de la parole?..

Enfin, il ne s'agit aucunement ici de sacraliser une expérience personnelle, somme toute anecdotique, mais bien plutôt d'en tenter une description dépoétisée, sans complaisance, d'en faire en quelque sorte une minute de notaire.

peut-être une messe

1. — Dans le dessin présenté — non pas dessin de dessinateur ou étude esthétique mais bien assemblage de taches symétriquement (par hasard) répandues de part et d'autre de la ligne de pliage —, je ne vois (on dira : « je ne veux voir »), la première fois (une possibilité que l'on m'offre : je suis un gladiateur inefficace et je lutte assis emmitoufflé dans les mailles d'observation de ces yeux qui me font face de l'autre côté d'une table arène dans laquelle je ne suis pas destiné à mourir) que l'expression d'une violence, la représentation d'un affrontement de deux bêtes, bisons, bêtes à cornes rondes enroulées tout près de la bosse frontale, bêtes à fourrure, à lacets, bêtes à franges fonçant au ras du sol, propulsées par une multitude de courtes pattes donnant une impression d'extrême vitesse immobile (nous connaissons ce jeu des nuages lus à la renverse qui font voyager une histoire à mesure inventée et aussitôt présente comme un conte dessiné japonais déroulé de la main gauche).

2. — Ceci se passe dans une clairière que je dis symbolique. Je déchiffre son périmètre délimité (de part et d'autre de la ligne de pliage cette ligne où devront se heurter se fendre les deux fronts assaillants) par deux taches de fougères déchiquetées d'un vert naïf et franc de sorte que l'on ne s'y trompe pas : bien un végétal. Une clairière donc.

3. — Au fond du dessin (on parle au théâtre de mur idéal) et plaquée contre deux tranches rouges d'un soleil ardent, crépusculaire, une verticale construction d'osselets blancs « aux fines ciselures ». Il s'agit bien là en sa place solennelle — puisqu'aussitôt s'imposait l'organisation historique de ces taches — d'un totem esquimau patient.

4. — Il est à peu près midi dans cette clairière prête à ce tournoi folklorique.

5. — On me fait changer de lieu. Chambre d'E.E.G. La mise en place des électrodes est irritante. Longs préparatifs qui me paraissent mal réglés. Techniciens obligés de recommencer plusieurs fois les mêmes branchements. Réglage et synchronisation des appareils de transmission et des magnétors. L'assistante trace un long schéma d'enregistrement (temps, intensité, pistes) à l'intention de son aide.

6. — L'observatrice n'est pas revenue. Elle sera là une heure seulement après l'absorption.

7. — Absorption de mescaline à dix-sept heures. Commence l'attente. Je suis assis et fume sans arrêt. Vers dix-huit heures une fulgurante douleur au côté interne de ma jambe droite, à hauteur du genou. « Impossible — me dit l'assistante — et êtes-vous seulement certain, et prouvez-le moi alors, qu'il s'agit bien de votre jambe ?.. » Maux de cœur. Transpiration. On ne me parle plus. Je suis dans une cage de verre qui tourne. Une combine. Je ne fume plus. Je bois de l'eau. Gorge et bouche sèches. On m'examine les yeux.

8. — Maintenant les objets respirent. Les lampes, les perches électriques, les appareils enregistreurs, les barres, les poignées de porte et de placards, les douilles respirent. Les tuyaux, les fils, les grilles des aérateurs, les robinets, les carreaux respirent. Deux tubes bleus dressés au-dessus d'un évier commencent une danse. Toute une terre promise

respire avec moi, au même rythme de vie, au tempo de ce va-et-vient méthodique perceptible sur le delta bleu de mes poignets que je tiens retournés, en même temps que cette pulsation fragile mise en marche dans mon cou.

9. — Une bouleversante tranquillité s'installe en moi. L'émotion d'un visionnaire. J'ai découvert cela tout seul malgré eux. Comment avait-on pu me cacher la respiration d'une bouteille, d'un coin de table, d'un accoudoir, d'une étiquette, d'un mur (ils vivent à pleins poumons verts), ou d'une canule (elle cherche au-dessus d'elle dans l'air hésitante comme une trompe d'éléphant choisissant un fruit), ou d'une charnière, d'un morceau de sparadrap (ils glissent lentement sans jamais tomber à terre sur les flancs des appareils), ou de mes mains, de mes ongles. Tout respire comme moi, avec moi. Une évidence que je contrôle, que je détiens.

10. — L'observatrice est penchée sur moi. Elle est petite, mince, allongée. Elle a des taches vertes sous les yeux, sur les joues. Sa tête sautille sur ses épaules. Elle fait de grands efforts pour rester calme. Elle ne veut pas me laisser entendre qu'elle fait partie de ceux qui m'ont menti, avant.

11. — On approche la boîte de mes yeux. De nouveau surgissent les éclairs lumineux. Mes yeux réclament ces cibles tournantes. Je retrouve la grande salle d'ivoire où s'entasse sur la droite près d'un portail ouvert, un appareil de voyage. Un coffre teint en rouge et noir ; des couvertures dépliées, étendues, rayées de mauve et d'orangé. Cette grande salle déserte, chaude, triste, attirante. Je pousse un cri et cette galerie glisse dans mes yeux, au fond d'une eau blanche, s'enfonce dans la boîte comme dans une lentille qui l'absorbe. Mes yeux collés aux éclairs, amoureux des éclairs, assoiffés d'éclairs (toutes les quatre secondes). Paraît une mappemonde d'étain sur laquelle un personnage cuirassé de phosphore pose sa main droite. Je distingue les boursoffluves de son gantelet. Je vois d'abord un Don Quichotte, mais je reconnais avec bonheur Christophe Colomb vainqueur parlant au soleil. Aussitôt de larges roues de feux d'artifices célèbrent cette victoire au cours d'une fête.

12. — Je m'enfonce toujours plus loin, plus au fond de cette boîte fixée contre mon front. Les épaules passent, puis le ventre qui comprime les battements du cœur. Mes deux mains restent sur mes hanches pour guider plus légèrement cette plongée. J'arrive au pied des fabuleuses ruines de cette capitale oubliée dont il ne reste qu'un film mauve et rouge. Longues murailles ocre, tours et plateformes cuirées. Heureusement protégée par un réseau aérien de filins et de poutrelles noirs. Plus rien ne bouge à cet endroit. Une journée vient de finir avec une saison.

13. — Malgré ma résistance, je suis jeté au dehors. Les éclairs se sont arrêtés. On me prend les mains. Je me retrouve à nouveau allongé sur le lit articulé, les cheveux tirés par de gluantes pinces en caoutchouc.

14. — On insiste pour que je dessine. L'observatrice rapproche du lit une table blanche dont le plateau glisse dans le vide de plus en plus vite. Parmi ces objets qui se sauvent je ne peux choisir un modèle. Je vois mes pieds relativement au repos sur une chaise à l'extrémité du lit. Je dessine vite une chaussure très longue, telle qu'elle est. Entre son talon et sa semelle coule une rivière. J'ai soif toujours. Les maux de cœur ne cessent pas.

15. — Dans la pièce se croisent les lentes trajectoires des gestes Bruns ou verts, ils passent comme la bande d'un film mal synchronisé.
16. — Je suis complètement allongé. Je regarde le plafond. Je le distingue mal, puis très bien et je me demande alors comment on peut espérer mener à bien une expérience en acceptant de travailler dans un tel désordre, un tel délabrement. Pièce sordide. Ce plafond est crevassé, s'en va par plaques de bois entières. Des trous s'agrandissent encore d'où sortent d'énormes mouches (d'ailleurs peu menaçantes). Je le fais remarquer à quelqu'un, en tournant un peu la tête pour parler, et je libère aussitôt par ce mouvement un groupe de taches vertes qui se mettent à torpiller les murs. Je suis en colère. Un technicien se saisit d'une chaise, décidé à redresser le caisson le plus béant que je lui indique. Il monte sur la chaise. Je n'ai que le temps de lui hurler de s'arrêter. Il risque de se défoncer le crane contre ce plafond qui s'écroule et qui se place maintenant à un mètre à peine au-dessus du lit.
17. — Je veux que l'on me laisse tranquille. Je suis à la fois heureux et triste. Je suis en voyage. Je suis humide et chaud. Je pense à une vie qui se déroule à côté de moi, hors de portée. Je suis fatigué. Mes amis qui circulent très loin sauraient me parler. Ils viendraient s'asseoir sur les appareils. Ils fumeraient et nous parlerions. Je leur ra conterait, avec eux ce serait possible.
18. — Un technicien siffle sans arrêt en manipulant un bouton noir d'appareil. Il fixe continuellement une petite lucarne jaune où apparaît régulièrement une marbrure qu'il photographie. Je veux lui envoyer un coup de ciseaux. Il y en a une paire à côté de moi. Froid.
19. — Je cherche à me rappeler le nom que l'on donne à ces artisans qui savent tendre habilement une soie noire sur une plaque d'eau verticale. Ils promènent leurs doigts à la surface et font ainsi apparaître aux places qu'ils ont frôlées l'eau verte que cette soie cachait aux regards. Les rideaux rigides baissés sur ces deux fenêtres rectangulaires agissent comme cette soie spéciale. Là où se promènent mes yeux apparaît l'eau verte de l'extérieur. Et les murs eux aussi s'emplissent d'eau et d'air, se gonflent et puis se vident.
20. — L'observatrice est à côté de moi. Elle me demande de regarder le dessin qu'elle tient à la main. Je reconnais aussitôt la gravure du matin, mais je n'en retrouve pas l'organisation. Plus de combats préparés. Plus de violence. Je découvre deux femmes. Beaucoup d'or sur leurs corps, allongés au bord d'une lenteur. De courts cheveux noirs bouclés, annelés ; des fuites de maïs aux barbes brunes émergent du sable que leur nuque contient. De courts cheveux qui ondulent à la surface du carton, qui se parlent entre eux sans bruit. L'ensemble respire avec application. A l'aspiration, les couleurs s'évadent, englouties par un invisible poumon ; elles surgissent à l'expiration, plus pâles (un instant), un peu bousculées par ce voyage secret, cherchant à retrouver les lignes où couler leur liqueur. Ces deux mortes sereines n'ont plus de bras. Sur leur bas-ventre une faille dorée, un versant de montagne vertigineuse et minuscule, une descente vers un fleuve (il s'agit précisément du Nil.) au bord duquel, attentif au vide, calme et fixe, est épinglé le visage casqué de cuir d'un aviateur.
21. — Une petite fontaine de cristal blanc veille ces deux femmes sectionnées par les sables. Une petite fontaine « aux fines ciselures » derrière laquelle officient deux curistes en peignoir rouge.
22. — Une autre tache vient à ma rencontre guidée par l'observatrice. J'appelle longtemps à voix basse ce chasseur échappé d'une fête fia-

mande. La tête rentrée dans ses épaules couvertes d'un pourpoint de laine mauve, il fuit en haletant. Il laisse sur la neige les petites empreintes de ses pointes de bottes. Quelle tristesse de ne pouvoir le saisir par la main, le retourner, voir bouger ses lèvres. Connaître l'histoire de l'assassin.

23. — Accolée au drame, l'indifférence des autres images. Un vieillard glacé agite ses pinces de cérémonies derrière une berline rose en fer forgé qui sursaute à l'horizon d'une cour pavée.

24. — Je ne peux plus regarder. Lourd mal de tête. Les techniciens mangent derrière mon dos. Ils boivent du sable. Leurs dents crissent. La pièce est entièrement verte. Mes jambes me font mal. Je suis très loin de moi sous ces lumières de serres, bouche collée contre ce plafond désarticulé, envahi de mouches, de trous, tapissés de tuyaux, de fils, d'herbes sous-marines qui gesticulent.

25. — Ils m'aident à traverser de nuit un jardin. Je parle de ces murs bleus que j'aperçois devant moi, pas très loin, très hauts, dans une allée sur laquelle se posent des cibles et de grands éventails. Ils me tiennent par les bras, me font descendre de dangereux escaliers.

26. — Dans une chambre beaucoup trop chauffée, l'observatrice est encore là, toujours penchée sur moi. Elle exige que je mange.

Marseille — Centre S.-P. - 12-63

jean-jacques viton

Tout poète qui a eu vingt ans aux environs de 1950 saura de quoi je parle. Je veux dire tout poète pour qui l'action était la sœur du rêve et pour qui, dès qu'il se mettait à ne plus vouloir vivre que pour un avenir moins amer, les barrières se dressaient entre les deux faces de sa vie... Car on nous disait (mais qui : « on » ? N'aviez-vous pas lu vous aussi Jdanov ? N'entendiez-vous pas la voix de votre conscience ? Avait-elle toute seule inventé ce langage, ces interdits ?) on nous disait, nous nous disions : « Il faut écrire comme nous essayons de vivre, tournés vers l'avenir, préparant l'avenir »... Exhortation que je ne renie pas, bien au contraire. Mais comment l'entendions-nous, et comment l'entendait-on pour nous ?

Je me souviens : il valait mieux pour moi cesser d'écrire, tout m'était crime. Je veux bien croire qu'il s'agissait là d'un phénomène personnel, et que j'étais particulièrement disposée à accueillir cette morale étroite et finalement religieuse. Je m'en justifierai : c'était l'avenir avant tout, avant tout la vie moins amère. Ne rien faire de directement utile pour, c'était agir contre, il valait mieux se taire, travailler avec d'autres armes.

Un jour pourtant — « nostalgie », « faiblesse » — j'envoyai un ancien poème à un éditeur d'anthologie qui l'accepta et me proposa un recueil. Mais — O Aragon, ce n'est pas moi qui m'étonnerai de ce que vous préfacez aujourd'hui ce livre de libération — ces poèmes étaient — me disais-je — pessimistes ; impossible donc de les publier. C'était en 1958, je n'avais pas encore lu les « Chroniques du Bel Canto », et je vous écrivis. Le résultat fut que je les publiai cependant, bien que le véritable dénouement fût ailleurs : je me remis à écrire des poèmes et à les défendre contre ceux qui en critiquaient, non pas telle et telle insuffisance, mais l'inutilité radicale, au nom des mêmes principes qui m'avaient réduite au silence...

Ainsi, « D'UN REALISME SANS RIVAGES » n'est pas pour moi la révélation qu'il aurait pu être à quelques années près. Mais je me réjouis de penser que de tout jeunes poètes qui partagent mes scrupules entreront dans la carrière sans tortures inutiles.

Révélation, libération, ce livre le sera aussi pour tout un public possible que des préjugés contribuaient à éloigner encore davantage d'œuvres artistiques ou littéraires que les circonstances matérielles de la vie ne lui interdisent déjà que trop. Certes, tout le monde ne va pas se mettre à lire Kafka et Saint-John Perse. Le livre de Roger Garaudy ne laisse place à aucune équivoque. Il ne s'agit pas de réhabiliter (même si le nom de Kafka n'a pas été choisi par pure préférence littéraire, mais pour ce qu'il rappelle des polémiques passées) telle ou telle œuvre : mais de proposer une attitude libérée de tout dogmatisme devant la création artistique. Picasso, Saint-John Perse, Kafka n'étant ici que des cas sur lesquels s'exerce une méthode d'approche applicable à toute œuvre. Non, il ne s'agit pas d'ajouter paresseusement deux ou trois titres nouveaux dans un catéchisme : il s'agit d'apprendre à lire, d'apprendre à définir le réalisme « A PARTIR DES ŒUVRES, PAS AVANT ELLES »



raisons pour artaud

Nous ne voulons pas mêler Artaud à nos querelles, à nos recherches immédiates, nous ne le souhaitons ni comme référence ni comme alibi et, encore moins, comme modèle.

Nous tenons à Artaud parce qu'il est acte, et acte lucide, déterminé, faisant rocher dans la bonace des littératures, des délires distingués et de la provocation paillardie, toutes choses que nous ne prenons plus au sérieux.

Nous connaissons peu d'œuvres aussi graves que celle d'Artaud.

Certes nous ne pouvons pas comprendre tout à fait, ni tout de suite, ni d'une manière universelle, mais s'il existe pour l'homme une chance de retrouver une pureté (nous ne disons pas une absence) c'est dans cette révolte qu'il la retrouvera.

Destin non chrétien, non replet, non conforme, horrifié des souillures et des manigances, Artaud portait comme une santé mentale la longue et difficile maladie d'être dans notre monde tel quel.

Acharné sur le réel pour lui faire rendre gorge Artaud nous a livré de ce réel une image éblouissante auprès de laquelle nos progressismes parfois paraissent douillets.

Décharné, primitif, se livrant à l'exercice des harmonies profondes contre les servitudes et les mensonges à fleur de peau, Artaud du geste de son œuvre a effacé la tache obscure d'une vie qui fut trop tourmentée pour que ce que nous appelons basement folie ait pu la contenir.

jean todrani

Je suis sorti de notre sommeil
il fallait bien que j'évite de me laisser couler
entre ton repos et le mien comme une cire
j'ai dormi quelques heures je n'en sais plus rien
j'ai peut-être fait semblant de partir
tout droit dans mes yeux fermés
je n'en sais rien il s'en passe tellement
sur cette route tiède au cours de ces voyages
je parle avec la pieuvre du deuxième
deux miradors éclatent c'est un rêve
je tombe délicieusement d'un gratte-ciel
je n'en ai jamais vus c'est un rêve
en fait de gratte-ciel je ne connais que ceux de
Los Angelés une ville pourrie
pas un building qui dépasse vingt mètres
et l'escalier qui tourne c'est un rêve aussi
et cette fleur qui parle au fond du lavabo
cette voiture rideaux baissés qui flambe sur le port
la ville est vide personne il fait trop chaud
et vient cette femme blonde un poème à la main
qui toujours me fait pleurer c'est un rêve
tu parles en dormant et tes genoux
connaissent aussi la course perdue d'avance
voilà qu'on est gosse et que tout arrive
est-ce un rêve
nous avons fait l'amour il n'y a pas une heure
était-ce le nôtre
sans feux de camp et sans vocabulaire
avec cette méchanceté totale dans le mouvement
qui fait les bons accouplements
il n'y avait rien que ça je veux dire
il n'y avait rien que nous dans cette obscurité
car je n'ai jamais fait l'amour en écoutant Armstrong
je n'ai pas le physique et j'aime trop le jazz
il n'y avait rien que ça ce n'est pas un rêve
simplement le drap au-dessous de toi
doux brûlant puis mouillé
nous ne voulons pas d'enfants pour des raisons
personnelles ça n'intéresse personne
ce n'est pas un rêve nos yeux ouverts
sur cette manière de mort qui sursaute et râle
ce sexe qui marche ou
qui ne marche pas ce n'est pas une machine de précision
après je t'ai regardé t'en aller
vers ces créneaux où tu vas toujours seule
respirer mieux ce n'est pas un rêve
je me suis levé j'ai allumé une gauloise
au milieu de la chambre la sensation

de me tenir en équilibre sur une dune
écoutant comme ça pour le plaisir quelque chose de lointain
qui s'avance vers ma poitrine
qui va s'en prendre à moi avec douceur
une attitude parfaitement idiote
difficile à faire partager un feu et un froid sans nuances
une mousse de mer intérieure
toute une île qui se déplace
cherchant sa braise ses vents son équateur
dérangeant de ses branches basses
les tapisseries les murettes les herses
qui bougent s'agitent basculent entre toi et moi
ce n'est pas un rêve

j'écoute la bataille dans les blés de la nuit
le grésillement du tabac et ma sueur qui gagne
il fait chaud une moisissure
et ce froid humide des mallons sous les pieds nus
une morsure à la hanche peut-être un coup
reçu où quand pour qui déjà l'horaire précis
de tout ce qui m'attend demain
tapant tapant sur mes tempes déjà l'odeur
du jour en marche comme une vache
l'ordonnance promise des têtes rencontrées

le temps passe dans la chambre
comme un grand train allumé pour moi seul
boîtes vides les unes derrière les autres
et toujours dans la rue ici à quelques centimètres
quelqu'un qui trébuche ou tousse en rentrant chez lui
et toi tu continues à dormir
à battre la mer à fouiller le sable
la bouche pleine de feuilles sans goût
cherchant les mains mortes une pépite
heure après heure sur les étagères du sommeil
cherchant à garder sous la peau le désir petit crabe
que j'écrase comme un serpent vite trop vite
parce que je ne sais plus parler au soleil
parce que mes yeux se baissent

le temps passe comme un hiver comme un pont
j'ai mal de rester debout d'attendre l'île
de ne pouvoir m'expliquer à haute voix
je dirais quoi j'ai essayé
c'est terrible un magnétophone
une carte banale surgit à l'écoute
vite aspirée par l'oubli

tu dors le temps passe je cours derrière toi
je m'approche du matin j'arrive
je suis là contre ta bouche contre ta vie
recueillant sur nos visages une neige grise
introuvable hors de mes mains
allez je le joue bien le jeu des portes lourdes
des caves pittoresques des fenêtres baroques
j'ai gagné mon cube de silence ma perle noire
j'y atteint sans danger les vitesses que je veux
ça n'est gênant pour personne
je n'achèterai jamais de chevaux
jamais de plage privée je déteste les concierges

j'ai des peaux de rechange
et je m'en sers

tu dors seule dans cette chambre seule
et moi je suis debout contre la peur
comme un arbre de ville dans un jardin étroit

ce qui se passe
ce qui se passe entre la nuit et l'écorce
dans les cercles criant de la sève
je ne peux pas le dire
j'ai les lèvres brûlées.

LE MANDAT DES POETES

Croix rouge, croix bleue, croix verte, mandat des poètes, les prix, les repentirs, les distinctions, voire la charité chrétienne n'ont jamais rien eu à voir avec la poésie.

La soupe populaire relève d'une thérapeutique sociale ici très contestée, nous ne sommes pas d'accord avec cette effervescence crépusculaire se penchant sur les poètes de l'aurore.

Mais, au-delà du désaccord, nous nous insurgons avec violence contre l'évocation, l'utilisation de la mort de Gérard Neveu, ramassé comme un chien crevé de troisième page et collé dans le prospectus du mandat des poètes pour sa retape annuelle.

Sur le suicide il y a doute, et quand cela serait, jamais la misérable monnaie d'un prix quelconque n'aurait réglé les problèmes.

Les poètes meurent plus haut.

feuilles

Les feuilles sont-elles faites pour trembler
Certaines selon leur nature
Ou pour briller de leur brillance
Trembler briller
Mais c'est peut-être plus
Pour pivoter ou résister
Qu'elles sont données
Quant aux aiguilles
Je n'en piperai mot

autres feuilles

D'autres feuilles (que je ne sais nommer)
Jouent comme grappes en mouvement
Grappes de plumes
Jouent sans pourtant aller jusqu'au chatouillement
Livrant sous le plus maigre souffle
D'exquises tempêtes de verts

filie

Ta main petite fille
Marina marine
Largement empaumée
Patte-crabe
Tourmente une poupée chauve

En tablier mauve où rose
L'heure viendra
Où tu ne mimeras plus
Mais torcheras poupée vivante
Chauve aussi
Dérivée de quelques mois obscurs
Qui t'auront faite femme

garçon

Petit garçon boxeur
Baby-bouille
Encore un peu lait et langes
Suceur de pouce
Tu viens te poser sans égards
Sur cette feuille
Où je ferais mieux d'épingler ta photo
Petit homme interrogateur
Mon arbrisseau mal lèché
Par la maladresse du verbe

demain l'âge d'or

pierre guidi

Maintenant

J'ai vécu à peu près la moitié de ma vie
Et j'ai la nostalgie de mon enfance

Vais-je désespérer aussi du monde que je ne connaîtrai pas
De ces mains lasses
Destinées à la sueur
Et aux échardes du jour
Je les ai quelquefois jetées en avant
Pour relever l'injure
Je les ai portées en visière devant les yeux
Pour fixer l'avenir
Où l'auréole nimbant le visage de ceux qui ne sont plus

Mais tout cela est excessif
Comme ce qui m'entoure

Dans les boulangeries
Le pain éclate en arrêtes effilées
L'odeur des arbres
Abandonne une forêt d'herbes pures
de bois
purs

De la pénombre de mon cœur
Monte le crépitement d'un brasier
J'ai atteint l'instant de ma vie où de terribles lignes
de fulte m'emportent dans l'avenir
Vite donnez-vous à moi les feuilles
Les silences douloureux les traces nocturnes

Car l'oubli est plus fort que mon sang
A moi les argiles les nuages bondissant
Les eaux éperdues les hordes barbares
L'oubli est si vaste
N'y survivra même pas un reflet de mon être
Donnez-moi vos regards les grands arbres les maisons
Que je vois par vos entailles vos façades décrépites
Vos cœurs gravés vos branches mortes
Donnez-vous à moi les yeux rêveurs les mouvements
Les nuques fragiles les bouches rouges
Mains menacées corps vulnérables
Je vous propose en exemple à mon destin
Je ne m'adresse pas à votre âme
Ni à votre cœur

siège
des émotions
subites

Je vous écrit comme on respire
Comme on se lave à grande eau
Je cherche un mot de passe
Quelqu'un à qui parler.

la fête

Nous vivions alors les premiers jours d'une fête meurtrière. Des hommes, roulés dans des frissons d'écume, s'abattaient à chaque pas. Le sang giclait des tempes éclatées. Et c'était là, leurs corps, ce bois moisi ourlé non loin des yeux de surjets de vase blanche. Le cou trop long des femmes, comme des fleurs hautes sur tiges, était tranché avec vigueur, par des promeneurs insoucieux. L'air était doux, respectueux, et si le vent soufflait c'était avec tendresse, ne voulant pas évidemment jouer les troubles fêtes. Mais ce printemps balbutiant, écharpe de feu aux fenêtres, comme il aidait pourtant la chair à se friser ! Quelle cascade bondissait dans la lointaine enfance, quel acacia vibrail au long de cette adolescence et quelle épine primitive faisait trembler le cœur de l'homme.

le voyage

Malgré cette matière inerte et tout ce sang gluant sur lequel je glissais, je ne cessais pas d'avancer et mes pieds jouissaient absurdement d'une vitesse prodigieuse. L'odeur fétide me gonflait d'un vol d'oiseaux triangulaires, de matin aigre, d'herbes sûres. Elle était tendre encore quoique raidie déjà sous cette gerbe de frissons et la buée visible de la lutte dressait sur sa peau de fins surgeons de roses pâles. Les yeux fouettés d'orages éraillés, elle courait nue au seuil de la prairie quand l'éclair vint à lui mordre le flanc ; l'amandier de son corps tout entier se brisa et la couvrit de fleurs. Je m'accrochai alors si furieusement à ses seins que je crus les avoir déchirés et retombai épouvantable et seul pendant que l'emportait ailleurs le dos écumeux des chevaux.

trois poèmes

pierre assante

je ne peux chanter
que ce sang
enflant mon corps

la plus belle des fleurs
tomberait
flétrie par les mots
si la morsure de son arôme
ne lacerait
nos poitrines
nos côtes tendues par l'air brûlant



il faut des heures et des heures
tourner
désespérément l'angoisse
dans ses malus
pour que naisse peu à peu le sanglot
et le calme



l'ironie sur tes lèvres
est un cristal
trop dur pour mon chant
que vienne la peur et l'angoisse
la trahison ou la mort
mais que jamais ne s'efface
ton sourire

- sur "la provocation" -

«... Le rôle de l'artiste n'est plus de créer une œuvre, mais de créer la création... » (phrase inscrite sur un mur lors de l'exposition de Nicolas Schöffer)

Si vous demandiez où sont de nos jours les poètes, les métaphysiciens, ceux qui s'occupent d'interroger le monde et l'embellir, on vous dirait : dans un laboratoire, un atelier, surtout pas au théâtre.

Le savant regarde le va-et-vient perpétuel des mondes, il les refait par sa raison, il les ordonne. L'espace et le temps s'élargissent, l'objet de la vision n'est plus simplement l'homme. Mais au théâtre, on se contente encore de disséquer des états d'âme, ou de clamer que le personnage est mort d'avoir vu dieu mourir, et par dieu, je veux dire toute croyance, fausse on non, mais source de grandeur.

Or l'absurde, à force, n'engendre que la médiocrité, sauf chez Beckett parce qu'il a du génie. Mais par son génie même, il interdit qu'on en parle après lui. Et surtout, cet enlèvement de l'homme est peu de chose en face de ses résurrections. Au va-et-vient perpétuel des mondes correspond le va-et-vient des civilisations : l'ethnologue, ce détective, interroge les traces d'une géante aux membres mutilés perdus parmi des zones d'ombre, une géante qui n'a jamais encore eu sa place au théâtre, car il n'a pas élargi son espace aux dimensions du temps, à des dimensions telles que soit possible enfin « l'apparition d'un être inventé ne répondant à rien, et cependant inquiétant par nature, capable de réintroduire sur la scène un petit souffle de cette grande peur métaphysique qui est à la base de tout le théâtre ancien ». (Antonin Artaud)

Pierre Halet, dans « La Provocation », le tente.

Des choses raides, contre des blocs géométriques, aux couleurs ternes. Une chaise, de la musique, un homme. Il boit. Passent des ombres, surgies de sa mémoire : Wachinski, ancien chômeur obsédé par la faim, indicateur de la S.A. parce qu'affamé, assassin, revoit son crime et boit. Les choses raides se réveillent : des chômeurs à l'asile de nuit. Parmi eux, Marinus Van der Lubbe, celui qui va bientôt mourir assassiné, provocateur sans le vouloir.

Tout au long de la pièce, nous verrons vivre Van der Lubbe dont nous savons qu'il a été exécuté. Nous verrons Wachinski en même temps se rappeler son crime et le commettre sous nos yeux. Le faux présent se mêle au vrai. L'histoire, c'est à la fois « ce qui advient et ce que l'on raconte ». Passe et repasse Propagande, l'homme à deux têtes, la blanche et la noire, vêtu de blanc et noir, annonçant les nouvelles passées, présentes, mélangées : symbole de l'ambiguïté dans laquelle baignent les personnages prolongés par leurs ombres, l'action à double face dans un décor triangulaire, et trivalent.

« ... Cependant le décor sera moins la juxtaposition d'endroits différents que le lieu géométrique d'une action évoluant sur divers plans à l'intérieur de la mémoire de Wachinski.

Cette action comporte un double mouvement giratoire :

— les scènes se succèdent dans l'ordre des lieux, A, B, C, A, B, C.

— chacune des trois parties de la pièce se termine en un lieu différent, la première en A, la seconde en B, la troisième en C.

Et cette action s'achève avec l'éclatement des lieux, lorsque Marinus est définitivement pris au piège et Wachinski prisonnier de sa mémoire. » (Note préalable, Halet.)

En fait, l'histoire est simple, mais elle émerge lentement.

Van der Lubbe, anarchiste hollandais un peu fou, incendie le Reichstag sur l'ordre des Nazis camouflés en révolutionnaires, et qui pour salaire le feront mourir.

Puisqu'elle est simple, pourquoi ne pas la dire simplement ?

A quoi bon ce décor de Calder multipliant les ombres, cette distribution géométrique de la scène, cette dimension double de l'histoire et ces apparitions d'un personnage symbolique ?

C'est que l'histoire ainsi contée prend de l'ampleur.

Son véritable objet, nous le pressentons, n'est pas le fait divers, mais le climat de confusion, de relativité. Celles même de la mémoire et de la conscience de Wachinski l'indicateur, de Van der Lubbe « un peu fou et cependant pas fou », de son geste à double face, d'un univers vêtu de blanc et noir. Mais le symbolisme reste criard, vestimentaire, et les recherches formelles, trop souvent uniquement formelles.

C'est qu'en fait, à l'intérieur de son système, Halet manque de cohérence. Van der Lubbe et Anna s'aiment. Mais lorsqu'ils se rencontrent, pour nous, l'intérêt tombe : ou tout repose sur la mémoire de Wachinski, et les moments de solitude entre Anna et Marinus n'ont pas lieu d'exister, sinon muets, flous, imaginés ; ou le recours à cette mémoire est un procédé, on l'abandonne lorsqu'il devient gênant : de toutes façons, on n'y croit plus.

— D'autre part, c'est une action, avec des personnages. Ou le héros tragique n'existe plus, mais alors on le disloque absolument, ou, s'il existe, on doit lui rendre toute sa vie et sa complexité.

Mais l'affamé Wachinski n'est qu'affamé, l'humaniste-clown Tag, dont le programme nous révèle qu'il est un autre Marinus, en fait n'est qu'un porteur de tics, Anna, c'est une jeune fille et c'est à peu près tout ce que l'on peut en dire. Seuls Van der Lubbe et le « grand Cra-paud » Helldorff existent. C'est d'autant plus grave que la portée métaphysique de la Provocation devait passer par la psychologie. Dans le programme, non dans la pièce, nous voyons Halet obsédé par les mobiles, la multiplicité des univers formant des îles, les harmoniques de leurs révolutions et de leurs solitudes, les galaxies, les mondes, leur relativité. Alors, mais alors seulement nous comprenons qu'il voulait traduire au niveau de la psychologie son intuition de l'univers nourrie par la science, rendre scénique la relativité en la faisant passer par la mémoire et ses méandres.

Mais, somme toute, il ne parvient qu'à reprendre au théâtre les tentatives du nouveau roman, du nouveau cinéma : tordre le cou à la chronologie, retrouver l'ordre désordonné de la mémoire, source d'histoires mais surtout de significations. Et dans ce domaine, Gatti, pour ne parler que du théâtre, va plus loin que Halet, grâce à la puissance de sa poésie et à l'ampleur de ses visions.

Pourtant, par ce qu'elle promet, par ce qu'elle a raté, la Provocation me semble extrêmement féconde. Il faudra bien qu'un jour le spectateur comprenne que les tâtonnements sont nécessaires au théâtre comme le temps perdu par des explorateurs pour découvrir une nou-

velle terre. Au-delà de la disparition de dieu, du désespoir et de l'enlèvement, Halet tente de trouver au tragique une nouvelle essence liée à la structure du cosmos. Il s'aide des sciences, le seul langage universel possible de nos jours. Il géométrise l'espace théâtral, car à de nouvelles intuitions doit correspondre une nouvelle forme. Ce n'est encore qu'un essai. Mais nous devons le poursuivre si nous voulons guérir de cette maladie des cendres dont nous savons que nous sommes atteints.

- la fiction et la réalité -

« Le Vicaire » (Hochhut)

« Oh, les beaux jours » (Beckett)

On a beaucoup parlé du Vicaire, et même dans les premières colonnes des journaux. Mais c'est à cause du scandale : il ose dénoncer le silence du pape devant l'assassinat du peuple juif par les nazis.

En fait, on a très peu parlé de sa valeur purement théâtrale comme si, même pour les critiques, le seul problème était d'accuser ou de blâmer la mémoire de Pie XII.

Etant juive, je me sens beaucoup plus impartiale. Ou plutôt, le silence du pape ne me touche ni moins ni plus que le refus catégorique, ou l'impossibilité des alliés d'agir.

Si l'on va au fond des choses, personne de nos jours ne peut se sentir innocent de ce qui s'est passé là-bas, où l'homme et dieu sont morts ensemble. Si l'on est allé si loin, depuis, dans « la nausée », « les cendres », c'est que pour tout le monde, non seulement les juifs, les camps de concentration furent un cimetière.

Et pour nous, il suffirait d'un rien, une mauvaise pièce, le récit d'un procès, ou simplement un souvenir d'enfance, pour les ressusciter. De fait, le Vicaire a suffi pour réveiller la conscience de l'Europe. Mais le problème est de savoir s'il le pourra encore, par sa puissance théâtrale, par elle seule, beaucoup plus tard, lorsque personne ne pourra plus avoir de souvenirs et qu'on devra pourtant se rappeler comment sont mortes les valeurs, si l'on veut tenter d'en créer de nouvelles, moins fausses, et moins mortelles.

La réalité historique fut tellement démesurée, hallucinante, que la changer d'une virgule, pensa l'auteur, serait l'édulcorer. Il écrit donc sa pièce à coups de documents, datés, chiffrés, cités. Il met en scène des personnages qui ont vraiment vécu, les fait parler comme ils parlèrent, toujours selon les documents. Cela donne une leçon d'histoire, plus émouvante qu'à l'école car les professeurs ne sont pas toujours suffisamment doués. Mais cela reste une leçon d'histoire, un récital de statistiques. Il ne suffit pas de dire : on les brûla dans un four crématoire. Encore faut-il pouvoir y pénétrer soi-même ne fut-ce qu'un instant, par un débris de monologue, faisant soudain jaillir la conscience disloquée de celui qu'on brûla, et dont il ne reste aucune trace dans aucun document.

Insuffisant de « réciter » que Gorstein devint nazi par générosité, pour lutter de l'intérieur contre le mal ; de le faire aller-venir sur la scène comme une marionnette disant et redisant toujours la même chose en

vain. Le vrai Gorstein n'a pas été collé vivant sur des fichiers. Si certaines de ses paroles ont pu être notées, ce ne sont que des traces, comme toute parole. J'imagine le vrai Gorstein contaminé par les SS — car même les victimes le sont toujours par leurs bourreaux — et luttant de plus en plus sauvagement jusqu'au suicide à la fois contre les forces d'inertie de l'Eglise et du monde et contre l'épouvante de ressembler aux autres hommes. Ce Gorstein serait peut-être faux par rapport au modèle, mais plus impressionnant, plus vrai que cette marionnette dérisoire et galonnée, raide comme un jeune premier de cire dans une vitrine.

De même pour le pape. Il est certain que la montée du communisme lui inspira des cauchemars, qu'il pensa devoir lutter contre cet Anti-Christ en s'appuyant sur une croix gammée. Cela résulte évidemment de ses paroles et de ses faux-fuyants. Je suis incapable de comprendre les problèmes d'un pape, mais enfin, l'enlissement de l'Eglise dans les contradictions de la politique et de la charité, nous l'aurions senti d'une manière plus tragique et puissante si nous avions pu voir un pape réellement troublé par sa complicité. Et si ce pape est faux par rapport à Pie XII, qu'importe ? Le but du théâtre n'est pas d'opérer une résurrection, ni d'entreprendre le jugement dernier (c'est le travail de dieu) mais d'exprimer ce qu'on veut exprimer jusqu'à le rendre hallucinant, pour un public neutre au départ. Et pour y parvenir, tordre, distordre la réalité comme un sculpteur se sert du marbre sans avoir évidemment le scrupule de lui laisser son apparence primitive. D'autant plus qu'au théâtre, où la moindre virgule est une convention, pour être fidèle à la réalité, il faut absolument la déformer. Cela n'est pas un paradoxe.

Si vous disposez d'un miroir déformant, et que vous voulez néanmoins restituer l'image d'une personne normalement constituée, c'est elle et elle seule que vous devrez déformer en fonction du miroir. Mais cette démarche est ridicule car enfin si l'on se sert d'un miroir déformant, c'est bien pour obtenir autre chose que le modèle dont on était parti. Il paraît que la réalité dépasse la fiction. Peut-être, mais elle est disparue, tronquée. Les documents ne sont que son squelette. Aurait-on l'idée de définir un homme par ses ossements ? Pour le retrouver, il faut passer par la fiction. La preuve, c'est le seul personnage imaginaire de la pièce, le docteur, qui nous bouleverse, parle, qu'enfin libéré de l'histoire, l'auteur crée, redonne à la réalité la plénitude qui lui avait toujours manqué. Car la réalité n'est qu'un mélange de vie et de disparition. Sinon, nous n'aurions pas besoin de l'art.

Au théâtre, même pour donner une leçon d'histoire ou de morale, il faut absolument passer par la poésie. Car elle seule pourra donner aux traces les plus démesurées, la démesure qui leur faisait défaut. Celle qui s'atteint dans l'acte créateur.

Chez Beckett, par exemple. Il part de la fiction la plus invraisemblable : une femme s'enlise tranquillement dans un désert, sous une ombrelle, près de son sac qu'elle range et dérange tandis que son mari, à côté d'elle mais « de l'autre côté », végète dans un trou sans pouvoir en sortir ni s'exprimer que par des borborygmes. Des touristes sont passés deux fois, situant, mais à peine, que Winnie même, seule dans sa fosse une vie quotidienne, c'est-à-dire hébétée. Elle délire tranquillement, avec des mots très simples, les nôtres, si bien qu'il nous est difficile de ne pas hurler. Persuadés que nous vivons comme elle dans une fosse entre ouverte, mais à peine, nous ne pouvons plus supporter la couleur de la terre, ni voir en nos paroles mieux que des borborygmes. Et cependant, nous sortons du théâtre émerveillés de ce délire, notre réalité la plus intolérable et la plus quotidienne, dont nous disons, comme Winnie : « Ça que je trouve si merveilleux ».

Plutôt que d'engager une polémique qui ne servirait à rien pour l'instant je préfère aujourd'hui préciser ce que nous sommes, ce que nous faisons, ce que nous voulons.

Les mouvements littéraires rythment les siècles ; entre eux s'étendent des périodes plus ou moins longues. En France les quarante dernières années ont vu apparaître le dadaïsme, le surréalisme, la poésie de la Résistance et dans le même temps l'école de Rochefort, aussitôt après la guerre le lettrisme, puis soudain plus de « mouvements » ; des poètes seuls, de petits groupes rassemblés autour de revues, alliances provisoires de personnalités souvent diverses, unies rarement par une vision commune des choses. Poésie trop souvent à la remorque de l'événement, poésie chanteur de l'histoire, poésie d'après-coup qui, dans un monde en mouvement, avait perdu toute initiative et n'était plus la tête qui partout cherche mais le corps qui partout suit. Or, voici quelques années déjà un « mouvement » a commencé d'apparaître. Henri Chopin a réuni autour de la revue Cinquième Saison des forces neuves. D'abord floues, les recherches s'orientèrent peu à peu, se décantèrent, se présentèrent en œuvres.

Au fur et à mesure que les numéros de la revue Cinquième Saison (1) paraissaient (revue à laquelle vient de s'ajouter « Les Lettres » (2) dont je dirige les numéros consacrés aux recherches, aux expériences, aux œuvres neuves), nous nous sommes aperçus que nous étions en un seul pays ; il ne s'agissait pas de recherches fragmentaires, faites en un seul pays par quelques auteurs, mais bien un vaste mouvement international ; en Allemagne, en Hollande, en Belgique, en Suisse, en Italie, en Amérique du Sud et au Japon des groupes et des auteurs existaient qui, la plupart du temps sans se connaître, participaient à des recherches parallèles et créaient des œuvres nouvelles.

Pour plus de commodité je diviserai en deux tendances essentielles ces poésies nouvelles ; ces deux tendances se fondent sur les deux qualités sensibles du mot : objet visible (écriture et lecture) et objet sonore (diction et audition).

Dans le premier groupe se placent les poésies visuelles et objectives ; dans le second les poésies phonétiques ou phoniques.

La poésie visuelle se présente comme une dispersion de mots sur la page ; les phrases qui favorisaient le déroulement et la fuite de la pensée ont été purement supprimées ; les vocables faibles, articles, adverbes, pronoms ont été éliminés ; seuls les mots restent avec leur propre force. Les rimes sont remplacées par des rimes de connivence naissant du sens profond des mots ; le rythme est remplacé par l'intensité de chaque mot ; ce sont ces intensités jouant les unes sur les autres, s'attirant les unes les autres, se repoussant, s'intégrant dans l'esprit du spectateur, qui créent la lecture même du poème et en font un être autonome.

La lecture linéaire et filant rapidement sous les yeux est remplacée par une série d'impressions qui à l'intérieur même de l'ancien lecteur s'organisent en perspectives, en échos, en souvenirs, en clartés et en ombres, en cris et en silences.

Il faut donc pour que cette poésie soit pleinement efficace que le « lecteur » se considère en quelque sorte comme le corps de la poésie : il ne reste plus idéalement passif comme devant l'ancienne poésie ; les mots deviennent des amorces qui suscitent en lui une forêt d'échos où il s'engloutit.

La poésie objectivée répond à ces mêmes soucis, mais au lieu de rester poésie pure, elle fait appel au peintre et au sculpteur. Les créateurs obtiennent ainsi des « objets ». Grâce à la toile ils étendent la poésie sur le mur, grâce à la pierre, au bois, au fer, ils l'intègrent à la nature. Le fond neutre, blafard, atone du papier est remplacé par un milieu actif, vif et sonore qui ne fait pas que supporter le mot ou le vers, mais le soutient, lui donne espace, le présente, le nourrit sans cesse d'un milieu vivant. Le mot, à son tour, déclenche sa vigueur dans la peinture ou dans la sculpture, il introduit un espace pensé et sonore, il donne une direction.

Ainsi la peinture et la poésie s'unissent et s'intègrent, et ceci est d'autant plus aisé que la lettre elle-même est une peinture abstraite ; un dessin qu'Ernst Haemmerer a fait avec un seul de mes vers en apporte la preuve : la lettre même peut redevenir l'élément de poésie qu'elle était au Moyen-Age et que l'imprimerie avait neutralisé. Au lieu d'aligner des lettres égales et sans signification il est possible de les faire se penser elles-mêmes et de les rendre indissociables de l'expression ; la lettre elle aussi travaillée crée un rythme, un mouvement, une pensée.

Ainsi, loin du milieu anonyme des livres et des bibliothèques, la poésie devient objet unique, qui peut être distribué au public sous forme de reproductions. La noblesse que confèrent la distance est rétablie

Les peintres et les sculpteurs ont fort bien compris les bienfaits de ce renouvellement né d'une collaboration intime avec la poésie. Quelques-uns des meilleurs peintres de Paris collaborent avec le groupe animé par Henri Chopin : Luc Peire, James Guitet, Suzanne Rodillon, Chavignier, Smadjà, Carréga, Léo Breuer, Simone Lacour, Key Sato etc... Théo Kerg, en une série d'œuvres a objectivé huit de mes poèmes. Des expositions ont eu lieu à Paris, à Lyon, à Bruges, à Anvers, et en cet été 1963, une grande exposition de trois mois a lieu à Bruxelles.

Voyons le deuxième groupe de tendances : là encore il nous faut distinguer deux sortes de poésies : dans la poésie phonique le poète compose sur la bande magnétique comme auparavant il composait sur la feuille blanche, c'est-à-dire qu'à l'aide de mots et de phrases il compose un poème, le travaille, efface, fait des coupures, des montages. La seule différence, mais elle est importante, est qu'il a à faire maintenant à une technique nouvelle : le magnétophone.

Si par la suite on reporte sur le papier le poème obtenu à l'aide du magnétophone on s'aperçoit bien des modifications profondes apportées par l'appareil ; la succession des mots n'est plus la même, les strophes ont disparu et ont laissé place à de longues laisses, les images sont devenues plus sèches, plus simples ; les pensées elles-mêmes ont laissé toute une partie de leur

expression dans la voix. Nous sommes partis, pour cette poésie, de l'idée que le moyen technique employé détermine au moins autant que l'auteur, la forme d'une poésie et qu'il était nécessaire d'adapter la poésie aux nouveaux moyens de la technique en travaillant directement avec eux. Il faut bien se rendre compte, par exemple, que la feuille de papier avait singulièrement favorisé le poème court et cadré ; au contraire le long ruban sur lequel notre voix s'imprime, favorise la coulée et l'allongement du poème par le retour à certaines articulations similaires.

L'autre poésie audible est la poésie phonétique, alliance de mots que je n'aime pas car elle entretient la confusion, et que je préfère remplacer par un néologisme : la sonie.

C'est cette « sonie » qui me paraît avoir le plus grand avenir. De quoi s'agit-il ? D'abord d'une constatation : le lent processus d'amalgame des peuples a commencé, les communications rapides, les recherches spatiales obligeront à plus ou moins longue échéance les frontières à s'ouvrir ; des peuples maintenus dans l'enfance depuis des siècles deviennent adultes ; ils apporteront peut-être des éléments neufs de culture, mais ce qui est frappant c'est qu'ils sont dans l'obligation d'adopter la civilisation technique qui leur a été imposée par les pays de l'ouest. Il ne faut pas oublier que le monde actuel est né sur les bords de la Tamise, de la Seine et du Rhin ; une même civilisation de technique, de mécanique, de fonctionnarisme tend actuellement à s'étendre sur toute la planète. Dans ces conditions les langues nationales ont tendance à se simplifier, à se niveler, à devenir purement fonctionnelles (le français a cette tendance depuis le seizième siècle !) et à perdre peu à peu leur ancien pouvoir d'incantation. La perte de cette vigueur est sans aucun doute une des causes du désintéressement du public pour la poésie de type traditionnel. « L'homme est à la recherche d'un nouveau langage », Apollinaire le proclamait déjà aux environs de la première guerre mondiale !

Or, la sonie est l'exploitation poétique de toutes les ressources de la voix humaine, mise en application grâce au magnétophone.

Nous créons des paysages poétiques de sons exclusivement vocaux, articulés mais non chantés, et cela grâce au magnétophone qui permet l'étude systématique des sons, aux différentes vitesses, leur analyse, leur montage, la création par surimpression de différents plans, de perspectives sonores. Le poème devient alors non pas une musique mais un montage de sons vocaux exclusivement, d'où les mots ne sont pas forcément exclus mais ils jouent alors le rôle du mot dans la poésie objective, c'est-à-dire que, pour la pensée, ils orientent l'ensemble.

Ces sonies ne sont pas une poésie de civilisation, une poésie pensée, mais un art nouveau mettant en jeu toutes les ressources de la voix humaine (or, le moindre son sortant des organes vocaux de l'homme est chargé de sensibilités, d'émotions), les explorant méthodiquement, reliant peut-être plus qu'aucun autre art l'homme à ses origines et à son avenir.

A son origine d'abord. L'homme devait alors s'exprimer par souffles par cris, par sons gutturaux ou bucaux, d'où émergeaient peu à peu comme des îles, les voyelles-lumières et les consonnes-architectures qui devaient plus tard se stabiliser et garder jusqu'à nos jours leurs magiques pouvoirs, souvenirs de leur genèse tumultueuse.

Les langues nationales ne sont que la très lente décantation d'une matière brute, et il était logique que les poètes, en ce temps qui a rendu leur dignité aux matières, qui en peinture a pratiqué les techniques du collage, l'intégration de matières quotidiennes, qui en sculpture a honoré et ennobli l'aluminium, le fer, l'acier, au même titre que le marbre et l'or, il était, dis-je, normal que les poètes réutilisent les matières préexistantes aux mots, les articulations primitives, les formes primaires qui avaient, en se purifiant, en se socialisant, en perdant de plus en plus la valeur concrète du signe et de la désignation, en devenant monnaie d'échanges, produit la gamme pure mais limitée des quelques voyelles et consonnes.

La sonie réveille et suscite les possibilités immenses qui sommeillaient dans la gorge humaine, le mot apparaît alors comme un élément stable dans une lave en fusion, l'homme retrouve une totalité qui lui échappait, et c'est peut-être là où nos essais touchent directement le futur : il se peut que de cette totalité brassée à nouveau, présentée à nouveau, connue à nouveau, naisse un langage neuf, un langage-cris, un langage-signes, un langage-chargé-de-vie, pendant que les langues nationales, les langues-robots poursuivront leur existence désormais sommeillante.

Ce faisant, nous prospectons les langues nationales dans leurs fonds mêmes ; si on s'imagine les mille langues de la planète, leurs particularités, leurs richesses phoniques, on découvre soudain le champ infini qui s'offre au poète par la sonie ; il y a là, jusque dans les patois, dans les dialectes, des milliers de filons qui n'ont jamais été exploités.

La langue allemande, par exemple, m'a servi beaucoup dans la composition de mes sonies : c'est une langue qui charie encore des sonorités rudes, elle a des aspérités, des hauts et des bas, une richesse de tonalités, de percussions, d'aspirations exemplaires, des sonorités encore presque à l'état pur. Sans cesse je vais chercher dans la langue allemande pour enrichir mon trésor d'articulations émotionnelles, sensibles, vibrantes.

Les mouvements littéraires mettent non seulement la poésie en question, mais l'homme entier, mais l'univers ; non seulement ils introduisent une nouvelle poésie, mais aussi une nouvelle façon de vivre.

Est-ce le cas ?

Il faut remarquer d'abord que grâce à la sonie nous déracinons la poésie du sol national ; pour la première fois elle devient un art international ; nous travaillons en collaboration avec les jeunes poètes allemands ou brésiliens ou flamands sans avoir besoin de traducteurs. Mais cela n'est peut-être qu'un aspect mineur de l'art nouveau.

En vérité, nous mettons en mouvement ce qui était mort. La poésie visuelle qui présente des mots vibrants, rayonnants, intenses, qui peuvent se déplacer, par exemple sur un écran, la poésie objectivée qui replace les mots ou les vers dans un milieu vivant, la poésie phonique qui n'est plus vue ni lue mais surgit intense sur l'oreille, la sonie enfin qui est un ensemble de météores sonores participent à cette mise du monde en mobilité, en intensités. Le poète lui-même devient de plus en plus un univers en activité dans un univers en activité ; il réintègre l'empire des choses ; il fabrique des objets visuels ou sonores ; il peuple le monde ; et ne le décrit plus, ne le sonde plus ; il travaille de plus en plus près des sources et des forces.

Mais le ci-devant lecteur doit aussi se modifier. Il n'est plus question pour lui de laisser défiler sur son cerveau amorphe des phrases, des images qui l'emprisonnaient dans un univers fabriqué ; il doit au contraire, surtout face à la poésie visuelle et à la poésie objectivée, donner toute son activité, faire participer tout son esprit et tout son corps à une poésie qui lui donne matière à penser, donc à être.

Ainsi le créateur et l'ancien lecteur ne travaillent plus avec des mots... mais avec eux-mêmes, ce qui impose une éthique et une esthétique nouvelles. Sur ce plan, les spectateurs n'existent plus. Il ne reste que des actifs dans l'activité de l'univers, harmonie où chacun se réalise, en se détruisant, en se dépassant. Goethe ne disait-il pas que « tout notre art consiste à sacrifier notre existence pour exister ».

(1) **Cinquième Saison** - 9, rue des Mésanges - Sceaux (Seine)

(2) **Les Lettres** - Editions André Silvaire - 20, Rue Domat PARIS (5^e). (à partir du n° 29)

nouveaux aleas

| henri deluy

Les convictions, c'est bien connu, ne sont pas des arguments. Et trop d'arguments ne sont que des convictions bien tournées. Personne ici ne s'oppose à la recherche, cependant nous tenons tous fermement nos positions. Elles sont inconciliables avec celles qu'expriment Pierre Garnier dans les pages que nous publions par volonté d'information et, pourquoi pas, de polémique.

Il n'est peut-être pas de poésie immarcescible mais le mouvement poétique dont on nous parle donne, d'ores et déjà, des produits flétris, sans élan vital, exténués parce que sans racine vraie, objet purement mental, fruit de plastique pour œil de verre.

Le monde que l'on agite pour nous n'a pas de répondants, un milieu faux guette un homme de bronze au cerveau d'amiante et d'universités.

Voyons. Y a-t-il là, entre les lignes de Pierre Garnier, de nouvelles chances pour la poésie, un autre langage pour l'homme ? Rien, dans ce qui est dit, ne nous permet de l'espérer. (Car ce serait un bel espoir que celui d'une technique qui nous tirerait des embarras de l'expression, des doutes qui subsistent quant à la communication, à l'échange.)

ponse à un précédent article où je parlais de ses tentatives, à l'énoncé pur et simple d'une expérience.

Pourtant ce texte est truffé de fausses analogies, de comparaisons abusives, d'affirmations gratuites.

« Les phrases qui favorisent... la fuite de la pensée », « Seuls les mots restent avec leur propre force », « Ainsi la peinture et la poésie s'unissent... » (Le souci d'une rencontre peinture-poème est à la mode. Ici Pierre Garnier et ses amis rejoignent « Tel Quel ». On pourrait d'ailleurs considérer, ne serait-ce que par boutade, que nous avons là deux fractions d'une même tendance.)

Continuons : « Le lent processus d'amalgame des peuples a commencé »... « les langues nationales ont tendance à se simplifier »... Je ne vais pas reprendre tout le texte. Voici, par contre, une phrase que je recopie d'un manifeste récent :

« Les hommes sont de moins en moins déterminés par leur nation, leur classe, leur langue nationale, de plus en plus par la fonction qu'ils occupent dans la société et l'univers, par les présences, les impulsions, les énergies. »

Tiens... Pourquoi ?

L'analyse est peu sérieuse qui se veut historique et expédie l'Histoire en quelques mots pour se raccrocher aux tropismes. C'est bien de stigmatiser la poésie « vieillotte », moins bien de ressasser des lieux communs sur « l'Histoire qui n'a pas de sens », et « le destin de l'homme ».

La poésie pour nous demeure le meilleur des langages et le langage est un fait social par lequel l'homme s'est créé en le créant, développé en le développant.

La position de Pierre Garnier ne vise à rien moins qu'à abandonner le langage pour un retour à « l'échoïsme », à l'imitation primitive. La phonétique du mot est isolé de celle du groupe et de la phrase, de celle du poème. Ce dernier se trouve réduit à une sorte de déplacement dans l'espace de quelques mots-complexes, véritable suite d'interjections, à cette différence près qu'ils ne peuvent se suffire à eux-mêmes. A partir de ces mots le poème reste à faire. Au lecteur, ou à l'auditeur, ou au visiteur, d'être sensible, et doué, d'être poète. Quelques mots isolés, quelques paroles-prétextes prétendent suffire à pourvoir le moment poétique. Les aptitudes du langage à manier la sensibilité, et vice-versa, sont niées. Il s'agit là d'un retour à un état antérieur, naïvement chargé d'élément mythique (Quant au poème typographique, son échec, en tant que poème, est consommé depuis quarante ans).

Cette attitude révèle, en fin de compte, un respect paralysant du langage, peut-être une impuissance à le plier, une déférence mêlée de crainte malgré l'envolée des conclusions. Elle augmente encore la part de conventions. Le procès du langage se termine ainsi par une manipulation de notations, le mot tiré des « tourbières » du réel, et de son propre foyer, retombe glacé, et seul, sur la plage.

On voit clairement qu'à ne concevoir le renouvellement du matériel poétique que comme une opération technique, même si on se donne une défense philosophique, on ne cesse d'appauvrir. Le problème se situe au niveau de l'homme.

Nul ne songe à composer un manuel de préceptes et de recettes à l'usage de qui prétend bien écrire en poésie moderne ; j'espérais simplement une révolte, un cri, une perturbation. Je tombe sur une tentative d'accommodement au niveau le plus élémentaire. Le surréalisme se plaça d'emblée au plus haut. Les essais en question aménagent le champ de la parole, réduite à un schéma aux fallacieuses ambitions, aux fausses libertés et que hante une vision conformiste de l'homme.

Il faudrait renouveler, enrichir le vocabulaire, la syntaxe, les modes de l'énoncé ; multiplier et cerner les significations. L'appareil que nous offre Pierre Garnier restreint et appauvrit.

Les convictions ne sont pas des arguments.

« Action Poétique » reste une revue ouverte au dialogue et ne saurait se refuser à faire entendre les voix de ceux dont nous ne mettons pas la sincérité en doute.

Viendront, de part et d'autre, de tous côtés, les œuvres.

poèmes de salvatore quasimodo

Si l'on excepte la mince plaquette parue chez Ségheers (coll. Autour du Monde), on ne connaissait rien en France de Salvatore QUASIMODO, sinon qu'il était Prix Nobel 1959 et qu'il y avait sans doute une raison à cela.

Et voici qu'il nous est donné d'approfondir singulièrement notre connaissance de ce poète avec un Choix de Poèmes paru au Mercure de France dans une traduction de Pericle Patocchi.

Ce recueil couvre quelque quarante années de production poétique, nous permettant de suivre, pour autant qu'on le peut en 100 pages, la démarche de Quasimodo depuis l'hermétisme de *Eaux et Terres* (1920-1929) et le *Hautbois submergé* (1930-1932) jusqu'à *La Terre Incomparable* (1958) qui est son dernier ouvrage avant le Nobel et où le chant se trouve plus rassénééré, plus humanisé.

Il serait évidemment nécessaire d'assimiler à fond l'œuvre de Quasimodo pour pouvoir analyser et suivre pas à pas la longue évolution de cette poésie. Il est cependant clair, pour le moins averti, qu'entre le *Hautbois submergé* et *Jour après Jour* qui date de 1946, il s'est opéré en quelque sorte une transmutation de la matière même du chant. L'hermétisme, qui a eu ses beaux jours dans l'entre-deux-guerres avec Ungaretti, Montale et Quasimodo, a fait place à une Poésie de la Résistance (le phénomène n'était pas seulement Italien) dont les meilleurs moments ont été justement le Quasimodo de *Jour après Jour* et l'Ungaretti de *Dolore* (en partie du moins).

A la tessiture des premiers recueils du poète sicilien, tout imprégnés de terre natale, avec cette tristesse qui rappelle la nostalgie des mélopées paysannes, assez proches du chant arabe, s'est ajoutée l'octave grave et sereine de *Jour après Jour*, *La Vie nest pas un songe*, *Le faux et le vrai vert*, *la Terre Incomparable*. Un certain nombre de poèmes contenus dans ces quatre titres figurait, si j'ai bonne mémoire, dans la plaquette parue chez Ségheers. La thématique quasimodienne s'est enrichie de l'expérience nationale de l'oppression étrangère et de la guerre. Ainsi le très beau *Laudes* (1945) :

Mère, pourquoi craches-tu
sur ce cadavre qui pend
la tête en bas, attaché
par les pieds à sa poutre ?

ou encore *Auschwitz*, où Anno Domini MCMXLVII dans lequel le poète exhale son inquiétude d'une nouvelle guerre mondiale et s'adresse aux maîtres de la terre.

Si sa poésie a perdu de ses effets, de son obscurité aristocratique, elle a gagné en chaleur humaine, en communicabilité. Je ne dirai pas que ce sont là des qualités indispensables, mais il est certain qu'elles auront aidé au prestige maintenant international de ce grand poète. Il faut regretter, pour en revenir à cet ouvrage du Mercure, que le préfacier traducteur se soit tellement étendu sur la difficulté de restituer en Français le climat originel. Car il s'en est acquitté avec une

étonnante fidélité et une remarquable intelligence. J'aurais, pour ma part, préféré qu'il nous situe Quasimodo dans la poésie italienne de ce siècle, au milieu de ses pairs, avec, accessoirement, une étude même superficielle de sa langue et de sa technique. Ce n'est là, en définitive, qu'une petite question de détail qui n'enlève rien à la valeur de ce livre.

Albert LORANQUIN : *St-John Perse* (essai) NRF - Gallimard.

Il existait déjà quelques ouvrages consacrés à Saint-John Perse, tous antérieurs à l'attribution du Prix Nobel. Respectivement, entre 1952 et 1955, Maurice Saillet, Alain Bosquet (chez Seghers), Roger Caillois et Pierre Guerre avaient tenté de rompre le silence épais qui, depuis cinquante ans, entoure une œuvre des plus originales et d'une indiscutable singularité.

L'essai d'Albert Loranquin a ceci de particulier donc qu'il vient à un moment où il se fait en France un grand mouvement de curiosité — auquel le prestige international du Nobel n'est pas du tout étranger — pour cette poésie hautaine aux reflets si insolites. Que l'attitude du poète lui-même, interdisant vingt années durant la réédition en Français de ses œuvres, et l'obscurité de son langage y soient pour quelque chose n'est pas douteux, mais ceci n'explique pas tout. Encore que cette obscurité n'est pas si obscure, quand on entre dans ce monde étrange, et pourtant si totalement humain, à la suite d'un Caillois, d'un Bosquet ou d'un Loranquin. « Les grands auteurs ne se lisent pas : ils se relisent » nous dit ce dernier. Tant il est vrai que l'hermétisme apparent de certaines parties s'explique par une fréquentation de l'œuvre dans son entier, par une familiarité prolongée de ses « tics » et de ses plus secrètes démarches.

Il est bon d'entendre Albert Loranquin nous dire, abdiquant toute fausse pudeur, qu'à la première lecture d'*Anabase* il n'en avait pas saisi la moitié. Aussi nous livre-t-il, sans airs de mystère, sa méthode pour accéder non seulement aux splendeurs épiques d'*Anabase*, mais à toute cette grande aventure du langage et du cœur à laquelle, passionnément, le Poète nous convie.

Il serait trop long de tenter de définir ici les raisons qui font de cet essai une réussite ; je souhaite simplement que de nombreux lecteurs découvrent Saint-John Perse après avoir lu ce livre. « Je ne connais pas de grande poésie qui ne soit humaniste par quelque côté ; la sienne l'est presque d'un bout à l'autre » dit A. Loranquin qui conclut ainsi : « pour moi, tout au long de ces pages, je n'ai rien voulu d'autre que prendre mesure de ce cœur. Et je l'ai trouvé grand ».



Signalons parmi les collections de poche VERLAINE, au Livre de Poche (avec « La bonne chanson », « Sagesse » et « Romances sans parole »), un NERVAL chez 10/18 et LAUTREAMONT au Livre de Poche encore (Œuvres complètes d'Isidore Ducasse, Les chants de Maldoror, par le Comte de Lautréamont — Poésies — Lettres).

Editions « Présence Africaine » - Lamine DIAKHATE : *Primordiale du Sixième Jour*, et l'*Anthologie des romanciers et conteurs négro-africains* (tome I) de Léonard Sainville dont nous rendrons compte dans notre prochain numéro.

Georges SEFERIS : *Poèmes* (Mercure de France). Un choix de poèmes du Prix Nobel 1963.

Enfin, parmi les rééditions : *PASSAGES* de Michaux et Léon-Paul FARGUE (Poésies de 1895 à 1930 avec une préface de St John Perse) chez Gallimard.

informations seghers

Un vol. 192 pages, avec 7 fac-similés, format 16 × 11,5 2,95 F. Par amitié et par fidélité à la mémoire de Paul Eluard, Pierre Seghers a tenu à rendre accessible à tous les derniers poèmes d'amour du poète de « Liberté ». Une fois de plus, c'est Paul Eluard qui inaugure cette nouvelle collection formule-poche, dite « collection P.S. ».

Voici réunis en un volume les quatre derniers recueils de poèmes d'amour de Paul Eluard : *Le dur désir de durer*, *Le temps déborde*, *Corps mémorable* et *le Phénix*.

Certes, de merveilleux poèmes d'amour avaient toujours jalonné l'œuvre du poète. Ils chantent à présent dans toutes les mémoires. Des premiers poèmes, écrits au temps de l'aventure surréaliste, à ses poèmes inspirés par la guerre et la Résistance, toute l'œuvre d'Eluard est un hymne de fidélité à la vie.

Mais, en 1946, c'est la mort de Nush, la femme aimée, et la solitude apparaît :

Je n'ai rien mien, on m'a dépossédé

Cependant, quelques années plus tard, la vie, au crible de laquelle Eluard conseillait de faire passer « le ciel pur », reprend ses droits. Et comme la détresse la plus profonde lui avait fait écrire ses strophes les plus poignantes, à présent, ce dernier amour lui inspire d'admirables poèmes, d'une sûreté, d'une ampleur et d'une sérénité qui les placent d'emblée parmi les plus beaux de la poésie lyrique française :

Je t'aime pour tous les temps où je n'ai pas vécu

Pour l'odeur du grand large et l'odeur du pain chaud

Pour la neige qui fond pour les premières fleurs.

« LES DERNIERS POÈMES D'AMOUR » sont préfacés par Lucien Scheler.

Lounatcharski

On verra bientôt apparaître sur les rayons des librairies et des bibliothèques de l'Union Soviétique une nouvelle édition en huit volumes des œuvres d'Anatole Lounatcharski. Ce recueil comprendra les ouvrages de Lounatcharski sur les questions de l'esthétique, de la littérature et du théâtre.

L'héritage intellectuel de Lounatcharski, premier ministre soviétique de la Culture, brillant critique, théoricien et historien de littérature, est d'une variété exceptionnelle. Le premier volume comprend des articles sur la littérature classique russe, le deuxième est consacré à l'œuvre de Maxime Gorki. Le troisième a pour thème le théâtre russe avant la Révolution et à l'époque soviétique. Il comprendra les articles de Lounatcharski sur Meyerhold, sur les théâtres Kamerny, Maly, etc. Les quatrième, cinquième et sixième volumes seront consacrés à l'art étranger. Merveilleux connaisseur et propagandiste de la littérature, de l'architecture et de la peinture d'Europe occidentale, Lounatcharski a fait de nombreux ouvrages sur le développement des arts en Europe. Les ouvrages sur l'esthétique et l'histoire de la critique russe tiennent une grande place dans l'œuvre de Lounatcharski. Ceux-ci sont inclus dans les septième et huitième volumes.

Cette édition des œuvres de Lounatcharski a été entreprise par l'Institut de littérature mondiale de l'Académie des sciences de l'URSS avec les éditions littéraires d'Etat « Goslitizdat ».

action poétique

1950

Gérald Neveu fonde le journal Action Poétique qu'un groupe de poètes diffuse au porte-à-porte dans les quartiers de la ville.

1956

PEUPLES OPPRIMÉS

1960

Guerre d'Algérie numéro spécial tiré à 5.000 exemplaires vendus en France et à l'étranger.

Parution du premier recueil de la collection Alluvions (hommage à Maurice Audin). Action Poétique devient la plus active des revues de la nouvelle poésie.

1961

20.000 exemplaires édités consacrés à la jeune poésie allemande, soviétique, polonaise, hollandaise, italienne, portugaise, et à Morhange, Evtouchenko, Hikmet...

1963

ainsi qu'à des dizaines de jeunes poètes français.

**ACTION POETIQUE EST UN
COMBAT MENE POUR LA
DECOUVERTE DE LA POESIE
NOUVELLE**

**ACTION POETIQUE S'ADRESSE
A VOUS
ACTION POETIQUE A BESOIN
DE VOUS**

**ABONNEZ-VOUS
FAITES ABONNER**

**LES CONDITIONS ACTUELLES SONT TELLES QUE LES
POETES NE PEUVENT SE FAIRE ENTENDRE S'ILS NE
SONT PAS AIDES.**

**DIFFUSEZ ACTION POETIQUE
FAITES ABONNER A ACTION POETIQUE**

(Utilisez le mandat-carte de versement ci-joint)

ACTION POETIQUE - 4 n° 10 F.

ALLUVIONS - 10 n° 18 F.

A.P. + ALL. - 25 F.

marc ogeret

Le hasard m'a remis, et pas plus tard qu'hier, en présence de l'homme à conviction qui motive ces lignes. Marc Ogeret chantait hier soir chez Bernadette, ce rendez-vous des copains (n'est-ce pas Sten ?) où je l'ai découvert. Il m'a une fois encore convaincu, même si je n'adhère pas pour autant à la totalité de sa discographie.

On peut ne pas aimer Gilson, vouloir une poésie plus généreuse et plus neuve, et ne pas trouver la chaleur dans la poésie trop bien fabriquée de Seghers. On peut aussi ne pas s'évanouir en lisant Béril-mont. Ce qui n'empêche heureusement pas d'apprécier l'interprète.

Une fois encore me voilà persuadé de la nécessité d'une voix instruite pour introduire les poètes chez les plus récalcitrants (Nous savons que ce n'est pas tâche facile et à cause de quels envagineurs publics). Une fois encore je pense que Marc Ogeret possède justement cette voix-là. Très justement. Il chante en profondeur une poésie à laquelle il mêle beaucoup de son reflet. Je veux parler des très belles chansons d'Aragon mises en musique par Ferré ou encore des 4 Chansons de Marins Bretons enregistrées chez Pacific. Il ne s'agit pas tant chez lui d'une interprétation que d'une recreation, d'une occupation du poème ou de la chanson qu'il s'approprie. Car nous sommes en présence d'un voleur ! de ceux-là qui restituent la vie après avoir percé le coffre, malmené le gardien et fait honneur à la fille du gardien.

Un frangin de voleur. Sa gravité, sa gourmandise, sa tendresse alarmée le montrent un homme qui sait ce qu'il chante comment il le chante et à l'adresse de qui.

Homme de partout, là où sont les hommes, sur terre, pas ailleurs.

REFERENCES : Collection « Chansons d'Orphée »

Distribution « PACIFIC »

RECITAL MARC OGERET 33 tm. LD O B 21.060

4 Chansons de Marins Bretons 45 tm. EP 91.523 B

gérard cléry

discographie

| **guy millère**

BORIS GODOUNOV - MOUSSORGSKI (Chant du Monde

— Mono LD X - A B 315/8

— Stéréo LD X - A 48 315/8

C'est en 1874 que fut représenté pour la première fois BORIS GODOUNOV, c'est-à-dire bientôt 100 ans, et non seulement Boris est resté l'un des opéras de la musique moderne, mais encore, c'est devenu avec l'Orfeo de Monteverdi, le Don Juan de Mozart, Tristan, Pélleas et Mélisande (dont on a souvent dit qu'il était fils de Boris) l'un des cinq ou six grands opéras de toute la musique.

C'est l'opéra génial par excellence, né, pour ainsi dire, de génération spontanée, si l'on songe au caractère hybride, mélange d'italianisme et de germanisme, que présentait alors la musique russe, caractère contre lequel commençait de réagir ce qu'on a appelé le groupe des

cing (César Cui, Borodine, Rimsky Korsakov, Moussorgski et Balakirev).

Moussorgski « aimait le peuple russe, non seulement comme une matière poétique qu'on se plaît à peindre, il l'aimait d'un cœur ardent, sensible aux maux d'un être de même chair et de même sang que lui », et c'est centré autour du peuple russe, ce personnage collectif, reflet de sa propre vie intérieure, brûlante, malheureuse, hâchée, misérable mais d'une géniale richesse dispersée, que Moussorgski, subjectif et objectif à la fois, va bâtir son opéra.

L'œuvre est fidèle à cette intention : il y a là un art brutal, élémentaire, qui nous ramène aux sources mêmes du théâtre, où la musique devient une expression nécessaire et directe.

Toute la Russie est là ; avec toute sa grandeur musicale (Hofmann). Admirable de bout en bout, sans la moindre faille, l'interprétation où chacun se plie à l'esthétique de ce personnage individuel et collectif : le peuple.

D'autres versions, très bonnes, existaient déjà, mais comme Chaliapine, Boris Christoff, dans l'une d'elles, était avant tout Christoff plutôt que Godounov.

Yvan Petrov, lui, semble donner une nouvelle dimension au personnage complexe de Boris.

Maelik Pachaliev, le chef d'orchestre du Théâtre Bolchoï de Moscou, reste néanmoins, le responsable de cette interprétation génialement définitive

le drame du surréalisme

Victor Crastre fut un des animateurs du groupe « Clarté », de tendance marxiste, après la première guerre mondiale.

Le dialogue, parfois violent, entre les gens de « Clarté » et le groupe surréaliste établit l'un des premiers contacts entre André Breton, Aragon, leurs amis et certains intellectuels membres du Parti Communiste Français. Victor Crastre, qui s'est éloigné du marxisme, vient de consacrer un livre au « Drame du Surréalisme ». Un drame : la confrontation rêve-réalité, le côtoiement poésie-action politique. Ce drame du surréalisme, Victor Crastre le définit d'excellente façon dans son prologue, c'est celui de l'engagement. Nous attendions de l'auteur qu'il pénètre au cœur du problème, secouant les faits, dénouant de vieilles querelles, pressant la réflexion des uns et des autres. Mais Victor Crastre, après ce début que nous avons souligné, se perd dans la petite histoire et rien ne vient de ce qu'on pouvait attendre d'un tel livre. Nous apprenons qu'Aragon ne buvait pas d'alcool et qu'André Breton se couchait à vingt-trois heures. C'est un peu léger.

Pourtant ce livre écrit par un proche d'André Breton, écrit sans hargne et sans volonté de provocation, peut aider à créer ce climat nouveau, de compréhension, que nous souhaitons.

henri deluy

Rares sont les nouveaux poètes qui se gardent avec succès d'une nostalgie du surréalisme, du mouvement poétique de table rase, complet dans ses buts, jusqu'aboutiste dans ses moyens.

Tous, ou presque, nous éprouvons les vertus de la révolte, nous apprécions l'émeute et le refus. Notre courroux s'irrite de n'avoir pas à jouer des tranchants de la véhémence, de la devoir tempérer pour rester en accord avec l'ensemble de nos conceptions, avec la diversité de nos goûts.

On se plaint à reconnaître, depuis trente années, l'emprise des poètes issus du surréalisme ou qui en furent les compagnons de route. Aucune vague de fond, aucune marée, rien n'est venu troubler sérieusement ce pouvoir, cette qualité de quelques-uns.

Le Lettrisme, malgré la valeur d'occasionnels adeptes, ne dépassa guère le stade de la verroterie. Une plus récente ébauche de groupe à l'attaque sur le plan littéraire comme sur celui de l'organisation humaine « L'Internationale Situationniste » vient de sombrer. Animé par Michèle Bernstein, Debord, Kotanyi, Uwe Lausen (qui fut emprisonné en Allemagne Fédérale pour « activité subversive »), J.V. Martin, Jan Strijbosch, Alexander Trocchi et Raoul Vaneigem, « L'Internationale Situationniste », à prédominance anglosaxonne, chauffait à blanc le Marxisme pour en extraire l'or pur de la Révolution Mondiale. Reprenant le mot d'ordre Dada « Ne travaillez jamais », les Situationnistes maniaient un discours terroriste devenu, en moins de cinquante ans, traditionnel : « L'image-pilote (du pouvoir révolutionnaire, du pouvoir sans médiation) serait la colonne Durutti passant de ville en village, liquidant les éléments bourgeois et laissant aux travailleurs le soin de s'organiser »... « Aucune variante de ce qu'est devenu le mouvement révolutionnaire classique ne peut plus, nulle part, être comptée dans une alternative réelle face à l'organisation dominante de la vie. C'est d'un même jugement que nous tirons la dénonciation d'une disparition totale de la poésie dans les anciennes formes où elle a pu être produite et consommée, et l'annonce de son retour sous des formes inattendues et opérantes. Notre époque n'a plus à écrire des consignes poétiques, mais à les exécuter »... « Depuis le Dadaïsme, et bien que la culture dominante ait pu récupérer une sorte d'art dadaïste, il n'est plus du tout évident que la rébellion artistique soit toujours récupérable en œuvres consommables »... Tirant partie de cette conclusion les Situationnistes se taisent.

On pourrait faire un sort rapide à ce verbalisme appliqué. Du moins le Situationnisme exprima-t-il, avec un souci de cohérence, une opposition de principe à la vie telle qu'elle nous est faite, à l'écriture comme on la pratique.

La même période a vu se manifester l'équipe poétique de « Tel Quel »

Avec eux pas de sursauts éthiques. Une révolte qui se contente d'un chétif refus de la « réification » dans la société contemporaine. Le mot devient une cellule où se retrouvent, pour se déchirer, tous les contraires. Pour toute arme le vocable et la grammaire. Pour bouclier

l'aspect rassurant de la technique. Une manière d'idolâtrie verbale préside à cette démarche où l'on règle à l'envers les rapports de la langue à l'esprit, quand on ne les ignore pas. Le poète cherchant à se pourvoir étouffe parmi les figures de langage. On ne veut rien savoir de science sûre, on ne veut rien sentir. On cultive une « psycho-analyto-somatique » dont les produits écrits sont trop souvent des ex-voto du réel. De cette parousie de la parole naît une poésie qui semble usée par les flots de plusieurs âges géologiques. On nous fabrique une technique de l'illusion. Occupé à chercher plus ardue que la parole, le mot du mot, le signe du signe, on mêle curieusement une religion de l'informe, à la manière naturaliste, à la virtuosité philologique. De la resserre des mots le sentiment transsude à peine, et par instant. Disette de la matière exprimable. Et du sérieux, du sérieux à n'en plus finir...

Avec les Situationnistes nous héritons d'alibis politico-philosophiques. Avec les poètes de ce groupe nous avons droit aux quarts de phrase, aux parenthèses des faux alchimistes, aux artifices du « genre poétique ». La perpétuelle analyse, ô combien artificielle, que l'on semble faire de son propre pas dans le poème est un signe supplémentaire de respect « littéraire ». Pas de distance. L'ineffable prend d'autres tournures : on nous le ressert. Et froid. Il est là : gonflé, perclus, déshonoré mais vivace, bon pour le service. Nous avons ainsi droit à des textes de parures où la hauteur tient d'un pauvre vécu mystifié, sa rigide conversion, ses alliances soudaines avec les cimes, les déserts ou les menus objets qui encombrant un regard fatigué.

Les jeunes poètes de « Tel Quel » s'appuient sur l'expérience, et le succès des créateurs du « Nouveau Roman ». On doit regretter qu'ils n'atteignent la qualité des œuvres de Claude Simon ou Nathalie Sar-

“ je n'écris pas pour la racaille qui ne recherche que l'émotion ”

bertolt brecht

raute (sans parler de Samuel Beckett qui est un très grand écrivain). Bien qu'une bonne part de leurs recherches soient à la traîne par rapport à la poésie, les créateurs du « Nouveau Roman » forment certainement le groupe d'écrivains le plus talentueux, en France, actuellement. Ils ont su, longtemps, se préserver de stériles controverses. Ils ont même, longtemps, attendu avant de répondre aux appels au dialogue que les marxistes en particulier, leur adressaient. Puis, l'an dernier, on a pu assister à une véritable offensive, comme orchestrée.

Claude Simon et Alain Robbe-Grillet, le premier avec des nuances, le second avec une certaine arrogance, ont attaqué les « brechtiens », les « engagés ». L'un et l'autre accompagnent une pertinente critique des formes littéraires dépassées, des erreurs d'une conception du « réalisme socialiste », d'une série d'arguments fallacieux.

L'article de Robbe-Grillet, que « L'Express » se fit un plaisir de publier, demeurera. C'est un chef-d'œuvre de légèreté. L'auteur de « La jalousie » règle son compte à l'engagement. Il reconnaît que l'écrivain « est citoyen d'un pays, d'une époque, d'un système économique ».

Passant outre il caricature ensuite l'engagement du créateur en le réduisant au concept d'efficacité immédiate, à la liaison écriture - action politique. Il donne alors de la « politique » une définition pragmatique et du « poétique » une formulation aussi vague que confuse. Cela lui permet d'affirmer que, lui, il peut encore « inventer quelque chose ». Quoi ? Avec quels matériaux ? Venus d'où ? D'ailleurs pourquoi ce besoin soudain de justifications ? Pourquoi cette hargne au moment où, dans ce domaine, les esprits se détendent ? Les excès, les détournements que l'on peut reprocher à une certaine forme de littérature militante ne suffisent pas à cautionner une telle négation de la présence de l'homme dans l'écrivain. Peut-être faut-il voir dans cette volonté, cette opposition butée à la démarche littéraire de ceux dont la vie est liée à la lutte sociale un aspect de cette sécheresse de cœur, volontaire ? qui apparaît dans l'œuvre jusqu'ici publié par les jeunes poètes de « Tel Quel ».

Jean-Clarence Lambert, Jean-Jacques Lebel, Alain Jouffroy, Elie-Charles Flamand ont fait entendre leurs poèmes dans l'auditorium de la Biennale de Paris, en octobre dernier. Ils ne forment pas, à proprement parler, un groupe. Mais les textes ont bien des points communs. Leur démarche côtoie celle des peintres expressionnistes abstraits ou informels. On cultive quelque peu le délire. On creuse en soi afin de retrouver les vérités essentielles. Les surréalistes, et Artaud, sont passés par là.

Si l'on écarte de ce bref panorama, incomplet, des poètes comme Yves Bonnefoy, Du Boucher, Jacques Dupin, qui ne sont plus des « nouveaux poètes » nous sommes sur le point de boucler le tour. Pierre Garnier présente dans ce même numéro les tentatives des poètes rassemblés autour de lui et d'Henri Chopin.

Il y a enfin les noms que l'on retrouve dans des revues comme « Le Pont de l'Épée », « Chorus » et « Action Poétique ». Un ton particulier.

Dans l'apparente confusion du moment, la cohabitation des valeurs, le disparate des disciplines entravent de nombreux jeunes poètes. Ils élaguent. Ils élèvent leurs propres digues. Ils s'essaient à l'intolérance. Rien n'est plus exaltant que le rejet ou l'approbation en bloc.

Nous avons voulu, pour Action Poétique, éviter ce monolytisme, faire place aux personnalités diverses et conserver, mieux, aviver à l'aigu, ce principe de lutte qui se trouve à la source de la revue et en demeure le premier ferment. « La poésie doit avoir pour but la vérité pratique ». Il ne s'agit pas plus pour nous de nous tirer des problèmes esthétiques que de nous enfermer dans une factice création d'œuvres à partir de concepts.

Transformer la vie et changer le monde. Tel est l'écho profond de notre activité. Elle va sans équivoque dans le sens d'une libération de l'homme par l'homme. Nous nous opposerons sans fin à ceux qu'excitent les tutelles ou qui supportent l'infamie d'un Homme amoindri, mutilé dans ses amours, retranché de l'espoir, malade et contraignant. Affirmer tantôt et tantôt laisser entendre n'est pas dans nos mœurs. Cela doit être clair.

C'est à la quête d'une poésie humaniste et révolutionnaire que, quelques-uns, nous sommes. Ainsi s'éclaire notre lutte par le langage du vécu contre les privilèges accordés au langage des rhétoriques.

En dépit de certaines apparences Action Poétique se veut moins une entreprise d'éclectisme qu'un effort de synthèse. Tentative laborieuse,

peut-être, mais qui pourrait, aujourd'hui, dans le grain fou des boussoles ou la très plate accalmie, requérir contre nous ?

Les regroupements qui s'effectuent ne se distinguent ni par la clarté théorique ni par le percutant des analyses. A peine si quelques œuvres signalent une victoire. Chacun semble se vouer à la « recherche » et se vanter de ne savoir où aller.

Nous accusons nos faiblesses, nos détours. Dans la querelle qui est la nôtre nous n'avons pas toujours su nous forcer la main, réagir à temps et bien. Nous avons à préciser nos options, nos goûts, nos exigences, à noter les exclusives, les contradictions. Sans renoncer à tel ou tel écart qui pourrait tenter d'éventuels adversaires comme autant de points faibles. Et sans nous départir de cette courtoisie qui seule permet les heurts dans le dialogue. Car dans le foisonnement des théories comme des œuvres, alors que des divergences existent entre nous, alors qu'en chacun s'opposent des influences, nous devons solliciter la querelle. Le respect des démarches n'est pas sacré. Revendiquons à nouveau pour les mots le droit à la violence.

Il faut en finir avec les dialectiques mauvaises qui nous portent à tout comprendre, à tout admettre, à tout accepter.

Trop de raisons, motivations poussées jusqu'à l'inouï, cartes sur table pour conjurer un sort qui n'en peut mais, trop de raisons se conjuguent et travaillent à tout permettre, à tout souffrir.

A quelques exceptions près, une bienveillance coupable s'est installée sur les zones regroupées de la littérature.

Les paradoxes se font rares, les chers paradoxes, et l'impertinence n'a plus cours, bien qu'elle ait de beaux restes. Le mépris des malfaçons tourne à l'élégance replette des freluquets et au dédain, cette humeur de bas étage.

Je suis pour l'affrontement, y compris à l'intérieur de la revue puisqu'aussi bien nous ne partageons pas tous les mêmes avis. L'affrontement pour la clarté, pour l'évidence, pour aller à l'essentiel.

L'usage peut avoir fait long feu, il demeure l'usage et l'usage reste bien vu, à chaque période, d'invectiver contre la nouvelle poésie. L'usage a-t-il raison ? La nouvelle poésie française se confine-t-elle dans les chambres closes et de peu d'espaces qu'elle fréquente depuis 20 ans et plus ? Ou bien voit-on percer.. ?

D'autres prendront le vent qu'il faut pour être de saison, j'en tiens, comme dirait Aragon, pour le réalisme en poésie. Pour une poésie qui tire du monde tel qu'il est ses impulsions, son poids de vécu, de vraie vie, pour une poésie qui tire du quotidien ses cris et ses chants. Je suis pour la luxuriance du réalisme en poésie, pour l'authenticité des sentiments et de l'expression. Je reconnais de bon cœur l'existence, la vivacité, d'autres tendances, j'apprécie d'autres floraisons, plus quelques chimères abandonnées.

Le réalisme n'a jamais été à mes yeux cette prospection vulgaire et médiocre qui « ramène la poésie à l'observation directe et à la reproduction fidèle du réel ». (Il n'a jamais englobé, non plus, toutes les possibilités d'écriture et cela me paraît une redoutable hypothèse que d'inscrire certaines œuvres à la suite de celles qui se réclament du réalisme. C'est dire : « quoique vous écriviez vous êtes réaliste » et enfermer tout un chacun dans un lotissement obligatoire pour tous.)

Certains pratiquent un retour minutieux à la nature, tellure fragile où brillent l'or et l'argent. D'autres un appel ou feutrée ou sévère aux

seules vertus du langage. J'opte, je me réserve le droit de me contredire, pour un réalisme délivré, invention et expression liées, pour un réalisme baroque qui fouette l'anecdote (je puise dans le mépris de quelques-uns pour l'anecdote une douce consolation : je n'aime pas ces gens là et l'anecdote me ravit. Tout est en ordre). Nous souffrons d'anémie, d'un élégant conformisme : jouons l'exubérance et le sang-froid, traitons lyriquement les situations, laissons le tumulte briser les rênes du bon goût. Eprouvons le besoin d'une connaissance vive et comme stupéfiante, d'un dynamisme en liberté. Visons l'élan émotif et passionnel, visons l'intensité.



Il est une aire pour l'aigle, trente-deux ont reçu un nom suivant la rose des vents : trente-deux directions pour leurs déplacements et l'on connaît d'autres sentiers où ils s'engagent.

Telle une bourrasque le mot ici porte une chape et mille éclosions le fuient.

L'aire qui nous occupe n'est pas celle des géométries. Elle n'est pas la cour où les récréations se jouent. Elle est un lieu pour notre combat.

“la puissance poétique se reconnaît non pas aux difficultés vaincues, mais bien aux facilités trouvées”

valery larbaud

COLLECTION
POÈTES D'AUJOURD'HUI
livres + disques



Guillaume APOLLINAIRE, par Duby
 ARAGON, par Jean-Louis Barrault
 Charles BAUDELAIRE, par Jean Desailly
 René Guy CADOU, par Daniel Gélin
 Francis CARCO, par J.-P. Aumont
 Blaise CENDRARS, par Jean Servais
 René CHAR, par Laurent Terzieff
 André CHÉNIER, par Jean Bolo
 Paul CLAUDEL, par Claude Nollier
 Jean COCTEAU, par Jean Mercure
 Robert DESNOS, par O. Hussenot
 Paul ELUARD, par Gérard Philippe
 Victor HUGO, par Maurice Teynac
 Max JACOB, par Alain Cuny
 Francis JAMMES, par Jean Negroni
 Jules LAFORGUE, par René Lefevre
 F. G. LORCA, par Maria Casarès

MAURIAC, par M. Renaud et J.-L. Barrault
 Henri MICHAUX
 MUSSET, par Claude Laydu
 Gérard de NERVAL, par Jean Vilar
 Charles PÉGUY, par Pierre Vaneck
 Arthur RIMBAUD, par Sacha Pitoëff
 RONSARD, par André Reybaz
 SAINT-JOHN PERSE, par Jean Vilar
 SENGHOR, par Georges Aminel
 Paul VALÉRY, par Jean Vilar
 Paul VERLAINE, par François Périer
 VILLON, par Serge Reggiani
 Le disque seul :
 Marc ALYN, par J.-L. Trintignant
 Luc BÉRIMONT, par Robert Hossein
 Armand LANOUX, par Gérard Oury
 Pierre SEGHERS, par Laurent Terzieff

Le disque seul	10,55
Le volume seul	7,10
Le volume et le disque sous un élégant coffret (discoffret).....	20,60



en vente chez votre libraire

catalogue général gratuit sur demande

Seghers 228 bd Raspail Paris 14

pierre-jean oswald

publie dans ses collections

«l'aube dissout les monstres»

«j'exige la parole»

la poésie révolutionnaire du monde entier :

ALGERIE

- Nordine Tidafi : LE TOUJOURS DE LA PATRIE 10,50
Préface de Henri Kréa
Henri Kréa : THEATRE ALGERIEN 10,50
Préface de Michel Habart
Anna Gréki : ALGERIE CAPITALE ALGER 10,50
Edition franco-arabe, préface de Mostefa Lacheral

AFRIQUE CENTRALE

- Tchicaya U Tam'Si : EPITOME 9,75
Préface de Léopold Sédar Senghor
Pierre Bamboté : CHANT FUNEBRE POUR UN HEROS
D'AFRIQUE 5,70
Précédé d'un chant populaire adapté par Sembène
Ousmane

FRANCE

- Marcel Destot : QUE NOTRE REGNE ARRIVE 9,75
Illustrations photographiques de Pierre Olivier
Hubert Juin : CHANTS PROFONDS 9,75
Poèmes pour l'Algérie, la Grèce, Cuba, etc.
Oliven Sten : LE SENTIMENT LATERAL 9,00
Précédé de « Les Andabates » (à propos par Pierre
Morhange)

ESPAGNE

- Rafaël Alberti : SERMONS ET DEMEURES 9,75
Traduit et présenté par Robert Marrast

PEROU

- César Vallejo : POEMES CHOISIS et présentés par
Claire Céa 9,75

Société Nationale d'Édition, 5, av. de Carthage - TUNIS

Diffusion pour la France :
François MASPERO, Editeur, 21, rue Cardinal-Lemoine
P A R I S (5^e)

2 ATELIERS

libelle publié en supplément au
n° 23 d'action poétique fév. 64

oliven sten

un mot

**Brave petit ISME !
Géant petit ISME !
Il change nos vies
Il y fait de l'air
de l'air avec de l'air
du vert avec du gris !**

**entrez entrez messieurs les courants d'air
mangez la plume et le rôti !**

**De ces vieux corps déjà infirmes
qui comptent les jours et dorment la nuit
faites des buissons fleuris d'épines
des lions des Cupidons des aspics !**

**Il change nos vies est-ce bien sûr ?
Il les découvre simplement !**

**Moi, sur la nationale 7 ou 12
ayant le temps de réfléchir ou de fleurir
comme les pommiers au bord des mers
où fier enfant je vins m'étendre et me baigner
un soir de fête un soir d'allégresse en chômage
je tourne le dos à la Fatalité
aux Parques noires vieilles ménagères
qui voudraient bien nous aspirer
nous et les quelques belles idées
que nous avons en débarquant !**

**Elles voudraient aspirer notre ISME
en faire un ISME nègre-blanc
un aspirISME ! Un gargarISME
doux sucré margarineux lénifiant !
Mais l'isme du socialisme
ne se laisse pas aspirer !
Il aspire les ménagères
et il en fait des amoureuses, des travailleuses, des passionnées !
Il aspire les mercenaires
et il en fait des maître-queue !
Il aspire les rond-de-cuir les bureaucrates les vers de terre
et il en fait des révoltés !
Il prend l'ortie et la fougère
et il en fait des édredons.
Il prend un concile de notaires
et vous le transforme en cactées !
D'une cactée il fait une bergère,
d'un UNR du saucisson !**

**Plus de portiers ! Plus de livrées ! Plus de pointage !
Notre ISME en a le cœur brisé !
La vue d'un banquier en chômage
remplit son âme de charité !**

**Il nettoie les carburateurs
à cent à l'heure
des gens pressés !
Il souffle dans le gicleur
fait repartir
les presque suicidés !**

**Un enfant qui s'arrête et qui perche son ballon
sur le toit d'à côté
voilà l'ISME en tempête
et le toit démonté !**

**Si le voisin rouspète
le voisin est changé
en ficelle de ballon
en cloque de BCG !**

**Meilleurs vœux pour l'année mille neuf cent quelque chose
dira l'ISME enchanté
je vous soubaitte de réussir
à vous almer !**

**Je vous souhaite Orly Moscou Pékin Le Caire Tel Aviv
Washington
et la Nouvelle Dehli
l'argent puisqu'il en faut mais aussi la maldonne
une petite bifurcation imprévue un printemps secourable
échappé à la météo !**

**Des grimpeurs ! Des sportifs ! Des clameurs sur le stade
et des courses d'escargots !
Proust et Dostoïevski ! Lautréamont et Sade !
De la prunelle et de l'eau-de-vie !
Et des dindes, mon dieu, j'oubliais les dindes !
Le cochon qu'on tue la carpe qu'on farcit !
Les choux les beignets la betterave et la pomme
dans leur sauce de minuit !**

**Gagarine passera 7 fois toutes les nuits
autour de notre Terre
et la voyant joyeuse et nous voyant unis
dansera dans sa fusée !**

**Meilleurs vœux dira l'ISME
tous les jours de l'année
je voudrais vous offrir la vole ferrée nouvelle
qui conduit à la Vie !
Des sentiments nouveaux faits de vieilles ritournelles
transmutées dans un brûlant fourneau !**

**Dix mille ans de séjour dans un monde divisé
névrosent nos amours !
Je voudrais vous aider à faire sept fois le tour
des villes enfumées
et faire tomber les murs qui nous cachent la Beauté
la Vie la Mort les lignes de nos vrais contours !**

**Je vous souhaite de déborder
comme le lait sur le réchaud
comme le Nil en crue
et le conscrit de Waterloo**

**par tous les pores
de tous côtés !**

**Des courants d'air ! Des bourrasques ! Des rhumes !
N'ayez pas peur des mots ! Tendez l'oreille au loin !
Au-delà des usines
la boussole-pensée
et le cœur-météo
annoncent le soleil : chacun peut s'en sortir
il y a une nouvelle tournée de saisons !**

**Cher petit ISME !
Si un jour tu existes
je ne serai plus seul à te célébrer !**

**Ton masculin et ton féminin se seront conjugués
et si nous leur prêtons vie
Ils auront beaucoup d'enfants
qui auront des enfants et des petits enfants
des mère-grand et des Père Lachaise
à moins qu'on ne change notre biologie !
Et le soir à la chandelle il leur sera conté :
jadis du temps de Maïakovski
d'Action Poétique et d'Ollven Sten
le monde était dur Irritable méchant
les gens avaient mal et traînaient leurs pelnes
la tour Eiffel du Bluff avait trois kilomètres de haut
les recalés aux tests se jetaient dans la Seine !**

**Les poètes maudits se sont révoltés
Ils ont distribué gratuitement sur le marché
à pleines poignées
l'ISME de leurs poèmes !**

**En un clin d'œil
le téléphone arabe
a fonctionné !**

**Camarades disaient les poètes au marché
le socialisme n'est pas méchant n'est pas malin n'est pas
sorcier !**

**Le socialisme tout simplement
c'est le monde que vous souhaitez !
Ce sont vos jeunesses ratisées
vos coronaires trop vite bouchées
vos larmes qui coulent depuis vingt ans
vos repas froids mes poésies mal faites
vos fatigues vos cheveux blancs
qui instituent le socialisme !**

**Près des prisons près des hospices près des asiles
veille un arbre inhumain !
Il a tant vu de gens s'ennuager en groupe
et il peut bourgeonner !**

**Mais nous qui ne sommes arbres ni plantes ni bêtes
plus faibles qu'eux et bien moins carnassiers
nous pouvons dire : cette terre est une fripe
il nous faut la changer !**

**Camarades disait le poète révolté
la terre est grasse
il y a la place pour nos épis
la société est à tout le monde
je refuse de me laisser acheter**

**Je vote pour l'ISME !
Votez pour lui !**

3 ATELIERS

libelle publié en supplément au
n° 23 d'action poétique fév. 64

marcel migozzi

automne

Ça recommence dans l'automne
l'odeur de chair battue et d'aromates
les amis du pain trempé
le malaise de la vie
Ça recommence il pleut contre les arbres
Il m'arrive de croire à la pluie en signe de peine
Il m'arrive de parler bas
de parler comme les feuilles car mes yeux traînent encore
sous un doigt de poussière
Il m'arrive au matin de dire ton âge et la couleur de l'air
Ça recommencé et tout
Les enfants étudient les mêmes textes sur les vendanges
les mêmes gravures mortes
Ils foulent depuis cent ans la même tache de soleil
les mêmes vignes qui travaillent
et du silence s'il-vous-plait
De temps en temps on croit entendre sur un talus
le genêt la valériane jurer entre eux
un avion bleu et doux qui s'échappe de la classe
et des oiseaux fermés qui puent
Les enfants ont les côtes serrées

Ah l'automne la vieille histoire
encore un peu de poudre
encore un peu de sirop
encore un peu de vent de rouge de jaune d'égratignures de sombre
encore un peu de sang le grand rideau de l'intérieur
encore un peu de champignons d'amanites de poison
pour faire bien

Pour oublier peut-être
Ah bien sûr je peux compter sur mes dix doigts les sons de cloches
les odeurs mémorables des fougères
Je peux calmer sur mon visage la brûlure du rasoir
Je peux vider mes poches me recueillir
sur le tabac pourri
sur le fil de nylon à froisser les jours d'orage
Pour oublier je peux sortir imaginer un paysage de velours
avec un pan de ciel plus noir beaucoup plus noir
choisir tout seul ma rue des feuillages torchés
J'ai un faible pour les oiseaux de la campagne
Je peux glisser dans la cuvette rouge d'un village
J'ai besoin d'un peu d'air froid
Je peux revenir avec le soir qui s'écrase contre les murs lui-aussi
pour oublier la terre acide

Je n'oublie rien malgré l'automne
j'ai envie de vous raconter ma vie
la femme que j'aime
ou la guerre que je connais si bien
et qui a mon âge
comment hier fit un détour dans les abris
comment le gris va mal aux yeux
comment la sirène me gelait
on aurait dit une douleur
on aurait dit ma mère dormant debout sans air
un mauvais papier sur son visage
on aurait dit l'enfance dans un bas-fonds
gradant le froid inutile de plus en plus grise

comme un détail
un cran plus noir à la ceinture
sous le point au côté

Moi aussi on a réveillé mon visage dans le sale
on m'a laissé la gueule ouverte
avec mon cri
derrière le coma jaune et vert des persiennes
Avec mes ailes râpées le noir des ongles un verre vide à la fenêtre
je ressemble à cet automne d'avant bleu poussière qui me gagne
mon portrait c'est le profil des grues douloureuses
c'est l'odeur de bassin crevé qui rentre au port

je ressemble au gravier à la brume en charpie
ils sont chez moi dans ma peur
ils se passent des secrets sous les seins des femmes

je ressemble à cette vie privée chemise ouverte
belle ou triste on ne sait plus
combien de cris de privations de poches noires
pour une seule vergeture
une seule fatigue qui tienne chaud
en lui soufflant dessus

je ressemble à cette baie adorée
dans le taudis des plaintes quotidiennes
plein de vieux clous de vieilles broches d'édredons noirs
de chambres basses
où la poussière a fait le tour

je ressemble à cet enfant pauvre et bon
désemparé
comme un coin de table sous la pluie
comme deux épaules qui se rejoignent dans la sciure

le mal est fait
les tueurs sont à l'abri
l'automne continue
on n'a pas vu le coup de fouet sortir de l'ombre
mais comment oublier
on a plutôt envie de passer sur le ciel sa colère.

dehors il pleut
dehors c'est de la graine de nuages
les tueurs sont à l'abri
dehors on voit les mêmes vieux oiseaux
les cyprès apparents au fond de toute peine
et cette pluie

LA PLUIE TOUJOURS ANALYSEE

En voilà une qui se plait dans l'automne
creusant son chemin sous le poème
Elle se fait sentir
Elle prépare une autre chair une autre cervelle un autre pas
Elle se fera aimer de nos enfants
Elle est belle fatale lente
Approchez admirez son chapeau pointu
Vite vous n'aurez plus de mémoire
si elle continue

Ah l'automne ce goût de papier mâché entre les lèvres
de confetti pour la bataille
je hèle un petit vent de terre
mon ami mon camarade
lève la main la main c'est une bombe
campe devant les ambassades
au bord du sable quand les pierres pleuvent
le réveil c'est une bombe
le sur-saut c'est une bombe
le journal le plancher de ta voiture la minuterie des essuie glaces
c'est une bombe et mon amour c'est une bombe
on ne peut plus attendre
on ne va pas traîner toute sa vie
sous les arbres gourds
laisser sa vie à la première pluie venue l'abandonner
comme un paquet de vieilles fanes
on ne va pas toujours être de nuit
faire son métier en attendant la mort

Ça recommence dans l'automne
et pourtant
ce n'est plus le même coin de pauvre terre
c'est déjà un autre couchant
le mazout flambe
la maison ne se refroidit plus
la maison se retire sous ma langue
les ombres ne mangent plus
Rien n'est pareil
Je t'aimerai autrement
Mon visage me revient dans une eau propre
et je boirai à tes côtés
avec les arbres les rues tièdes la robe dépliée
Je boirai dans tes odeurs de femme à sa toilette
Je sentirai le lit le sucre les aiguilles oubliées
l'alcool le jazz les plantes vertes d'un aquarium sur le vieux port
Tu verras Nous frôlerons une rivière
des oliviers agenouillés dans l'air qui tremble
nous croiserons les promeneurs du dimanche
qui ont perdu leur âge et leur méchanceté
et qui regardent le long du ciel les tâons mourir à la guerre
sur le grillage des peupliers

Ce n'est plus le même automne
Ce n'est déjà plus la même tisane pour moi et mon fils

Il y a maintenant des barques torrides sur la mer
des parties de plaisir dans les herbes
même en automne
Dans l'huile du matin
ce petit vent de terre qui déplace des nuages dans les yeux
sans danger pour les enfants
réunis dans la fournaise des écorces tombées.

4 ATELIERS

libelle publié en supplément au
n° 23 d'action poétique fév. 64

jean-jacques viton

**le plus haut
point du mal**

Peut-être encore un peu de temps
révèlent ces yeux croisant mes yeux
une dernière volée de temps avant
l'entrée d'un silence d'arbre
la présence d'une illisible musique
l'obligation d'une arme
avant les néons pris pour cortège
le passage des femmes pour fête

peut-être une douceur de lit encore une fois
quelques patiences de jardins
si calmes ces jardins si lèvres-minces
si incoiffables par le soleil

peut-être un peu de temps
pour reprendre à sa trame
le film troué d'encre de fléchettes
le fil la cordelette jusque là incassable
la somme mécanographique des acrobaties
obligatoirement exécutées
à chaque confrontation à chaque dialogue

voici un peu déroulé ce ruban
un peu entamée cette bobine d'acier noir
qui dévale qui dévale jusqu'ou
dois-je courir je voudrais le savoir
car dans ma galerie personne
ne livre son code
contre les murs

abattre son jeu n'est pas si simple

dans les guérites de la peur et du désir
l'une toute blanche dans la gorge
l'autre mauve sous le cœur
pourissent mes toiles les plus précieuses
mes plus intimes roseraies
mes chemins hollandais les plus parfumés
tandis que d'autres vainqueurs du vertige
veillent sur leur pagode
leur prairie citadine

nous aurions du faire attention à cette cendre
marée montante autour de nos ombres
cette belle poussière nauséabonde légère
comme une retombée de mazout
derrière l'incendie
dévorant le plat-bord des journées
encrassant les gestes les plus simples
couvrant nos petits combats
nos petits slogans
nos capitales préférées

si j'avais fait l'indochine ou la Corée
participé aux exterminations des villages quatémaltèques
investi l'arme au poing les mines asturiennes
incendié des paillottes angolaises
si j'avais garrotté des voyous
écrasé des enfants sous des grilles de fonte

si je connaissais les rizières et les djébels comme ma main
cette main gauche celle du cœur
qui se cache au creux de sa peau comme au fond d'une maison chaude
si j'avais fusillé des commandos sud-africains
et si j'avais ensuite regagné ma place au soleil
le soleil n'a pas d'odeur
je ne prendrais peut-être plus les mauvais trains
qui se forment au réveil
je ne regarderais plus ma vie comme une horloge imprécise
ni les jours qui passent comme des sucres
je ne verrais jamais les visages battus
ni l'uniforme des petits inquisiteurs
j'aurais des yeux très différents de ceux qui
tirent actuellement ma tête vers le bas de la route
et plus du tout d'attirance consciencieuse
pour ces histoires vécues harassantes
qui nous traquent partout à voix basse
qui nous cherchent dans le noir comme des meubles
n'importe où je ne peux m'en cacher

je voudrais vivre comme une vitrine d'épicier
sans angoisse tenaille fidèle comme un cœur
je voudrais vendre dans une belle ville des fiats quinze cents
ou des biplaces de ralleys
ou des récepteurs de télévisions
ou des transistors de laboratoires
et dire aux grands directeurs debout devant leur interphone
que leur standing est en jeu
je porterais de petites moustaches dorées
des mains carrées un front dégagé
taillé dans les matches de football et les courses de chevaux
j'aurais une satisfaisante capacité thoracique
une maîtresse un peu molle un peu blanche
qui chanterait les airs à la mode
et m'emmènerait voir jouer cléopâtre
j'aurais aussi des crises de paludisme
de courtes rages de mort des autres
je dirais que bientôt on leur fera la peau
aux communistes et aux objecteurs de conscience

je ne penserais jamais aux clochards célestes
ni à la fureur de vivre des vautours new-yorkais

mais je n'ai jamais fait l'Indochine
ni le reste

j'ai peut-être tel que je suis
une singulière rage de mort
mais il ne s'agit pas de la même mort

il ne suffit pas de ne pas avoir fait l'Indochine
il ne suffit pas non plus
d'avoir fait l'Indochine et le reste
pour acheter un profil tranquille
et les dés jetés vont et viennent un long temps

j'ai fait ou je n'ai pas fait
j'ai participé ou je n'ai pas participé
vous souvenez-vous des procès scandaleux des malgré-nous
oradour en médaille une mitrailleuse dans le dos

les tambours sont trop tendus de haine
pour annoncer des lendemains
et ces plages n'existent pas
où viendraient toucher les barques
du long voyage négrier

j'assiste au fond du silence
à l'élaboration de forteresses naïves
entretenuës par des vieillards
et des condamnés de naissance.

je regarde mes mains ouvertes
voici une lèpre élégante et folle
inutilisable dans les chasses ordinaires
inapte aux décisions des foules

j'ai beau m'appuyer à vos épaules
je ne saisis de votre âme que la laine
qui la protège de la vie

ma vie
mon extérieur bel écureuil qui grignote mes mots
ma respiration ma sueur
j'avance en sa fourrure j'entend battre son cœur incassable
son regard me fait mal lorsqu'il m'apporte
comme un faucon fidèle
la bonne menthe des mensonges

comme elle est loin de nos bouches
la liberté de la mer

nous les flammèches du même atelier
comme je reconnais nos yeux questionneurs et intouchables
blanchisseurs des mains et des fronts
échaffaudeurs des révoltes crépusculaires
mes amis aux paupières brillantes
nous les tireurs sans balles
les porteurs de beaux drapeaux immobiles
nous charrions dans notre sang
la même dose de solitude
le même caillot de plomb
toutes les chaleurs n'y peuvent rien

nous avons tous vécu la même marche
je ne vous croirais pas quand vous me diriez non
vous souvenez-vous de cette sirène dans la tête
de ces flammes au bout des ongles
lorsque nous avons compris que nous étions seul
une moiteur un voyage impossible un cri imprononçable
nous tenaient lieu d'organes vitaux

c'est à cette même époque que les places publiques
sont devenues des savanes
les boulevards des boutures de jungles
les maisons que nous regagnions des tanières

c'est à cette même époque que nous entrâmes
dans l'ouragan silencieux de la morte saison

parlerai-je aussi de l'aventure

cette aventure longtemps forgée sous des palétuviers de province
si souvent claironnée sur des radeaux de balza
dans des pérégrinations amazonnienne
des escalades d'enfants prodiges aux yeux du monde
des disparitions en plein ciel en pleine histoire de france
des croisières de haschich des embuscades de fauves
des vainqueurs de l'acier ou de l'or ou du pétrole
des ventes en plein port de naples de liberty-ships équipages compris
et même cette façon de vivre au-delà du soleil
ces dialogues de l'espace hors du temps hors vision
tout le monde peut parler du temple de la dent de bouddha
des paysans nus engloutis dans la glaise de ceylan
des éléphants de djakarta qui portent comme des bijoux
une faucille sur une oreille et un marteau sur l'autre
de l'envie stupide qui peut prendre n'importe qui de hurler
l'internationale dans un tramway de melbourne
et des petits vendeurs de djibouti qui proposent sous les arcades
de l'opium et leur corps
et de ces négresses antillaises qui fument par le sexe en dansant
c'est ignoble il faut bien le dire
mais les folies-bergères n'ont pas que je sache
la primauté des filles désespérées et belles

cette aventure là n'est pas la mienne

il n'est pas dangereux de se pencher sur elle
elle ne répond jamais elle ne vous voit pas
aucune vitesse aucun abîme
une simple gare aux rails coupés
ridicule et sans histoire

l'aventure commence aux veines de mes mains
à cette façon qu'a la peur de m'attendre chez moi
entre mes murs entre les siens

les dernières terres vierges végètent au fond de l'œil
là où les caravanes n'arrivent jamais
et le danger c'est le matin
qui revient triomphant de tout

anonyme comme un postier
écoutez le bruit terrible de mon âge
comme il pèse sur les glaces comme il peine
cet âge qui tombe comme une récolte grêlée
moi debout au milieu je réclame un bonheur
cette herbe simple de bonne femme
contre le désespoir
contre la peur animale de vivre dans une cité dortoir
de manger deux fois par jour dans une cantine
de préparer dans la joie obligatoire les fêtes traditionnelles
de participer à la construction de l'esthétique
dans des salles de ciné-clubs pratiques comme un autobus

laissez-moi mâchonner jusqu'à plus soif jusqu'à plus sang
mes aurores boréales entr'aperçues
mes matins fatigués costumés de poison
où je regarde toujours comme pour la dernière fois
s'en aller dans les rues déjà livrées
mes amis courageux

et vous hommes en manches de chemise
qui gravez sur les murs la dignité des peuples
je pense à vous de rue en rue
dans le quinconce de ma ville sans fanfares
je n'aurai jamais vos vrais sourires
votre assurance du quotidien
votre certitude de gagner

peut-être encore un peu de temps
révèlent ces yeux croisant mes yeux
une dernière volée de temps
pour suivre une blessure
pour suivre une route cachée

jusqu'à la mort des lèvres.

C'est une chose que l'on fait seul.

marseille 11/63 - 1/64

action poétique

FONDATEUR GÉRALD NEVEU

Rédaction

Andrée Barret, Gabriel Cousin, Henri Deluy, rédacteur en chef ;
Charles Dobzynski, Joseph Guglielmi, François Kerel, André Libérati, Jean Todrani.

Secrétariat : Yves Broussard, Pierre Guidi.

Administrateurs : Jean Savajols, Raymond Didier.

Secrétaire Général : Jean-Jacques Viton.

Secrétariat pour la région parisienne : Gérard Cléry, 2, Allées
Gauguin, Châtenay-Malabry - Seine.

Dépositaire officiel pour la région parisienne : Guy Jannin, 5 D,
rue de Poissy, Stains - Seine.

Service Publicité : Cité Dubois. Bât. H 8 - Esc. 37 - Porte 688
Aubervilliers - Seine.

Dépôts

L'Action Poétique est en vente notamment à :

PARIS : Le Divan, 37, rue Bonaparte (6^e)
La Joie de lire, 40, rue St-Séverin (5^e)
Le Globe, 2, rue de Buci (6^e)
Racine, 24, rue Racine (6^e)
Prismes, 168, bd St-Germain (6^e)
Le Minotaure, 2, rue des Beaux-Arts (6^e)
Soleil dans la tête, 10, rue de Vaugirard (6^e)
Béarn, 60, rue Monsieur-le-Prince (6^e)
Pont Traversé, rue de la Huchette (5^e)

MARSEILLE : Renaissance, cours d'Estienne-d'Orves
Paul Eluard, rue St-Bazile
Clary, rue Paradis
Lafitte, la Canebière
Gai Savoir, rue Grignan

GRENOBLE : Des Alpes, rue C.-Périer

TOULOUSE : Renaissance, rue Pargaminière

NANTES : Livre Ouvert, rue du Calvaire

MONTPELLIER : L'Ane d'Or, rue de l'Aiguillerie

Gérant responsable : Henri Deluy, 21, bd Gariel - Marseille (4^e)

alluvions

8 poètes	1	hommage à maurice audin
andré libérati	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
jean-jacques viton	13	au bord des yeux
marcel migozzi	14	le fond des jours
luc boltansky	15	poèmes
belghanem	16	ailleurs
gérard cléry	17	poèmes pour rejoindre
galil	18	le maître-mur
michel flayeux	19	fenêtres ouvertes

un volume : 2 F - abonnement : 10 volumes 18 F.
chaque plaquette est tirée à 400 ex. dont 20 numérotés de I à XX,
signés par l'auteur, le tout constituant l'édition originale.