

action poétique

25

poésie moderne japonaise
de profundis
les uns et les autres
aux archives du silence
lettre ouverte à un juge soviétique
ombres
poèmes
d'un chant à l'autre
le soir des destructeurs
savoir rester seul
la ville
situation poétique
le théâtre de gabriel cousin
négritude : inventaire ou bilan
il y a 50 ans mourait mistral
le festival d'aix-en-provence

jean pérol
georg trakl
stéphan hermlin
egito gonçalvès
charles dobzynski
jean pérol
bernard vargaftig
tchicaya u tam'si
pierre bamboté
yves broussard
ahmed azzegah
andrée barret
andrée barret
alban bertero
pierre pessemesse
françis pellegrin

la poésie doit avoir pour but la vérité pratique

25

poésie moderne japonaise	2	jean pérol
poèmes	11	georg traki
poèmes	14	stéphan hermlin
aux archives du silence	16	égito gonçalvès
lettre ouverte à un juge soviétique	18	charles dobzynski
poèmes	22	jean pérol
poèmes	24	bernard vargaftig
d'un chant à l'autre	26	tchicaya u tam'si
le soir des destructeurs	28	pierre bamboté
poèmes	30	yves broussard
poèmes	31	ahmed azzegah
situation poétique	34	andrée barret
le théâtre de gabriel cousin	36	andrée barret
négritude : inventaire ou bilan ?	43	alban bertero
il y a 50 ans mourait mistral	47	pierre pessemesse
le festival d'aix-en-provence	50	francis pellegrin
la révolte de bernard sicard	53	denise miège
sean o'casey	55	ulyse renaud
la crucifixion	56	jean-jacques viton

Les textes doivent être envoyés dactylographiés, en trois exemplaires.
Les manuscrits non retenus ne sont pas renvoyés. Pour toute correspondance joindre un timbre pour la réponse.

**NOUVEAUTÉ
LAROUSSE**

**dictionnaire
de
PARIS**

CHEZ TOUS LES LIBRAIRES



Si vous voulez mieux connaître le Paris que vous aimez ou apprendre simplement à le découvrir, si vous cherchez un renseignement historique, une anecdote, des détails pittoresques sur un quartier de la Capitale, sur la Cour des Miracles, les Fortifications, les Halles ou les Champs de Courses, consultez le DICTIONNAIRE DE PARIS.

Dans l'ordre alphabétique, les meilleurs spécialistes ont dressé pour vous un inventaire des lieux, des monuments, des événements, des professions qui caractérisent la vie parisienne, depuis les origines jusqu'à nos jours : Théâtres, Antiquaires, Haute-Couture, Jardins, Fontaines... mais aussi : Cirques, Bals, Gares, Prisons, Clochards, Catacombes, Eclairage public et Numérotage des rues.

Précis et documenté comme un dictionnaire, illustré abondamment, cet ouvrage vous passionnera comme un roman.

1 volume relié (21,5 x 29 cm), sous jaquette, 592 pages, 18 hors-texte en couleurs, plus de 500 illustrations en noir, Index.

...Malgré plus de trois cents revues qui paraissent un peu partout dans le Japon, malgré quelques grandes revues mensuelles de Tokyo ayant une audience nationale, la poésie japonaise d'aujourd'hui se cache. Les traducteurs, les critiques, les professeurs, les poètes, s'esquivent. Mais les mêmes qui vous disent en français qu'elle est inexistante, ou inintéressante. écrivent en japonais qu'elle n'a plus rien à apprendre de la poésie française, que le fameux « sens unique » France-Japon est fini, et que ce sont maintenant les poètes français qui doivent se mettre à l'école des poètes japonais. Soit, mais qu'irons nous apprendre ? Quelles révélations nous attendent ? Voilà ce que les poètes japonais s'obstinent à ne pas dire. Tact, pudeur, méfiance ? Toujours est-il qu'ils ne révèlent jamais leurs idées majeures, les goûts et dégoûts qui les mènent, et qu'ainsi nous ne pouvons acquérir aucun point de repère. Quelques uns de ces poètes ont affirmé par contre avoir mieux assimilé Prévert, ou Michaux, ou Aragon, que les français eux-mêmes. Et cela, nous ne le nions pas, au sens où ils l'entendent. La nouvelle poésie japonaise assimile en effet si bien que souvent elle ne fait qu'imiter, plus ou moins habilement. L'imitation, la reprise de la facture du maître, sont des qualités ici. Chez nous, elles n'en sont pas ; on nous somme toujours de passer outre.

La poésie japonaise moderne — pour n'en rester qu'à l'ère SHOWA, c'est-à-dire celle qui commença en 1926 — c'est d'abord quelques grands noms qu'il faut connaître comme en France on connaît Breton, Reverdy, Aragon, Eluard ou Michaux. Ces maîtres de la poésie moderne ce sont Nishiwari Junzaburo, Murano Shiro, Kanéko Mitsuharu, Ono Tozaburo, Anzai Hitoshi, Myoshi Tasuji. Les œuvres de ces poètes, à peine connues par quelques traductions, restent encore pour nous à déchiffrer.

De nos jours, la poésie japonaise semble être celle du désarroi. Désarroi dans les idées, dans les influences subies, dans les rejets brutaux de toutes les traditions et les retours aussi brutaux aux mêmes traditions. Désarroi dans le cœur, désarroi dans la morale, désarroi dans les sens. Les poètes ne font que vivre à un degré plus haut, plus perceptible, le désarroi général qui s'empara de la société japonaise à la fin de la seconde guerre mondiale. Les japonais se nient, les japonais se louent, et courant de l'un à l'autre, jouissent de se déchirer. Un mot revient sans cesse sous la plume et dans la bouche de leurs écrivains et de leurs critiques, un mot dans lequel il leur a plu de s'installer, c'est celui de « chaos ». Notons que chez quelques rares poètes, ce mot, par réaction, commence à faire surgir ses contraires. Cette nouvelle poésie tente, c'est très sensible, d'être le tamis, le tamis agité un peu au hasard, le tamis magique qui sauverait d'hier ce qui doit passer à demain. De ce travail, ils espèrent fébrilement une palingénésie.

Bien qu'ayant échappé, dans l'ensemble et quant à la forme, à la tradition du tanka et du haikai, bien qu'imitant souvent des procédés poétiques occidentaux, la poésie japonaise moderne donne cette impression d'être restée fidèle à l'esprit même de la poésie japonaise. Jamais elle n'évoque l'orgue, son ampleur, son élan. Mais elle fait songer au xylophone, à la flûte, à certaines vibrations fugitives des instruments de verre de la musique expérimentale. Elle n'évoque pas la phrase nette et déliée du violon, la gravité sourde du violoncelle, mais bien toujours ce rythme grêle, espacé, vrillant, du shamisen ou du koto.

Ce n'est pas non plus un chant, un ton de voix qui vous habite et que vous

reconnaissez, c'est un poème qui enfonce en vous d'une manière insidieuse et fugace l'aiguille d'une question, la griffure légère d'une remarque, mais peu à peu cette question, cette remarque, ne vous lâchent plus. Le poème savait une faille dans le lecteur. Il l'a exploitée, passant en elle comme un éclair. Vous voilà vaincu, et le poème parti avec ses quelques mots. En cela, la nouvelle poésie reste fidèle à l'esprit japonais. Même technique de la finesse et de la rapidité que celle de leur combat de sabre, que celle de leur lutte, que celle du judo. On ne massacre pas le thème en quinze rounds, on ne s'accroche pas, on n'en remet pas. Une prise, une passe, une remarque, c'est fini. Au Japon, en art floral, une fleur suffit pour un bouquet. Et en poésie, trois mots pour une ode. Du « Manyoshu » au poète contemporain Maruyama, voilà, semble-t-il sa tendance la moins inévitable. Dans la rapidité, dans la fugacité, dans l'aigü du détail, elle rivalise avec le roman japonais.

Jean Cocteau disait des poètes qui surchargent trop leurs textes de beautés poétiques, « qu'ils parfument trop leurs roses ». Mieux que quiconque, les bons poètes japonais savent éviter ce défaut d'instinct. Leur peinture, leurs jardins, leur art floral, leurs maisons, leur ont mis depuis longtemps ce principe dans le sang : « il ne faut jamais trop parfumer ses roses ». Ces flacons répandus dans nos maisons, nos bouquets, nos sentiments, nos livres, nos peintures et les étonnent. Entre le mauvais goût et la grandeur, entre la pesanteur et le souffle, leur jugement hésite à s'établir. Pour le reste, comme dans toutes les poésies modernes du monde, on va par les traverses inévitables, par les sentes essentielles à tous les hommes, celles de la prière, de la révolte, de la justice, de l'angoisse, de l'amour et de la mort.

(Extraits de l'émission inter-européenne du 14 novembre 1963 diffusée par la radio nationale japonaise, N.H.K.)

ono tozaburo

Vieux maître japonais — né en 1903 — dont la poésie actuelle tombe parfois dans un prosaïsme outrancier. Un recueil l'a rendu célèbre « OSAKA », et surtout la lutte qu'il mena contre la lyrique traditionnelle qu'il appela : « rythme d'esclave ». Ecrit encore dans « Shigaku », grande revue poétique de Tokyo.

main d'arabe

Dans le désert d'Algérie
un fellagha
démonte une mitrailleuse lourde.
« Jamais mes doigts n'ont choyé
une chose si intellectuellement »
Tout près est une gazelle
qui regarde fixement avec des yeux tendres
le mouvement des mains
« Mes doigts jamais ils n'ont semblé si extraordinaires
à un animal intelligent »

Moi
sous la lampe fluorescente
j'ouvre à minuit sur la table
ma main
où je vois des veines sous la peau
« Voilà ma main... »

ibaragi noriko

Née en 1926 - Vit à Tokyo avec son mari. Poésie nette, un peu simple mais généreuse, issue tout droit de la vie populaire, ce que beaucoup de japonais apprécient.

A publié des recueils et des drames poétiques pour la radio et la télévision.

juin

N'y a-t-il pas quelque part un beau village
un bock de bière brune à la fin du travail du jour ?
Les houx contre le mur, les corbeilles posées.
Hommes et femmes boivent dans un grand pichet

N'y a-t-il pas quelque part une belle ville ?
Des arbres lourds de fruits bordent la rue
et s'étendent au loin quand le soir violet
se remplit du doux tumulte des jeunes gens.

N'y a-t-il pas quelque part parmi les hommes
une vraie force ?

L'amitié l'humour et la colère
de ceux qui vivent les mêmes temps
ne dressent qu'une lame coupante.

iijima koichi

Né en 1930. Collabore à la revue « Gendaishi » (Art poétique moderne) qui publia souvent des poètes de la nouvelle poésie française, et entre autres un anthologie en Octobre 63. Que M. Iijima n'apprécia guère, d'ailleurs. Il pense que les poètes français ont beaucoup à apprendre des poètes japonais. Nous le voulons bien, mais quoi ? Voilà ce qu'il ne dit pas.

Poésie du chaos de l'après-guerre, assez noire, suivant la tendance générale.

le ciel des autres

Les oiseaux sont revenus
ils ont becqueté les fentes noires de la terre
et des toits étrangers
ne sachant rien faire d'autre
Ils sont montés ils sont descendus

le ciel s'accroupit les deux mains sur la nuque
lourd avaler de pierres
et se referme recueilli

le sang
n'étant plus versé
coule dans le ciel
comme dans autrui.

des mots pour nous

Même avec nos jours tachés d'un peu de soleil
nos gestes ressemblent encore
à ceux des réfugiés.
Les yeux affamés
la bouche desséchée
ça nous va toujours bien.

Au loin
dans le ciel
toutes ces illusions d'arsenaux s'écroulent
mais celles de la ville future
s'écroulent aussi
et il apparaît une silhouette
sur du papier brûlé.

Nous ne sommes pas encore habitués
à saluer des morts
nous ne savons pas encore apprécier
la terreur
nous ne savons pas mesurer
combien d'espace nos mots soutiennent.
Notre mémoire se lie à des objets brisés
et nos mots ne recueillent que brisure et débris.

to kazuko

(jeune poétesse dont on ne sait rien, et qui publie depuis quelque temps des poèmes très remarquables.)

mon double

Comme une motte retournée
comme la verdure touffue du mois d'août
comme le gémissement d'un animal nocturne
ce qui vivant respire
comme un légume qu'on vient d'arracher
comme un poisson qu'on vient de pêcher
comme après la pluie un paysage
ce qui apporte frais un sentiment de délivrance
soulevé comme les sels
tendu comme un bouton de fleur
comme la marée qui monte
comme ce qui déploie sa pointe souple et pleine
le langage
une forme agencée par lui
le beau
ce n'est pas seulement ce qui est apparu
mais tout ce qui
s'enfle de l'intérieur
et se pousse au dehors
débordant nécessaire
mon double
qui pour cela m'est cher
qui pour cela signifie.

Son bar, à Tokyo, le Toto, est bien connu de tous les écrivains et éditeurs japonais. Elle règne là, en kimono, d'une manière très distinguée et lointaine, sur tout un groupe d'amis. Sa poésie, sentimentale, sans parade, souvent brûlante, fait penser à celle de la Belle Cordière. A publié plusieurs recueils et des scénaris de cinéma.

la seine

Vers n'importe où la Seine coule
 elle n'arrête pas de couler
 elle ne sait pas s'arrêter
 elle n'attend ni commencement ni fin
 et là dans son lit Je commence à flotter
 mes cheveux déroulés se lovent
 le courant force contre mes paumes
 j'ai appelé un nom
 des bulles montent des rides s'ouvrent
 les nuages scintillent
 voici venu l'instant où nul ne sait plus rien
 déjà trop attaché aux rives d'un ciel tendre
 longtemps longtemps Je vais pleurer
 nul ne peut distinguer d'entre le flot les larmes
 les mots sont oubliés
 soudain
 toute une longue vie s'incruste au nom du fleuve
 parmi ce paysage où des amants s'embrassent

au bout du champ

Homme
 ne regarde pas
 Je me meurs
 quoi que j'aie demandé en ayant eu faim
 moi la femme fragile et qui vais en trembler
 ne me regarde pas avec les yeux qui jugent
 Si l'on peut troquer contre mes seins
 la richesse des jours à venir
 ô marchand sublime
 prends-moi soulève-moi
 cafoie ce vase de sang.

chanson d'un ange

Si un jour Je peux renaître
 Je tomberai encore amoureuse de toi
 que Je renaisse et Je renaisse
 Je renaîtrai toujours plus femme
 à quelque endroit que tu te trouves
 Infailliblement Je surgirai devant toi
 Je t'enlèverai en souplesse
 et cette nuit-là Je me baignerai mollement

sur la poitrine je te tatouerais une rose
mon faible amant toi qui t'envoies
et puisque tu rêves d'ailes et de ciel chaque nuit
je t'enfermerais très tendrement dans une bulle de savon
afin que tu puisses revenir n'importe quand
et parce que tu me dis d'une voix
pusillanime et tendre
« tu as mangé ? »
j'écris j'écris de plus en plus des chants
qui ne pourront jamais me remplir le ventre.

campanule

kanai tadashi

né en 1926

Je rampais
je me tordais loin de moi
je me tordais comme la douleur
parce que j'étais un soldat en guerre
et qu'il était possible que mon été prit fin
L'été
il a pelé
à mon coude
comme une pêche
parce que je rampais
A mon coude
l'été a suppuré
et comme dans le sol
s'enfoncent des graviers
brutal l'été a pénétré
dans mon coude
parce que je rampais
En moi l'été tortillait sa vermine
et de ma blessure coulait comme du pus mêlé de sang
et parce que j'étais un soldat qui avait appris à mourir
aussi bien qu'à tuer
et parce que j'étais un pauvre soldat pitoyable
l'été avait donc faim et soif
un été sans mal du pays ni désespoir
je n'étais nulle part
parce que le monde entier était en guerre
et j'étais fatigué fatigué
fatigue et sommeil
Il n'y avait donc ni ciel ni soleil
parce que j'étais rampement le rampement même
Et rampant j'ai trouvé une fleur
une campanule
mais ce n'étais pas moi qui l'aurais trouvée
car j'étais soldat ; et insensiblement
je lui ai souri
Ce n'était pas moi non plus qui lui souriait
parce que j'étais soldat et que mon été crevait
En silence je lui ai dit adieu
et c'était un soldat qui l'a quittée

parce que c'était à la guerre
Mais l'autre moi qui ne l'oubliait pas
qui avait son été immortel son été sans guerre
son soleil et son ciel
c'était un moi qui n'était pas soldat.

hishiyama shugo

Né en 1906 - Fut le traducteur des poésies complètes de Valéry. Actuellement critique de théâtre et de cinéma dans les grands journaux de Tokyo.

Il est un de ceux qui ont le mieux intégré le lyrisme traditionnel japonais à la nouvelle poésie.

Ses poèmes en prose ont exprimé le désarroi, l'angoisse des intellectuels japonais à la veille de la seconde guerre mondiale.

le livre

Le soir venu. Reste un chant faible de cigale en haut du pin. Le livre fermé d'une journée. On est si las de sa lecture... Une mer repose dans l'écritoire noire.

Ecoute, en moi aussi, le soir, j'ai une mer. Des mouettes s'y rassemblent. Elles crient en battant des ailes, elles crient en crachant du sang... Comme elles me semblent tristes ces invisibles mouettes !

Lève-toi. Je me lève. Mon livre est lourd dans la main...

l'aube

Je suis en retard. Après le tintement de toutes les cloches du monde, j'arrive, déjà blessé...

cartes postales d'un voyage

1

Cartes postales d'un voyage

Tombe la nuit d'Octobre. Le cadran de ma montre s'assombrit comme un visage.

2

La plume d'Octobre tousse sans cesse. Dans le tuyau de bambou si près de moi, sans cesse tousse la plume d'Octobre.

3

La plume d'Octobre n'arrête pas. Un ruisseau coule au dehors de mes pensées, ruisseau sombre, ruisseau toujours grandissant.

- Né en 1915 - Médecin -
- un des poètes japonais actuels le plus aimé. La perfection de sa technique poétique est reconnue par tous. Sa solidité morale et la vigueur de ses sentiments tranchent au milieu d'une poésie généralement affolée et désespérée.
- a dirigé pendant 10 ans à Tokyo la plus célèbre revue poétique de l'après guerre « Boïn » (voyelles)
- a publié plusieurs recueils « L'eau souterraine » - « Futur » - « Faucher l'herbe » etc...

chasse au marais

Au bord de l'eau des roseaux morts, un homme marche, une casquette en tricot enfoncée sur la tête, avec ce visage qu'on ne peut reconnaître, et sa tristesse, il l'a chargée.

Cet inconnu, cette allure qui ne peut resurgir dans la mémoire, tu ne les connais pas, tu ne les connais pas du tout...

Ciel neigeux, paupières qui se glacent, l'homme revient, pommettes saillantes, du gibier dans les reins, et il ne craint pas, et il ne halt pas ce rouge sur ses mains, et de temps en temps, craque sa toux rauque.

Cette toux, tu la reconnais, oul, c'est cet homme, cet homme-là...

la veuve

Oul, les frémissements sont beaux !
Les mollets d'un blanc si pur
soutiennent ce coin d'ombre où passe un reflet vert
soutiennent cet endroit délicatement clair.
Plaintives, les cimes des arbres s'excitent
quand ce vent de printemps précoce les lisse ;
et brusquement l'herbe tendre se met à déborder
vers la droite vers la gauche
d'une dangereuse immobilité.

« Refuse cet appel lointain
extase d'une âme d'autrefois »

Mais la terre mène sa ronde
par dessous tes mollets blancs
parmi les frissons vainqueurs.

novembre

Ces feuilles vont lâcher la branche
et l'amarré du rivage
grincera tout à coup
les gens aussi commencent à dériver
un par un
de l'amour qui tardait à s'éteindre
de la vie pleine de fissures
des portes d'une salle d'opération

ce qui est déchirant est un peu loin
ce qui est lointain est encore plus loin
et puisque c'est l'automne
le monde se dissout et retourne à son cœur
et puisque c'est l'automne
dans les vaguelettes glacées dansent
tes yeux
les yeux de ton voisin
même les yeux de ceux que tu ne connais pas.

nouveau printemps

Oh ce premier coup !
La hache entame et dévore
une année va finir
bûcheron jette la hache
le cèdre tombe l'année repart
le dernier cri déchirant
erre en écho de montagne en montagne
vois les souches des cimes
dans la lumière ensoleillée du printemps
oh vois l'aubier sanguin des souches
se tourner étroit vers le Nord
se tourner gonflé vers le Sud
Là si tu apportes un regard fort
la montagne est haute vastes les champs
là, pendant que passe un regard fort...



galerie merenciano

7, Rue Fortia au Vieux-Port

MARSEILLE

33.02.54

Tableaux de Maîtres - Expositions

Georg Traki est né à Salzbourg, le 3 Février 1887. Il est mort le 4 Novembre 1914 à l'Hôpital Militaire de Cracovie, à la suite d'une absorption de stupéfiant, sans qu'on puisse pour cela conclure au suicide. De ce poète disparu, nous avons pu lire des textes excellemment traduits chez G.L.M., il y a plusieurs années. Robert Rovini a consacré une étude à Georg Tralk dans le 108^e « Poètes d'Aujourd'hui », chez Pierre Seghers. Les traductions de Guillevic et Lionel Richard nous permettent de saluer ce très grand poète, en ce cinquantième anniversaire de sa mort.

de profundis

Il y a un chaume où tombe une pluie noire.
Il y a un arbre brun qui est là, solitaire.
Il y a un vent qui siffle et qui encercle des chaumières vides.
Comme ce soir est triste.

Devant le hameau la douce orpheline
Ramasse encore de rares épis.
Ses yeux ronds et dorés palissent le crépuscule
Et son sein espère le céleste fiancé.

Au retour,
Les bergers trouvèrent le tendre corps
Décomposé dans le bulsson d'épines.

Je suis une ombre loin de sombres villages.
J'ai bu le silence de Dieu
Dans la fontaine du bois.

Sur mon front avance un métal froid.
Des araignées cherchent mon cœur.
Il y a dans ma bouche une lumière qui s'éteint.

La nuit je me suis trouvé sur une lande,
Figé sous les déchets et la poussière qui tombent des étoiles
Dans les nolsetiers
Tintalent à nouveau des anges de cristal.

Traduit par Guillevic

dans le parc

Allant à nouveau dans le vieux parc,
O calme jaune et rouge des fleurs.
Vous aussi, dieux de douceur, vous pleurez,
Et l'or automnal de l'orme.
Immobiles dans l'étang bleuté pointent des roseaux.
La grive le soir se tait.
O baisse alors le front, toi aussi,
Devant le marbre déchu des aieux.

Traduit par Guillevic

descente

Au-dessus de l'étang blanc
Les oiseaux sauvages sont passés.
Le soir un vent glacé souffle de nos étoiles.

Au-dessus de nos tombes
Se courbe le front cassé de la nuit.
Sous des chênes une barque d'argent nous berce.

Toujours tintent les murs blancs de la ville.
Sous des arcs d'épines
Nous grimpons, o mon frère,
Index aveugles vers minuit.

Traduit par Guillevic

mon cœur, le soir

Le soir on entend le cri des chauves-souris,
Deux chevaux noirs bondissent dans la prairie,
L'érable rouge frissonne,
Le passant aperçoit l'auberge au bord du chemin.
Magnifique est le goût des noix et du vin nouveau,
Magnifique : être ivre, entrer chancelant dans le bois qui s'obscurcit.
A travers les branches noires arrive le son de cloches douloureuses,
Sur le visage tombe une rosée.

Traduit par Guillevic

déclin

Le soir, quand l'angélus au lointain sonne,
Des oiseaux je suis les vols mystérieux
Qui groupés, pareils à des pèlerins pleux
Disparaissent dans la clarté d'automne.

Errant dans le demi-jour des jardins
Je songe à leurs destinées si sereines
Et ne sens plus bouger les heures qu'à peine.
Je suis dessus les nuages leur chemin.

Je tremble alors à l'odeur du déclin.
Dans les branches à nu gémit le merle.
Aux grilles rouillées ballottent les raisins.

Tandis qu'à l'entour d'obscurcs margelles
Qui s'effritent, pâles enfants dansant leur fin
Des bleuets au vent frissonnant chancelent.

Adaptations de Lionel Richard

dans un vieil album

Alternativement tu reviens mélancolie,
O suavité de l'Âme solitaire.
L'ardeur d'un jour doré tire à sa fin.

Rempli d'humilité ploie sous l'affliction l'être patient
Vibrant d'un son mélodieux et d'une douce démençe.
Vois ! déjà le soir tombe.

De nouveau revient la nuit et se lamente un mortel
Et lui témoigne un autre mortel sa compassion.

Frisonnant sous des étoiles automnales
Chaque année plus bas la tête s'incline.

Adaptations de Lionel Richard

chant d'un merle prisonnier

Souffle obscur dans les vertes ramures.
De petites fleurs bleues flottent tout autour du visage
Du solitaire, tout autour de son pas doré
Qui expire sous l'olivier.
Battant de ses ailes enivrées, la nuit.
Très silencieusement saigne l'humilité,
Rosée qui lentement s'égoutte de la ronce en fleur.
Des bras radieux qui s'apitotent
Entourent un cœur mourant.

Adaptations de Lionel Richard

Le numéro 150 F

En vente partout

Spécimen gratuit sur demande

Abonnement :

1 an 57 F - 6 mois 30 F

LES LETTRES FRANÇAISES

5, rue du Faubourg Poissonnière
PARIS

C.C.P. 152-25 Paris

les lettres françaises

la rubrique de poésie
la plus complète de
la presse hebdomadaire
chaque semaine la rubrique de René
Lacôte
toute l'actualité culturelle
Lettres, Arts, Sciences, Spectacles

Stephan Hermlin est né en 1915, à Karl-Marx Stadt, en Allemagne. Il adhère aux Jeunesses Communistes en 1931. De 1933 à 1936, il milite clandestinement contre le nazisme. Il quitte l'Allemagne pour un long périple qui le conduit en Autriche, en Italie, au Proche-Orient, en Angleterre, en Espagne — où il combat dans les rangs républicains, — et en France, où il est interné en 1940. Il réussit à s'évader et à passer en Suisse. En 1947, il s'installe à Berlin, capitale de la République Démocratique Allemande.

Traducteur des œuvres de Paul Eluard, d'Aragon, de Pablo Neruda, et des poètes noirs des Etats-Unis, Stephan Hermlin est l'un des plus importants poètes allemands d'aujourd'hui. Son lyrisme, appuyé par une expérience directe et enthousiasmante et douloureuse de la Révolution, utilise une langue pure, belle, qui sait jouer de ses charmes.

H. D.

(des « Poèmes Choisis » de Stephan Hermlin, ont été publiés chez Pierre Seghers — Collection « Autour du Monde », N° 29, dans les traductions de Robert Rovini).

Les uns et les autres

Sur les plaines où s'évapore la pluie
Dans le désert qui scintille jaunâtre
Par les villes que traverse, la nuit
En un éclair la musique funèbre
Ils se tiennent là devant le billot
Debout, tournés au mur, la tête nue.
Le secret qu'ils possèdent les uns les autres
Se trouve être pourtant d'eux seuls connu.

Du plein été les portes se referment
En déchainant de lointains ouragans.
Ils surgissent en même temps que les astres
Ombres debout devant lit et bahut.
Portant le visage banal de l'homme
Qui dans la foule vient de disparaître
Ils annoncent leur fin, mais à ceux-ci
A ceux-là quelle contrée à venir !

Ils sont toujours là présents, comme dur
Le ciel qui regarde est là présent
Comme le silence dont le murmure
Arrive dans les conques et le sang.
Ils sont là d'où qu'ils puissent venir
Où qu'ils puissent même aller jamais
Jusqu'à ce qu'enfin les uns succombant
Se dressent les autres dans la lumière.

Quelqu'un se tient-il dans l'obscurité
Tandis que le sang fume sur les villes
Et que par-dessus les uns et les autres
La grande marée se met à gronder,

Malgré la solitude il sait que même
Si pour lui ne se trouve aucun sauveur
Pour les siens voici que l'aurore approche
Et que l'incendie consume les autres.

A l'abri dessous le toit des tonnerres
Ils ont les tempes blanches de colère
Et frappent aux portes de l'avenir
De leurs coups poussant les temps en avant.
Que l'ouragan s'abatte sur les plaines
Et qu'entre les morts un seul en réchappe
L'on saura bien que c'est entre leurs mains
Qu'en entier repose notre destin.

Parce qu'en hauteur les herbes s'accroissent,
Que le mouton défonce le pavé
Que dans le livre, sur la table éclatée
Fatigué l'œil contourne la vérité
Parce que l'écho tend sa réplique au cri
Et que vers la faucille geint l'épi
Pour les uns voici que la nuit est proche
Et pour les autres pas très loin le jour.

Siègent ceux-ci devant les tribunaux
Ceux-là debout encor entre l'enclume
Et le marteau des années indécises,
Pour les uns le jour se referme et pour
Les autres le coq se met à chanter,
Pour tous les grains coulent dans le sablier
Que pour les uns il faut nommer la fin
Et pour les autres nommer le début.

Adaptation de Lionel Richard

carlos alvarez

Les hommes de Franco viennent de condamner à la prison le jeune poète Carlos Alvarez : il avait protesté. Le fascisme a sa logique. La répression. Après tant de crimes et d'horreurs, le petit général fébrile et sanglant continue. Avec le peuple d'Espagne, ses mineurs et ses poètes, nous saurons bien l'abattre un jour...

‘aux archives du silence’

« Pouco sabemos sobre a primavera »
Sur le printemps, nous savons peu de choses

(E.G.)

Egito Gonçalves n'est pas pour nous un inconnu. Action Poétique a publié Il y a quelques années son très beau poème « Noticias do Bloqueio » (dont le titre servit depuis à nommer une revue de Porto) ainsi qu'une brève anthologie des poètes portugais qui sont ses contemporains, ses proches, sinon ses semblables.

Les Editions « Portugalia » (Collection Pœtas de hoje - Lisbonne 1963) ont présenté récemment un dernier recueil de Gonçalves. « Os arquivos do Silencio » dont les textes sont datés de 1959 à 1961. Ce recueil, précédé d'une étude clairvoyante d'Oscar Lopes, apporte la confirmation non seulement d'un talent, mais d'un destin poétique qui ne peut nous laisser indifférents, et, dans cette revue, muets.

Nous donnons deux textes parmi les plus significatifs de ce recueil qui est presque un journal poétique, quotidiennement mêlé au réel, par les joies et les humeurs qu'il déclenche — au-delà de tout jeu et de toute envie de jouer. La saveur de ce journal n'est pas d'amertume mais d'une passion désolée pour un monde vivant, mais entravé, inaccessible.

Le génie de cette poésie, indépendamment des singularités littéraires que la traduction ne peut pas rendre parce que ce n'est plus le même poète qui s'adresse aux mêmes hommes dans une identique tension, avec les « mots couverts » d'une communication entendue parce que sous entendue, le génie de cette poésie est que tout y est mis à l'intérieur de la révolte dans un profond et définitif parti-pris de la révolte — Révolte où on peut vivre, regarder, aimer, connaître. Tout ce que le poète touche, tous les mots qu'il emploie, et dont il cherche le paroxysme, appartiennent à la Révolte.

Il s'agit donc d'une poésie intentionnelle, cette poésie revalorise toutes les images — elles ne sont plus articulées pour une seule formule mais sont précisément prisonnières d'une réalité — et elles sont simples et claires parce que le moindre luxe serait une complicité avec cette réalité — adversaire.

Les deux poèmes ici présentés, en témoignent. Il ne s'agit pas de n'importe quel interrogatoire et de n'importe quel continent perdu. Ces poèmes tout proches sont le négatif de la chambre où ils sont écrits.

Ce sont des lettres de prison, des poèmes de la « Saudade », mais cette fois précise et consciente.

Tel ce poème « De que falo » .

« Je parle de rues et d'amour
de ton ventre sous les draps
Je parle de la ville que j'aime
où mûrit le complot » .

.....

Je ne crois pas qu'il y ait quelque part une poésie aussi déchirée et aussi résolument tournée vers le partage du futur — une poésie « citant » l'avenir avec autant de ténacité

Immédiate, cette poésie de la plus sourde révolte et de la plus violente passion rend à celui qui la formule l'usage de la plus haute fonction du poète, qui est de révéler.

Jean Todrani

mort pendant l'interrogatoire

egito gonçaves

A trois heures du matin je dormais sans rêve
et ma compagne à mes côtés dormait
Ma main sur sa hanche reposait.

Une lune d'automne brillait au-delà des rues
et l'air des collines annonçait les nuits d'hiver.

A trois heures du matin, les camarades,
presque tous, dormaient, tandis que l'un deux
s'en revenait, épuisé, de l'équipe de nuit.

C'était l'heure des feux follets sur les champs
l'heure ou l'exilé cherche le sommeil dans les narcotiques.

A trois heures du matin sa femme veillait encore
serrée dans un châle, un livre à la main,
depuis une demi heure elle a renoncé au sommeil et à l'obscurité.

Dans la salle, l'interrogatoire égrène les heures
et les lampes de mille watts étouffent.

A trois heures du matin le cœur a lâché
Et les deux inspecteurs sont restés devant un homme mort
et deux cendriers et trente bouts de cigarettes.

pré-américa

Ici, depuis de longues années, de nos plages
nous fixons l'horizon, l'outremer ;
la main en visière ,nous guettons.

Ici nous dressons nos tentes, attendant
la venue d'une voile hauturière,
les offrandes alignées déjà pour l'échange.

C'est Adamastor qui entrave nos eaux
C'est le sel qui ronge les fils qui pourraient
transmettre les rums nécessaires

Nous embrasons la nuit de nos feux
Nous taillons le bois pour guider Colomb
Rien au matin ne vient s'échouer sur nos plages.

Dans les récifs alors se lève la fureur ouraganne
rendant dérisoires les cris que nous lançons,
et l'obscur recouvre notre continent

Le vent ne porte aucun parfum nouveau
Nous allons mourir, peu à peu, dans ce vide
dont la solitude nous fait une couche.

(Version française de J. Todrani)

A Leningrad, le 18 Février 1964, devant la cour du District Dzerjinski, a comparu le jeune poète Yosip Brodski, sous l'accusation de « parasitisme ». On lui reproche d'avoir écrit des poèmes « immoraux » ou « asociaux », et de ne pouvoir justifier d'aucun travail, hors celui de poète et de traducteur qui lui procure des ressources insuffisantes. Malgré de nombreux témoignages en sa faveur (dont celui du grand poète Marchak) soulignant en particulier la grande qualité de ses traductions, il a été condamné à cinq ans de travaux forcés et à la déportation dans une ville lointaine. Depuis, la protestation de nombreuses personnalités aurait amené sa libération. Il reste que l'attitude du juge et de certains témoins à ce procès a pu justifier l'indignation dont ce texte se veut simplement le témoignage. Témoignage qui ne saurait être en aucune sorte assimilé à certaines tentatives de dénigrement ni mettre en cause les acquisitions et les perspectives humanistes du socialisme.

L'ordre règne à Léninegrad, camarade juge,
Vous avez abattu la bête,
Vous avez chassé de vos murs le fainéant, le parasite,
L'ennemi public,
Le poète.
Qu'est un poète à vos yeux, camarade juge,
Sinon un poids mort
Que la société porte au cou comme une pierre ?
Je ne connais pas Yosip Brodski, camarade juge,
A quel ressemble-t-il ?
Bel ornement au banc des criminels,
A-t-il les cheveux roux comme un soleil couchant
Et les yeux bleus d'une Neva sans larmes ?
Lit-on dans ses regards
Le délit de la poésie ?
A-t-il la tête folle et le cœur trouble
De ceux qui passent leurs nuits dans les galeries du langage
Charbonniers des mots au visage noir
de la suie de l'inconnu ?
Je ne défends pas ses poèmes,
Peut-être ont-ils la couleur fauve d'un orage
Qui ne sait pas qu'il porte des éclairs,
Le nuage a-t-il des notions d'électricité ?
Peut-être sont-ils très mauvais, tout simplement,
Mais peu importe,
Car vraiment croyez-vous qu'il suffit d'un mauvais poème
Pour porter atteinte à l'Etat ?
Si vous pensez qu'un cri naissant
Tout englué dans la glaise du cœur
Est un danger pour l'idéologie,
C'est que vous vous méfiez du peuple, camarade,
C'est que vous avez peur de la jeunesse
(Tant de mauvais poèmes furent écrits à la gloire du socialisme et vous
n'avez pas réagi)

Je ne défends pas Yosip Brodski,
C'est peut-être un poète sans talent
Mais le code vous donne donne-t-il pouvoir
D'évaluer le talent ?
On le dit traducteur très doué,
C'est une chose précieuse, camarade juge,
Qu'un bon traducteur de poèmes,
Tissant d'une langue à l'autre le fil d'Ariane des musiques secrètes
Et des voix qui sans lui se perdraient dans la nuit,
Le savez-vous, camarade juge, le savez-vous ?
Je ne défends pas celui que vous considérez comme un voyou,
Mais il me semble monstrueux.
Dans ce pays, le vôtre, où l'on respecte l'homme
Où l'on ouvre pour lui le chemin du bonheur,
Dans ce pays où la poésie parle pour tous à voix si haute,
Qu'un poète, fût-il enfant terrible,
Voyou chantant comme Essenine,
Soit mis au banc des criminels.

C'est peut-être un pauvre type,
Il a l'air malheureux et son malheur me touche,
J'ai du mal à douter de sa sincérité,
Avez-vous vraiment recherché la racine du désarroi
Qui fait qu'un jeune homme s'insurge
Contre l'ordre établi, même quand l'ordre est juste ?
Mais vous, Camarade juge,
Qui vous étonnez de ses maigres ressources
(De quoi vit-il, s'il ne travaille pas ?)
Vous ne comprenez pas, ah non vous ne comprenez pas
Que l'on puisse sacrifier le pain quotidien
À l'amour de la poésie.
Vous ne comprenez pas, juge pharisaïen,
Que l'on délaisse la production des biens matériels
Pour aller à la recherche d'une rose oubliée,
D'une rose inutile sinon pour son parfum mortel,
Dans la friche des sentiments et des paroles.
Etrange juge socialiste en vérité,
Qui oppose le pain aux roses,
Le rêve à la réalité,
La poésie et le travail.
Bien sûr la poésie ne nourrit pas son homme,
La poésie est inutile à qui ne sait pas découvrir
Qu'elle est l'essence de notre être,
La poésie est un scandale,
Surtout quand elle est un refus
De se conformer aux normes,
Surtout quand elle exprime une révolte
Et croyez-vous le monde si parfait où vous réglez
Que toute révolte y soit abolie,
Toute déraison du cœur, toute rébellion de la sensibilité
Impossible une fois pour toutes ?
Croyez-vous avoir établi, camarade juge,
L'harmonie absolue de l'homme et de son milieu,
De l'homme et de sa conscience
Après vingt ans de Staliniisme ?

C'est vous, camarade juge, c'est vous,
Avec le poids tranchant de votre autorité,

Le fouet sanglant du fanatisme,
Et l'aboïement des dogmes prêts à mordre,
C'est vous qui êtes responsable
De la colère et de l'égarement,
C'est vous, camarade juge, c'est vous,
Ou des gens comme vous avec des mots semblables,
Des vérités bâties comme des monuments,
La même certitude froide,
Qui avez cimenté la statue du tyran,
Dans le béton de la bêtise
Dans l'obéissance passive,
Vous vous qui avez menti, vous qui avez terni
Sans le savoir peut-être et c'est plus triste encore
Le miroir d'une cause juste.

Je ne vois pas Yosip Brodski
On dit qu'il est libre aujourd'hui
Car l'injustice n'a qu'un temps
Dans ce pays où premier dans l'histoire
Le peuple prit en mains les clés de son destin
Mais la bêtise est une maladie
Dont on ne guérit pas sans peine,
Le socialisme n'a pas encore inventé le sérum.
Tandis que les spoutniks volent vers les planètes
A Léningrad on accuse un poète.

Il a l'air malheureux et son malheur me touche.
C'est un malheur d'être poète débutant, solitaire,
Que nul ne reconnaît pour ce qu'il voudrait être,
Un ouvrier des mots, un orfèvre des rêves
Qui n'a pas le droit au salaire
Si ses rêves ne sont pas ceux de tous.
(Mais Camarade juge si vous écrasez le poussin dans la coquille
Comment saurez-vous si la poule
Un jour donnera des œufs d'or ?)
Je ne défends pas le poète,
Je défends la poésie,
Que vous avez gravement offensée, camarade juge,
Dans la personne d'un jeune homme malheureux
Qui croyait en elle de toute la force de son âme,
Et qui trouvait en elle une raison de vivre.
Je défends la poésie, camarade juge,
La poésie bafouée par la mauvaise foi,
La poésie que vous avez condamnée
A aller se faire pendre ailleurs
Parce qu'elle ne parle pas votre langue
Sociale et administrative,
Que vous avez condamnée aux travaux forcés,
Parce qu'elle n'est point à vos yeux nécessaire,
Qu'elle n'entre pas
Dans les bilans officiels de production,
Qu'elle ne se chiffre pas en tonnes dans les statistiques,
Parce qu'elle n'est pas faite à votre mesure.
A-t-on idée de fonder une vie
Sur le sable fuyant des mots ?

Ah fallait-il vraiment, camarade juge,
Traîner un homme devant un tribunal soviétique,
Parce qu'il fait métier d'écrire des poèmes ?
Fallait-il vraiment, camarade juge,
L'insulter et le déshonorer publiquement
Parce qu'un journal le dénonçait comme un « oisif » ?
(et l'on cite au procès des poèmes
Qu'il dénie être de sa main !)
Moi je ne connais pas ses vers
Que vous dites pornographiques,
Mais vous auriez sans aucun doute,
Camarade juge bourgeois
Fait le procès de Charles Baudelaire,
Condamné Verlaine et Rimbaud,
Villipendé Lautréamont.
Entre vos jugements et le poème
S'étend un océan de sang
Le sang d'Essenine mêlé à celui de Maiakowski,
Et bien sûr les poètes ne meurent pas pour les mêmes raisons
Mais tous meurent d'avoir trop aimé
La vie et la poésie.
Aussi, camarade juge,
Je récusé vos jugements,
Yosip Brodski n'est pas Maiakowski,
Mais vous n'êtes pas Salomon,
Votre justice a des œillères,
Vous êtes l'étrange survivant
D'un âge paléolithique
Un juge pour Musée Grévin.
Il faut au socialisme
Autant et plus de poésie que de charbon
Autant d'amour et de justice
Que d'acier et de céréales,
Comprendre est le propre de l'homme
La justification du juge,
Mais vous, vous ne comprenez pas.

Je ne défends pas l'accusé
De ce ridicule procès
(A-t-on fait le procès public
De l'auteur d'un récent opuscule raciste ?)
Je défends la poésie
Que vous avez humiliée au nom de la loi
Qui veut pour vous qu'un poète soit un oisif,
Et au nom de la poésie, au nom de la justice,
Sans quoi le socialisme ne serait que lettre morte,
Je vous récusé, camarade juge.

Si j'ouvre ton corsage
 Je retrouve dans l'ombre
 dans l'odeur d'un feuillage
 ces deux lourdes oranges
 Je me souviens des branches qui pliaient
 de l'horizon marin qui tournait sous la route
 de cet ancien miroir d'une mer en automne
 tout piqué d'îles
 des îles noires comme les pointes
 terres seules oranges
 en paix en naissance
 en naissance dans les champs du silence
 mon corps d'oranges d'îles et de mer.

les poètes

On fut rien on s'en alla
 on revint exigeant des prouesses
 le ciel étirait ses tuyaux de plomb
 (terre-cave on se cogne la tête)

Prouesse — et le mot repassa
 entre les mains des revenants
 prouesse — chacun parla
 roues de phosphore dans le soir

— je veux dormir au tombeau noir
 — je veux le ciel compréhensible
 — je veux tirer la langue à Dieu
 — je veux embrasser ses genoux

— la rivière l'ange bleu
 mènent la barque de mes jeux
 — mon silence veut le givre
 de ce cœur qui s'entend vivre

des femmes brûlaient dans la plaine
 des enfants mouraient sous les roues
 — je veux tituber dans le clair
 je veux des hommes sur ma route

prouesse — le mot s'effrite
 sous les ongles qui se battent
 dans la nuit la marguerite
 tourne folle blanche éclate.

pourtant chaque jour plus seul

Homme ouvre le scull de ta demeure
femme ouvre ta chambre ouvre tes jambes
enfant ouvre la salle de tes jeux
parlez-moi embrassez-moi dites un peu
montrez-moi les photos les cicatrices les secrets
la solitude me maçonne
chaque jour elle jette sur moi d'un geste sec
sa truelle de ciment noir
elle me crépit elle vise mes yeux
elle monte son mur autour de moi
elle épaisait ma peau toujours sa trahison
quand l'envie de brûler me parle
quand l'envie de parler me brûle
quand cet homme qui passe je voudrais l'arrêter
et cette femme lui sourire poser ma main sur son épaule
quand l'océan des autres me lèche
pourtant chaque jour plus seul isolé contre moi
moi qui ai le goût des bonjours
des brases du cœur dans les yeux
des mots des malns
du verre de vin sous les platanes.

herbes du sakourajima (1)

Bouclée la boucle, tourné le globe,
sorti tant de fois des carlingues hautes,
passés les villages, les paillettes, les soleils immobiles,
entendues les musiques, les temples parcourus,
énergé des chemins étrangers, de la poussière épaisse,
je leur dirai :
j'ai vu une herbe
aimé une herbe, eu rendez-vous avec une herbe
qui m'attendait depuis longtemps,
salué l'épée fine d'une herbe
perçant le flanc d'un volcan,
crevant la carapace des questions.

Tu dis c'est tout noir, disait-elle,
croûte brûlée blindage mort
et champs de cendres jusqu'au fond de la mer.
Tu dis c'est tout vide, disait-elle,
crêtes ventées dos calcinés
horizon d'écorce rêche
vallées de lave lavées de sel
sans terreau sans passant
sans raison de s'entêter.

Et moi je sais qu'il faut du vert
et moi je dis qu'il faut pousser.

(1) Sakourajima : grand volcan de l'extrême sud du Japon.

Paysage de mots qui s'effondre comme un escalier dans une maison déjà
 [béante
 Débris de temps platras d'objets et de gestes qui furent la vie
 Et cèdent un peu plus sous mes pas Ni cendres
 Ni poussière qui volent Rien que ce que j'ai pu faire et dire désarticulé Un
 [ébouli
 De lumière si je le compare à la durée Voici même s'effriter les souvenirs
 [que j'invente

Etendue fugitive comme des eaux éparses sous la terre s'écoulent
 Terre qui se détache de tous mes gestes puis tombe et dont je porte le poids
 Et que je foule
 Terre friable où ta présence elle-même se morcelle Emprunte-moi
 Peut-être n'est-ce qu'un oubli à franchir emprunte mon enfance emprunte
 [mon souffle

Mots sans racine ni ombre goût dont j'ai la bouche pleine
 Je ne sais d'autre distance que te nommer de ce que tu es non des chemins
 [que parmi leur écho je me fraie
 Non de ce que j'ai su car je ne vais pas vers toi comme à un feu d'étape
 [quand on égrène
 Le voyage Nous nous suivons l'un l'autre la lisière la forêt
 Sans se confondre à la succession des jours mouvement qui naît des choses
 [quotidiennes

Mémoire Instants criés à la renverse
 Que d'autres effacent
 Un nom une date
 Une empreinte où l'eau s'endort

Les souvenirs ne sont plus que les tics
 Dont on affuble les morts
 Il disait toujours
 Il faisait toujours
 Tout y paraît pourtant être à sa place
 Quelques bruits de pas
 Des vêtements traînent
 Et la table comme ça

Flaques de temps comme celles d'où giclent
 Quand les enfants les traversent
 Avec le goût de l'averse
 Une branche un peu de ciel

Plus rien à troquer avec moi-même
Et contre quoi
Un paysage d'enfance dont on fait le tour comme d'un étang
La hâte
Ou la peur
Si familière
Qu'on attend qu'elle cède

Je sais que je la connaîtrai de silence et comme ils disent d'immobilité
La mort l'herbe qui monte une touffe de temps tourbe où le souffle s'enlise
Et dont ils parlent parfois la langue sans écho que ce qui fut sans aspérité
Oh langage (premier matin d'hiver devant la porte la glace que l'on brise)
Où la respiration aux objets qui nous sont communs se trouve mêlée

Mort étais-ce te fuir je te donnais des gestes comme une dernière fois la main
[qui retombent

Je te donnais une mémoire et tu posais des questions
Mort dont je m'étais fait une habitude un visage qui me ressemblait
c'est toi que j'entendais répondre
A la mort de mon père. Mais laissez le mourir préparez son costume son nom
Sur la porte de la morgue sa carte d'identité et le prix d'une tombe
Temps dédoublé Là les femmes déposent leur enfant et le linge qui rétrécit
Où s'inscrivent mes propres traits où le mouvement se défait des pas où les
[bruits penchent
Oh que je ne prononce un mot qui ne s'entende Qu'on ramène mon bras mais
[que mes gestes se renouvellent comme les branches
Et se confondent l'entaille de mon nom dans la pierre et l'usure de la plume

Je t'appelle
De ce qui voyage
Le sommeil
Ou ton épaule

C'est toujours à la fontaine
Mots échangés un coin de table
Le geste même
De l'essuyer

Je sais que pend à mon épaule
Cette veste ou une autre
Dont on videra les poches
Avant d'en habiller ma mort

d'un chant à l'autre
(extraits)

tchicaya u tam'si

Poète du Congo (ex-belge). A publié chez Pierre-Jean Oswald : « A triche-cœur », « Epitomé ».

IX

Je confesse,
Je me suis déjà fendu le cœur
à la hache
à ce cœur qui me tourne le dos
à ce jeun même
à cette envie de tabac gris
ou de traite.

Il se peut qu'à coups de lèvres
le paradis aille en sang
me faire un feu chez les gitans,
à moins que votre cœur
et le mien
aillent exangues
aillent exangues
aillent exangues
sais-je où
non, plus où —
bien lippues les lèvres
de douleur bien lippues...

Je confesse
je me suis déjà fendu le cœur
à la hache !
Cela d'un chant à l'autre !

II

J'allais vers ces voiles sur la mer
des beignets à la cannelle
sur le poltrali gluant.
Non.

Je veux être un théâtre poétisant l'humus
Je voulais le corps légal.
On me salue à petits coups d'œillères,
parce que moi aussi
je vais mon petit chemin dans les dédales
que les délires colorent au thym.

Je ne sais qui m'écouterà,
même si je clamais aux enchères
ce désir dépareillé que j'ai du vin ?
Quand fut-ce,
quand ceux du bélier
me prirent pour cible
allant jusqu'à peser mon cœur
pour voir si je ne le passais pas

en fraude
gonflé d'amour stupéfiant
au bureau de douane de cette aurore !
J'allais vers ces voiles sur la mer
par moment gluant de soleil
mais jamais l'astre de personne !

Des prisons gardent les prisons du corps !

Je ne veux pas chambre nuptiale, ni
mourir sur un sein tiède, ni
manger de nouvelles laitues, ni
sur la lune à la prochaine lune, ni
en sirotant le sang au cinname, ni
envier aux silures, la vase électrique
à leurs moustaches, ni
nier aux coraux les ors versatiles
des tourne sois...
Mais je ne suis plus solvable
mais on spéculera sur ma poésie en bourse !
Ah ! repos à ma conscience !
Je suis libre de flâner...
Je cours d'un cbant à l'autre.

VII

Le monde refait à mon image
le serait à l'eau de cologne

Mais voici mon ventre
dans trois cercles de cendre
afin que le feu d'aucun sexe
n'y vienne le morceler...

Dès que chacun boira sec
le cuivre en fusion
le Katanga me soldera
un denier l'âme pour la dime
Mais qui a vu mon ventre ?
Qui a reçu l'ange gabriel
en annonciation ?
Me condamnera-t-on
pour bri de cœur ?
Sous le signe de quelle constellation ?
Qu'une voix postillonne dans ma mémoire,
serai-je dupe de laisser
qu'elle me noie ?
Je me laisserai vendre pour sauver le monde !

Le monde refait à mon image
le serait à l'eau de cologne
avec des flonflons en parure
ou jamais !

Né en 1936 en Oubangui-Chari, aujourd'hui République centrafricaine, Pierre Bamboté a publié chez Pierre Jean Oswald « La poésie est dans l'histoire » et « Chant funèbre pour un héros d'Afrique ». Le poème que nous publions aujourd'hui est extrait de son prochain ouvrage : « le soir des destructeurs », à paraître chez Pierre Jean Oswald.

le soir des destructeurs (*fragments*)

Etre pensant, frère
 Je parle haut, clair. Je ne suis pas un ventriloque
 Je parle et tout le monde m'entend
 J'appelle les juges et non les défenseurs
 La vérité seule dans toutes les tempêtes se défend
 Je parle pour les muets et les enfants
 Qui dans l'abondance meurent de faim
 Je parle pour les sourds et ceux qui ont
 leurs poings coupés
 Etre pensant, je parle pour tous ceux qui dorment encore
 Même ceux qui ne se réveilleront jamais avant le jour
 Ce qui n'a qu'une manière de crier
 Au nom de ce qui nous fera tous lever
 Tu étais né pour vivre le plus grand,
 Toi qui courbes la tête devant les assassins
 Toi, leurs fers et leurs mains ensanglantées,
 Je parle sans discontinuer de la lumière,
 Je suis né pour être la lumière qui frappe
 Je saute toujours, j'atteins toujours les plus hauts sommets

Autrefois, avant qu'on ne les ait tués ou abrutis
 Les vieillards près du feu le soir
 Quand on avait bien travaillé
 Caressaient le front de leurs petits-fils
 Les vieillards nobles et rectilignes disaient :
 Il vaut mieux avoir froid que trop chaud
 Les parents sèment la sueur d'un travail échauffé
 Je te loue, je respecte ta souffrance
 Femme qui n'as jamais fini de travailler
 De la terre à la vasselie de bois,
 A la naissance de l'enfant,
 Une grenouille que tu portes dans la poche de ta chair
 Durant de longs mois
 Il vaut mieux avoir froid que trop chaud
 Quand l'on pleure à la frontière
 C'est pourtant à tout moment
 L'heure de rentrer dans son pays et d'y commander.

Le temps de souffrir un peu on est arrivée
 Quelque part Il suffit que l'herbe croisse
 En Paix au mois de Mars

Chacun le sait
Je n'ai pas besoin de le dire,
Je le répète
Car un frère l'a déjà dit
Ce chant grave contre qui on le chante
Il halète déjà
On voit ses poumons roses sur sa bouche
Chantons donc amis avant le combat
Qu'en ce moment même au pied des bâtiments
Car on l'a voulu ainsi
Ceux qui remuent la terre avec des pelles
Sont pour la plupart des hommes noirs
Ceux qui conduisent les machines à remuer la terre
Sont des hommes café au lait
Enfin chantons donc frères
Ceux qui travaillent dans le verre et dans l'acier
Sont des hommes tout à fait blancs
Et tout cela est allé se battre
Ailleurs et en Corée
Je chante évidemment debout comme une tourmnete
Au pied de l'United Empire State Building
Quand j'entends les cris de ceux qui pendent dans le sud
J'alguisse mes lames, je dis : Liberté

Une menace grave sur ma bouche
Elle pèse comme la mort sur tous les yeux
Elle t'arrachera le cerveau comme d'un poisson
Elle sortira de terre aux cris des abrutis
Frères d'Amérique ou d'Allemagne
Dites donc que vous êtes des hommes !
Retirez vos mains de vos poches profondes
Et brandissez vos forces pour la Paix

Les cœurs sont sans frontière
Les cœurs se donnent des chansons sans limite
Avec la radio du temps
Et quand leur intelligence s'y met
Ils passent à côté du Vatican, ne le volent pas

Quelqu'un toujours l'a dit
Comme le vent qui passe
Tu sais bien oh ! l'homme
Je suis le vent, je te le dis
Tu es en mauvaise passe
Tu risques de mourir pour sauver ta peau
Pour éteindre le feu qui prend à ta case
L'eau est dans tes mains
Je suis le vent, je te le dis
On chante gloire sous les lourdes tentures
Je te le dis
Il n'y a que ce qui vit qui puisse mourir

poèmes

yves broussard

pour jeanine

Savoir rester seul
quand le cœur se rétrécit
aux dimensions du poing crispé

et ne rien partager de la nuit
que l'angoisse des grands arbres
morts
sous la neige.

Un hiver de plomb
s'appesantit sur nos membres
nous avons tout oublié
que la perdrix fût sauvage
mais attentive aux soubresauts du sang

derrrière la vitre opaque
où l'horizon s'amenuïse
tel un rêve de faïence
la terre s'apprête à éclater
de ses mille griffures froides
arrachées à l'insomnie.

J'ai au cœur
une écharde de bois blanc
profondément ancrée
le savais-tu
certains jours
elle s'agitte et creuse
avec tant de vigueur
que tout de la vie m'échappe
même ton amour.

Quand la sève
à bout de souffle
s'abandonnera aux brisures du matin
et que la branche et les feuilles
s'allégeront de cette hémorragie subite
un seul oiseau
mourra peut-être
haut perché
les ailes battantes
son chant désespérément tu.

Ahmed AZZEGAH est un tout jeune poète. Il a publié récemment une nouvelle dans Jeunesse, Organe du mouvement de la Jeunesse F.L.N. et quelques poèmes dans le numéro 2 de la revue Novembre.
Il est journaliste

poèmes

La ville franchit le balcon
La chambre réfuglée
Au cœur de la pénombre
Appréhende l'irruption du ciel
Je suis l'otage de la nuit
Alger attaque à coups
de lumières
Le vent soulève le rideau noir
Sanctuaire profané
Mon âme captive frémit d'espoir
Et salue l'entrée des étoiles.

L'oiseau
Qui disait les poèmes
Sur un figulier
Tout près de mon balcon
La Rose
Rouge humiliée
Découverte un matin
Au bord de l'insomnie
Humide de beauté
La fille
Qui pleura un soir
Sur mon épaule
— Je lui avais dit je pars
vivre ma liberté —
QUE sont-ils devenus

L'aube
Encelnte des désirs de la nuit
Nalssance d'un nouvel aujourd'hui
Dans une mare de lumière ensanglantée
Ciel
En couleurs déjà lointaines
Congulées
Chaleur fraîche...
Reprenant possession du monde le soleil,
Impérial
Me rappelle que je suis en retard...

Cette brise qui caresse
La nuit
Pinceau d'un peintre désabusé
Effleurant une toile vierge
Ces nuages
Agglutinés autour de l'Étoile
Du bout d'un soir
Sourds à ma détresse déculpée
Lourds
Par les lumières oppressées
Du port...
Alger
O Alger si sincère dans ta complexité
Je n'ai jamais eu si peur
Et ta beauté
Immuable épouse chaque fois l'immense solitude.



"cadenza" - par ralph cusack -

« Cadenza » — par Ralph Cusack — (Hamish Hamilton — Londres)

Ralph Cusack est un écrivain Irlandais qui vit à Spéracedes, sur la côte d'Azur.. « Cadenza », inédit en français, est un livre qu'on dirait écrit (et c'est ce qui fait son charme et son intérêt) dans un état de demi conscience, ou issu du domaine onirique en direct. Ses images sont les premières qui s'inscrivent sur la rétine après une anesthésie... Composé de séquences plus ou moins longues, il emprune ses thèmes au quotidien le plus banal, aussi bien qu'aux souvenirs d'enfances les plus fantastiques. C'est une manière d'autobiographie délirante où se mêlent l'amour de la musique, des plantes et des oiseaux. Où défilent, en désordre, les paysages d'Irlande, d'Ecosse, du Midi de la France.

Dans une ambiance euphorique, donnée par la bière ou le vin, « Cadenza » (qui porte le mot « Excursion » en sous-titre) est le livre du départ perpétuel et du mouvement. On y parcourt l'espace et la durée sur des trains, des bateaux, ou tout simplement en autocar.

On peut se demander où est la charpente de cet ouvrage, le fil qui relie les différents chapitres ?... Je crois que la réponse est fournie par l'originalité et les qualités de l'écriture, et les pouvoirs irrésistibles de l'Humour.

Joseph Guglielmi

les fortes têtes...

Le 2 Août 1914, jour de la mobilisation, le peuple français tout entier se mit debout dans son unité. Cela n'avait jamais eu lieu. Toutes les régions, toutes les localités, toutes les catégories, toutes les familles, toutes les âmes, se trouvèrent soudain d'accord. En un instant s'effacèrent les multiples querelles, politiques, sociales, religieuses, qui tenaient le pays divisé. D'un bout à l'autre du sol national, les mots, les chants, les larmes et, par dessus tout, les silences n'exprimèrent plus qu'une seule résolution. (De Gaulle)

La civilisation exige que le Français, l'Anglais, le Russe et le Belge, maintenant qu'ils tiennent le porc allemand, le saignent sans merci sur leur billot. (Léon Daudet)

C'est un grand, un émouvant spectacle que cette rencontre qui s'apprête, dans les plaines flamandes, aux approches du centenaire de Waterloo, entre les fils des grenadiers de Blücher, et les soldats de la France, unis aux descendants des soldats de Wellington, pendant qu'à l'Orient la nation d'Alexandre 1^{er} descend dans les champs de la Germanie pour écraser ceux qui, aux jours de Leipzig trahirent la fortune de Napoléon. (Albert de Mun)

La progression s'effectuera à raison de cent mètres par trois minutes, nos tirs de barrage de 75 précédant à la même vitesse l'infanterie s'avançant la canne à la main. (Général Nivelles)
(une semaine plus tard : 40.000 morts, 90.000 blessés).

Défiguré ! Une blessure reçue bien en face à la guerre ! Ah ! Non, toute sa vie il racontera son histoire et tout le monde l'admira. (Maurice Barrès)

Dieu est grand et ses desseins sont magnifiques. (Albert de Mun)

A Noël et aux Etreunes, pour jouer en famille et dans les tranchées, offrez le « Jusqu'au bout ».

Nouveau Jeu de la guerre. 63 illustrations en couleurs — amusant, historique, instructif.

Modèle spécial entoilé et plié pour les soldats.

Vente en gros HB 182, rue Lafayette - Paris.

Verdun : 1 million de morts

J'ai vu avec plaisir que l'Union Nationale des Combattants (dont je fais partie depuis le début de 1919) avait demandé que le corps du Maréchal Pétain soit transféré à l'ossuaire de Douaumont. Je souhaite avant de mourir (j'entre dans ma 82^{ème} année) voir ce souhait se réaliser et voir le vénéré général Weygand désigné pour recevoir là-bas le vainqueur de Verdun, qui a eu la gloire de refaire le moral de l'armée française en 1917. (Monsieur P. Houdan, Caen)

J'espère que de nombreux jeunes français marcheront derrière les cendres de Pétain de l'île d'Yeu à Douaumont pour montrer l'unification entière de la France et des Français. (Monsieur Ph. M.)

Le Maréchal Pétain n'aimait pas la politique. (Henri Haye, ancien député).

L'unité. Telle est, Français, la raison qui depuis cette date nous rassemble souvent, et nous rassemble en ce moment même, autour des monuments aux morts de nos villes et de nos villages. Telle est la leçon que nous tous et nos descendants devons tirer du plus encourageant souvenir de notre histoire. Vive la France ! (Général de Gaulle, Président de la République).

O P I N I O N S

situation poétique

| andrée barret

J'aurais écrit un article un peu léger à propos de « REALISME SANS RIVAGES » dans notre numéro 23... C'est que le livre, je l'avoue, me paraissait ne pas faire question dans ses grandes lignes, être entièrement positif dans ses grandes lignes et conforme à nos vœux, même si cette liquidation presque totale des critères du réalisme me semblait secrètement paradoxale et déroutante et dangereuse pour la création et la critique futures, à l'égal peut-être des « étroits critères » rejetés : mais dangereuse dans le sens où conquérir l'espace est dangereux ! Et je nous vois mal gémir d'un tel danger, avant du moins d'avoir prouvé qu'à tous les coups on s'y casse les ailes...

Je voulais donc seulement dire quelles résonances avaient en moi ce livre qui contient en filigrane toute l'histoire de mes — je crois que pour une fois je pourrais dire de nos — de mes scrupules, de mon débat avec moi-même et avec ceux pour qui je voulais et veux écrire. Débat qui n'est pas fini, débat qui ne peut finir puisque la poésie n'est pas seulement pour moi « recherche d'elle-même », mais recherche aussi d'une communion directe avec les autres, puisqu'elle est un appel, puisqu'elle est un témoin de ma participation à la vie et de ma solidarité... De ces scrupules, de ce débat, je rougis moins que jamais. (Et c'est pourquoi je trouve curieux que nous nous chargions de tourner en ridicule l'interview de J.P. Sartre où celui-ci tente de définir sa responsabilité d'écrivain par rapport à la misère des hommes et par rapport à un public préoccupé — ou qui ferait bien de l'être — par cette misère... Mais il est vrai aussi que l'intervention de Sartre — au point où en était la discussion — ressemble un peu au service que rendit jadis certain Ours à l'Amateur des jardins...) (1)

Je voulais dire aussi que les conclusions de Garaudy, cette définition du réel, donc du réalisme, ce n'était tout de même pas une surprise pour ceux qui avaient suivi le cheminement des discussions marxistes sur le réalisme ces dernières années (« Car le réel, lorsqu'il inclut l'homme, n'est plus seulement ce qu'il est, mais aussi tout ce qui lui manque, tout ce qu'il a encore à devenir, et dont les rêves des hommes et les mythes des peuples sont le ferment. ») : nous étions loin, nous avons toujours été loin de prôner le réalisme indigent que Robbe-Grillet nous attribue pour ensuite gaiement — et sans difficulté ! — le démolir. (2)

Ce n'était donc pas une surprise, mais c'était à coup sûr une joie : de penser que ce livre allait contribuer à dissiper nombre de malentendus entre l'artiste qui se réclame du réalisme et celui qui fuit cette « étiquette » calomniée, entre l'artiste et le militant, entre l'artiste et le peuple et le parti du peuple ; de mesurer le chemin parcouru, non pas en opposant le marxiste Garaudy à lui-même (3), mais en appréciant à leur juste valeur le long effort collectif de confrontation, de remises en question, que suppose la parution de ce livre, les risques de cette démarche proprement marxiste, ouverte au réel et consciente de ses responsabilités.

D'aucuns diront que Garaudy ne vas pas jusqu'au bout, qu'il élude, qu'il raccom-

(1) Voir l'interview de Sartre dans « Le Monde » du 18-4-1964 et l'article d'André Libérati, dans le No. 24 d'« A.P. »

(2) A. Robbe-Grillet: « Du Réalisme à la Réalité », in : « Pour un Nouveau Roman ». (Ed. de Minuit).

(3) Voir l'article de Jean Todrani, dans le No. 24 d'« A. P. »

mode... Ceux-ci auraient souhaité, au-delà ou à la place de cette critique lucide et constructive, je ne sais quelle gigantesque auto-inculpation qui aurait traîné voluptueusement dans la boue principes, auteurs, œuvres et défenseurs des œuvres d'un passé maudit... Il me semble pourtant que la dénonciation est là, noir sur blanc, qu'elle constitue la trame du livre et un de ses objectifs, l'autre étant de démontrer qu'en fait « tout art authentique est réaliste ». Que cette critique du passé débouche non sur une vaine lamentation mais sur des perspectives nouvelles de création et de critique, qui s'en plaindrait ? Et qui songerait sérieusement à reprocher à Garaudy d'avoir entrepris cette tâche ? Une chose est de lâcher le flambeau qui vous brûle les yeux et le cœur, une autre plus belle de le garder en main coûte que coûte et de chercher un moyen d'y voir clair à nouveau, plus loin et sans mutilation !

Il y a donc les mécontents — je ne parle pas des indifférents pour qui le problème du sens révolutionnaire et du contenu humaniste d'une œuvre n'existe même pas — ni des « contre engagés » pour qui le contenu humaniste d'une œuvre est indépendant de l'intérêt que son auteur porte aux hommes — il y a, donc, les mécontents, et puis les éblouis, les un peu effarés, dont je suis. Qui réclamaient la liberté, et qui pour un peu pleureraient leur prison. Qui s'expliquaient sur leurs audaces, et qui supplieraient presque à présent qu'on leur en reconnût quelques petites ici et là, question de s'orienter... Mais non : EFFRAYANTE, MERVEILLEUSE RESPONSABILITE, le poète définit lui-même ses limites, ses méthodes, il invente lui-même son réalisme, et il ne sait pas d'avance s'il s'est placé dans la voie royale du réalisme socialiste, c'est-à-dire s'il sait tirer de la réalité les graines qui fructifieront dans l'avenir, ou à côté, dans le faux réalisme, celui dont il ne veut pas, celui qui s'aveugle d'apparences...

Et c'est bien là ce que nous voulions, ce que nous sentions, à Action Poétique. Témoins nos discussions. Mais témoins surtout nos poèmes ; nos différences ; chacun défendant sa conception de la poésie avec passion ; pas encore assez de passion ! et avec peur. Car il y va — talent mis à part — du sens de notre vie...

C'est pourquoi nous ne pouvons rester froids devant la tentative audacieuse de poètes comme G.L. Godeau, Pierre Della-Faille, d'une partie des poètes du Pont de l'Épée, et de certains collaborateurs d'A.P. également. Il s'agirait de construire le poème à partir d'anecdotes ou de « moments », assez élaborés pour transmettre au lecteur une impression, un sentiment éprouvés ; de raconter la vie, non d'en exprimer la quintessence (quoique cette pauvre tentative de définition ait certainement de quoi horrifier les uns et les autres... risquons alors ces oppositions : Godeau et Todrani, Della-Faille et Oliven Sten...) d'utiliser un langage direct nourri de tous les mots vivants : tomate et twist, soutien-gorge, transistor ; et de donner au poème cette allure simple, à tu et à toi avec le lecteur... De jouer, en somme, franc-jeu avec la réalité vécue. Oui. Et j'admire et j'aime quelques-uns de ces poèmes. Mais est-il possible que cette poésie soit l'unique voie de l'avenir ? Est-il raisonnable de lui attribuer le monopole du réalisme ? Ne lui arrive-t-il pas trop souvent de porter la marque d'un modernisme — au sens déplaisant du terme — qui croit avoir atteint la réalité parce qu'il a employé tel mot technique, dépeint telle apparence ? Ainsi la peinture de la jeunesse, twist et blue-jean, ainsi le mythe de l'Ingénieur et du Cantonnier, vus semblables parce qu'accomplissant le même travail à un certain moment, ou celui du « Boueur » magnifique : oui, à bien des égards, cette poésie apparemment si proche de la réalité donne une vision par trop insuffisante des problèmes, des luttes, des exigences de l'homme, de ses véritables manques et aliénations. Et je m'étonnerai toujours, non de ce que « La Nouvelle Critique » publie de fort beaux poèmes

de Godeau, mais de ce que Michel Verret (4) y présente « Les mots difficiles » comme si ce recueil ne posait vraiment aucun problème, comme s'il était, sans aucun doute, exemplaire : Godeau chante « la joie industrielle », il a « le cœur ouvrier » ! Je ne sais pas si les lecteurs auxquels s'adressent Michel Verret verseront dans cette euphorie, mais j'avoue que moi, ce réalisme-là, du moins celui de « Levée de plan » et du « Boueur », me fait bondir : oui, je ne le trouve, malgré la sincérité certaine de Godeau, ni « pur » ni « neuf », mais faux, parce qu'il se contente d'apparences. Le véritable réalisme, celui qui replacerait implicitement ce boueur dans sa situation de classe, qui se souviendrait de sa vie et s'interrogerait sur le véritable degré d'épanouissement de l'homme en lui, pourrait-il encore (malgré la fulgurante beauté d'un instant) proclamer que voilà « un des plus beaux fils de l'humanité » ?... Etablir un rapport créateur entre ce qu'il voit et ressent et ce qu'il sait, ne voilà-t-il pas — périlleuse, toujours menacée de didactisme et de cent autres dangers non moins mortels, la tâche du poète. ?

C'est pourquoi aussi nous devons nous interroger sur cette autre poésie — celle de la majorité d'entre les poètes d'Action Poétique — qui se relève mal d'une enfance trop confiante et du coup de gond du XXème Congrès. On reprochait aux poètes progressistes leur ton de boy-scout, l'influence écrasante d'Aragon et d'Eluard, leurs poèmes politiques. Qu'en est-il à présent ? Une exigence de sincérité, de recherche personnelle, a remplacé le fidéisme d'il y a dix ans. Mais encore ? On craint d'être dupe. Le « nous » collectif n'est plus bien porté. L'humanisme passe par l'expérience personnelle du poète, creusée, analysée. Plus de « nous vaincrons ! », plus de « ça ira ! »...

Mais ne nous extasions pas trop. A côté d'une poésie forte, fraternelle, quelquefois grave et inquiète, quelquefois aussi heureuse, et confiante, cette rupture a donné naissance à une véritable poésie du désespoir, ou du moins du désenchantement. Ce n'est pas une simple histoire de thèmes abandonnés. C'est, plus profondément, toute une génération marquée du sceau de la défiance. Et s'écartant peut-être plus qu'elle ne pense du réalisme véritable en confondant souvent pessimisme de principe et lucidité, complaisance dans le désarroi et recherche honnête d'une issue, tonalité sombre d'un destin personnel et perspectives de l'humanité. S'écartant en tous cas — pour combien de temps — d'une certaine conception du rôle de la poésie ou plutôt du poète : éveiller les consciences, communiquer le goût d'une vie exigeante, certes, mais aussi se tourner vers les déshérités et les opprimés, leur parler de leur souffrance, de leur lutte et de ce qu'on peut deviner déjà ou rêver d'un avenir plus humain... Je sais que ces lignes feront sourire. Il est de bon ton de ne plus rien distinguer de certain et de ne plus « croire » — naturellement, c'est l'enfance de l'intelligence — à rien... Et pourtant cette question de la responsabilité du poète reste brûlante, et plus que jamais dans le moment où se discutent le livre de Garaudy, l'interview de Sartre et la « Poésie pour vivre » de Jean Breton et Serge Brindeau.

(4) G. L. Godeau : « Les Mots Difficiles ». (Ed. Gallimard). « La Nouvelle Critique », No. 149, sept., oct. 1963.

entretien avec gabriel cousin

Extraits d'interviews ou d'articles donnés par Gabriel Cousin à la revue « Sillage » du Cercle universitaire international de Grenoble à la revue « Affrontement » et à « Public », journal du Centre Dramatique National de St-Etienne (Direction : Jean Dasté).

UN METIER DIFFICILE

Gabriel Cousin, vous êtes encore professeur de gymnastique au Lycée Technique Vaucanson à Grenoble. Comment trouvez-vous le temps d'écrire ?

Ça, c'est un problème qui n'est pas facile à résoudre. Je prends sur mon sommeil et le dimanche.

Contrairement à ce que l'on pense bien souvent, très peu d'auteurs dramatiques peuvent vivre de leur théâtre. (D'ailleurs jusqu'à présent, en France, il n'y a pratiquement pas eu d'auteur dramatique issu de la classe ouvrière ; ils avaient tous, plus ou moins, une fortune personnelle ou des situations leur permettant de travailler à leur œuvre). Pour la poésie, n'en parlons pas. Qui achète, donc lit, la nouvelle poésie ? Les tirages sont ridiculement petits. Et comme d'autre part les nouveaux auteurs ne sont pratiquement montés que par les centres dramatiques, que ceux-ci (heureusement) ont une politique de prix des places à bon marché, et que de plus ils doivent créer un certain nombre de pièces par saisons, cela empêche, même si la pièce « marche bien », de la jouer longtemps ; les gains ne sont pas élevés.

LA DIALECTIQUE DE L'ANCIEN ET DU NOUVEAU

C'est un des problèmes communs à tous les auteurs, quel que soit le régime dans lequel ils vivent : montrer les défauts et les travers des hommes, de leurs caractères et de leurs mœurs. Et un des grands rôles du théâtre n'a-t-il pas été, de tous temps la dénonciation des défauts, des tares, des erreurs de société par la satire notamment ?

Cependant, pour un auteur, disons progressiste, il ne peut suffire en régime capitaliste de montrer le caractère des hommes et de dénoncer leurs tares, leurs erreurs. Il faut montrer que cette société en bloc, moralement, économiquement et culturellement, doit être changée, et qu'il est nécessaire de mettre à sa place une société à la fois plus « morale », plus planifiée et véritablement plus libre sur les plans culturels, économiques, sociaux et politiques. Le plus souvent, les mœurs, le caractère, la morale des hommes sont déterminés par la société dans laquelle ils vivent. Ce qui conduit parfois à des pièces pouvant être interprétées comme pessimistes, quand on montre par exemple les aliénations que cette société impose à l'homme. Et cependant elles sont optimistes, puisqu'elles contribuent à faire changer l'ancien.

Et de tous les thèmes, celui qui me semble le plus important, d'un point de vue moral aussi bien que politique, — donc dialectique — c'est celui de « l'ancien et du nouveau » sous toutes ses formes. De tous temps, l'art a été partie prenante dans cette lutte.

Les créateurs conservateurs dans leur œuvre, n'existent pas, même s'ils le sont dans leur vie personnelle. Et au moment où l'histoire de l'humanité est placée dans une situation particulière de charnière entre deux époques aussi différentes que celle du cheval hier, et de l'énergie atomique demain, on ne peut qu'être sensibilisé à cette lutte, que ce soit dans la technique, dans la politique, ou dans la morale. Et notre morale retarde sur la technique : « Une nouvelle manière de penser est essentielle si l'humanité doit survivre » nous dit A. EINSTEIN, et K. JASPERS, par exemple...

... Mettre en scène les grands problèmes de notre temps, c'est partager avec le public ce qui nous préoccupe tous à des degrés divers

Les héros de notre temps, ce ne sont plus seulement les princes, mais surtout la foule collective, anonyme, qui travaille, qui peine, qui agit et n'a que très peu de temps et de force pour le rêve. C'est la masse des hommes qui construit le monde à travers les guerres, les révolutions, le fanatisme, la bêtise et la misère.

Le thème ne peut plus être l'histoire d'un homme mais l'histoire de tous les hommes.

Aujourd'hui, l'existence d'une société ancienne (le capitalisme) et d'une société nouvelle (le socialisme) se confrontant et s'affrontant avec leur contradiction, donne une époque tragique pleine de richesse pour le dramaturge.

Personnellement, j'essaie d'utiliser cette richesse.

Ainsi :

— dans « L'ABOYEUSE ET L'AUTOMATE » j'ai essayé de montrer l'influence de la publicité et des métiers dégradants sur la condition humaine (qui sont des phénomènes typiques de la société capitaliste)

— dans « LE DRAME DU FUKURYU-MARU » j'ai tenté d'évoquer le danger terrible des retombées radio-actives.

— avec « L'OPERA NOIR », la condition des Noirs aux prises avec le racisme.

— « LE VOYAGE DE DERRIERE LA MONTAGNE » est une tranche de vie d'un petit village en proie à la faim endémique.

— « L'OFFICINA » est une évocation de la condition ouvrière.

L'OPERA NOIR

Dans théâtre, on trouve deux pièces :

L'Aboyeuse et l'Automate, qui a été créée au théâtre quotidien de Marseille, puis présentée un mois à Paris au théâtre de l'Athénée.

Et l'Opéra Noir, que personne ne connaissait avant sa parution. Il en a été fait un excellent montage à Radio-Grenoble, avec la comédie des Alpes. Voulez-vous nous en parler ?

Comme mes autres pièces, celle-ci met en scène une histoire d'amour. Et comme dans mes autres pièces, ce couple va se trouver aux prises avec une des aliénations majeures de notre temps. Ici, le racisme. Ce thème tragique, qui va rendre l'amour impossible, est une des plus graves maladies de notre société.

Bien entendu, j'ai tenté de montrer un homme et une femme exemplaires, dans des situations exemplaires, afin que cette histoire soit forte et en même temps soit synthèse et symbole de ce problème.

Pour cadre, j'ai choisi le milieu du jazz américain qui me permettait à la fois de trouver des éléments scéniques, attrayants et vivants — plastiquement et musicalement — et de rencontrer des situations où le problème racial est particulièrement typé et par où la lutte des noirs américains contre la ségrégation a commencé.

John Howard Griffin .. cet écrivain américain, blanc, chrétien, qui, il y a quelques années s'est fait médicalement transformer en noir pour vivre quelques semaines, et donc connaître de l'intérieur (pour la première fois de la part d'un blanc) l'existence des noirs — a fait une préface de votre pièce. Il dit une chose étonnante : « Je fus donc très étonné de voir qu'un Français, « Gabriel Cousin, ait pu créer, par l'alchimie de l'art, un « Opéra Noir » absolument authentique — qu'il ait pu en quelque sorte entrer dans la peau « d'un noir américain ».

Qu'en pensez-vous ?

Je ne peux rien en dire. J'ai été le premier surpris du témoignage de J.H. Griffin. Je savais que je n'avais pas trahi la « situation » des noirs américains. Mais que j'aie pu, à distance, entrer dans leur peau et leur âme. Je n'aurais jamais osé le souhaiter. C'est pour moi très encourageant.

Comme pour mes autres pièces, je me suis documenté le mieux possible — selon mes moyens — avant « d'attaquer » par le texte et par l'image. Je pense que ce qui m'a permis de « sentir » leur état, c'est que je les aime vraiment. Et ceci me vient peut-être encore du sport. Les premières tournées des athlètes noirs américains avant la guerre, m'avaient révélé des hommes différents de nous par leur dignité. Puis ensuite par la beauté poignante et déchirante des blues et du jazz.

Et que cette poésie, cette beauté-là ait des amours interdites par ce que la peau d'hommes ou de femmes était plus sombre, cela m'était une pensée insupportable.

C'est là peut-être la terre où s'enracina ma sensibilité au problème racial.

POESIE, THEATRE : DEUX ACTIVITES POETIQUES

La poésie est source permanente de connaissance à laquelle on doit pouvoir se désaltérer (comme on est obligé de boire et de respirer), comme elle est science et moyen de communication entre la nature, les choses et l'homme, et les êtres entres eux.

Dans ma manière d'aborder le théâtre, d'écrire une pièce, il n'y a pas de séparation d'avec la poésie. Je pense qu'elle y a une place très importante et constante, soit par les mots, soit par la situation, soit par le jeu corporel. Je la vois en permanence et je tente toujours de l'y mettre.

Que le théâtre corresponde mieux et bien davantage à notre temps, à nos préoccupations, cela est bien plus important.

Faire parler des personnages, comme la foule ou un type donné d'homme social peuvent parler aujourd'hui, et le montrer, cela est passionnant pour moi et me semble utile pour tous.

Montrer et contribuer à détruire les aliénations dues aux nouveaux mythes, aux nouveaux dieux (l'information et la publicité, la technico-mécanisation, le dogmatisme dans les idéologies, les peurs collectives qui font accepter le fascisme ou la guerre pour préserver la liberté ou la paix), me semblent un des premiers rôles du poète, du dramaturge.

Or, ces nouveaux mythes, ces nouveaux dieux, représentant une nouvelle forme tragique de l'humanité. A l'inverse d'autrefois, ce ne sont plus des dieux créateurs, supra-terrestres, sur lesquels l'homme ne peut rien, est impuissant, ce sont des dieux sociaux — donc issus des hommes — et sur lesquels, avec l'évolution de la pensée, on peut maintenant quelque chose.

Dégager les héros de notre temps, exprimer notre vie actuelle, organiser des sujets issus des événements historiques de notre époque, montrer que la misère, l'injustice et la guerre ne sont pas inévitables, représenter la lutte entre l'ancien et le nouveau dans la vie sociale comme dans la morale, sont mes préoccupations je dirais angoissantes, et que le théâtre me permet d'aborder.

Mais il y a d'autres raisons qui m'ont fait aborder le théâtre et qui sont sans doute, en fin de compte, les plus importantes.

Le théâtre est vivant, la poésie s'incarne dans les personnages, les situations, tandis qu'un livre est plus ou moins mort, il dort sur une planche ? (Mes possibilités imaginatives sont sans doute plus à l'aise au théâtre ; elles peuvent aller plus loin, elles ont plus de champ)... Le théâtre est un travail collectif, c'est la création d'une poésie collective : avec le metteur en scène, le décorateur, le costumier, l'éclairagiste, les musiciens, le constructeur, les comédiens et l'auteur. Et pour moi, rien n'est plus exaltant, rien n'est plus beau, rien ne me rend plus heureux qu'une tâche où chacun apporte, où chacun peut se sentir bien et à sa place, où l'on n'est pas seul, où son travail s'enrichit de l'apport de tous, où il y a une équipe.

C'est — d'une manière fictive bien sûr, et fugitive — le temps d'une mise en scène, la constitution d'une société plus harmonieuse où chacun œuvre pour le même but...

"l'opéra noir"

Un thème de l'actualité la plus brûlante : le racisme aux Etats-Unis. Un langage scénique élaboré à travers les versions écrites puis adaptées et mises en scène du *Drame du Fukuryu-Maru* et de *l'Aboyeuse et l'Automate*. Une rencontre enfin — miraculeuse — entre le rythme propre à tout le théâtre de Gabriel Cousin et le rythme du blues : voici ce qui fait à mes yeux de *l'Opéra Noir* la pièce la plus réussie, la plus fascinante même, de l'œuvre théâtrale de son auteur, quelles que soient d'autre part mes réserves.

L'utilisation, habituelle chez Gabriel Cousin, du chœur, l'intervention de la chanson et du poème, trouvent dans cette pièce une justification interne dans le sujet lui-même ; la réalité offrait cette fois directement, en quelque sorte préformée, la substance de ces chœurs si parents des négro-spirituals, de ces monologues poétiques si parents des blues, au point qu'on a l'impression, en relisant *l'Opéra Noir* après le *Drame du Fukuryu-Maru* et *l'Aboyeuse et l'Automate* que Gabriel Cousin se devait d'écrire cet *Opéra Noir*, que ce thème lui faisait signe, non seulement parce qu'il répondait à son ambition de traiter tous les grands problèmes de notre époque (la menace atomique, l'aliénation de l'homme dans la société capitaliste, la faim dans le monde, le racisme), mais aussi parce qu'il lui permettait de donner une sorte de plénitude à sa technique théâtrale, et de faire la preuve de son lien profond avec le rythme du monde moderne.

De l'horizon d'un homme à l'horizon de tous . Cette mutation progressive du langage parlé individuel en poème et en chœur se produit, dans le théâtre de Gabriel Cousin, aux moments de plus haute tension, lorsque le lyrisme déborde, lorsque par la bouche d'un personnage, c'est toute une conscience collective qui tend à s'exprimer. Ainsi avions-nous eu, dans le *Drame du Fukuryu-Maru*, les chansons d'Onono, les chœurs des Marins, des Ouvriers et des atomisés, la Cantate à la Paix ; dans *l'Aboyeuse et l'Automate*, les monologues de la Jeune Fille et du Jeune Homme, la chanson de leurs amours, la comptine publicitaire ; dans *l'Opéra Noir*, c'est à travers d'innombrables blues et negro-spirituals que s'exprime cette mutation du destin personnel en destin collectif. Par la bouche de Millie, ou par celle d'autres musiciens noirs, ce sont tous les Noirs des Etats-Unis qui se lamentent, rêvent, espèrent, désespèrent, dénoncent, se révoltent, souffrent, s'apaisent. (Blues de la Sortie de Prison. C'est ça frère dis-le, etc...).

Je crois qu'on ne peut trop insister sur l'utilisation originale et envoûtante de ces poèmes chantés qui ne sont dans *l'Opéra Noir* ni ornements ni transitions, mais qui constituent au contraire des sommets d'intensité et assurent je le répète, le passage de l'individuel au collectif, de l'homme solitaire à l'homme conscient de ses rapports avec la société.

Ils assurent aussi, à travers les douze tableaux, le rôle dramatique principal. Certes, comme dans le *Drame du Fukuryu-Maru*, comme dans *l'Aboyeuse et l'Automate*, c'est dans un amour impossible que se concrétise le tragique de *l'Opéra Noir* : Prez blanc, Millie noire, ne peuvent pas se rejoindre. Tous leurs efforts, tout leur amour, échouent devant la société hostile (De même pour le couple Urashima-Matsuyama et pour celui de *l'Aboyeuse et l'Automate*) : Le véritable destin tragique n'est donc pas individuel, il est collectif, qu'il se nomme bombe atomique, mécanisation de l'homme, ou racisme. (Par là même, il n'est vulnérable qu'à l'effort uni des hommes, à la lutte politique)... Un amour impossible donc, mais Prez et Millie ne se rencontrent qu'au sixième tableau : pendant toute la première moitié de la pièce, le nœud tragique s'est formé non autour de cet amour impossible, mais bien autour de cette entité à visages multiples, le Racisme, qui garde jusqu'au bout le premier rôle, et qui inspire d'un bout à l'autre à ses victimes ces cris de souffrance résignés ou révoltés : Les blues.

BLUES : C'EST ÇA FRÈRE, DIS-LE...

C'est ça frère, dis-le
Dis-le que je l'entende
Nos jambes peuvent marcher
Nos yeux peuvent voir
Nos doigts peuvent toucher
Nous pouvons servir à quelque chose
Dis-le

C'est ça frère, dis-le
Dis-le que les hommes t'entendent
Nos cœurs pourront battre
Les paroles seront douces
Nos âmes désaltérées
Nous pourrons boire ensemble
Dis-le

C'est ça frère, dis-le
Dis-le que la ville t'entende
Tout sera possible à vivre
Le soleil pour toutes les peaux
Les étoiles scintilleront pour tous

C'est ça frère, dis-le
Dis-le que le monde comprenne
L'amour n'aura plus à se cacher
Nous pourrons nous regarder
Le soleil brillera pour tous
Et nous serons ensemble hommes et femmes
Dis-le

C'est ça frère, dis-le
O frère dis-le, c'est possible.

Dans leur volontaire naïveté, dans leur simplicité toujours lourde d'émotion, ces blues sont à la hauteur de leur rôle (le blues du viol, celui du Rêve, la chanson de la nouvelle call-girl) me plaisent moins : cette obsession compliquée de faire l'amour avec le Bon Jésus frère et victime du juif qui l'a violée, me paraît assez peu vraisemblable de la part de Millie, et d'un érotisme un peu gratuit). En général, dans cette pièce plus étoffée, plus alerte et plus constamment inspirée dans ses dialogues que les précédentes, on sent combien l'expérience de la scène a servi Gabriel Cousin, mais aussi combien son émotion est vraie, et sa sympathie pour les Noirs opprimés profondément ressentie. La musique soutient sans cesse le texte, et, en fermant chacun des tableaux, ou plutôt en le prolongeant, rappelle l'unité du drame et assure des transitions parfaites. Je ne ferai de réserves qu'en ce qui concerne les dialogues amoureux. De même que dans le *Drame du Fukuryu-Maru* et l'*Aboyeuse* et l'*Automate*, tantôt volontairement très quotidiens, banals même « Mon chéri, comme tu as dû souffrir, quelle misère que la vie ! », tantôt brusquement très soutenus, dans un ton qui rappelle Claudel « Mon beau corps blanc ! Mon gentil Juif », ces dialogues ne sont peut-être pas assez égaux. La protestation désespérée de Millie devant Prez pendu (qui rappella celle de Kwannon devant son fils atomisé) reste elle aussi un peu en-deçà de la portée tragique de la scène, bien que rendue avec les mots vrais de la douleur...

L'*Opéra Noir* — comme les autres pièces de Gabriel Cousin, évoque un problème social si brûlant que toute critique en paraîtra à certains mesquine :

il était audacieux, il était courageux d'attaquer de face ce monstre aux cent têtes, il était impossible sans doute de le soumettre entièrement... je veux malgré tout faire quelques remarques qui me paraissent fondamentales : Que le problème sexuel tienne une place importante dans le racisme aux Etats-Unis, soit. Mais il est assez évident que cette grande peur soigneusement entretenue par la réaction n'est que secondaire. Maintenir les noirs dans leur situation de servage, garder cette réserve de travailleurs sans droits réels, voilà sans nul doute la base inconsciente et consciente du racisme comme du colonialisme : et c'est ce que nous fait d'ailleurs voir Gabriel Cousin dans cette scène où l'actrice blanche laisse éclater sa terreur : « Si on les laisse faire, ils vont prendre nos places et nous serons au chômage. Ils s'installent partout. Ils pourrissent tout ». Que Millie glisse donc sur la pente de la déchéance et devienne call-girl par la faute de cette société raciste qui lui a tout refusé, une enfance, un métier décent, cela fait partie de la dénonciation, cela est convaincant. Mais les deux scènes où un juif, puis un noir énorme, puis un blanc sadique violent Millie, même si elles sont en principe destinées à montrer en Millie un être traqué de toutes parts, à quoi aboutissent-elles en définitive dans leur naturalisme sinon à accréditer davantage dans l'esprit du lecteur ou du spectateur, l'idée que le racisme aux Etats-Unis c'est d'abord et avant tout une affaire de sexe ? De même le rêve, à deux reprises, de faire l'amour avec Jésus. Cela ne plaira que trop.

D'autre part, bien que les personnages noirs se le reprochent mutuellement comme une erreur, un certain racisme à rebours se manifeste constamment dans la pièce : du côté des noirs, la beauté, le rire, l'amour, la fraternité, le cœur. Du côté des blancs la sécheresse, la tristesse, la frigidité, le fric... je sais bien que Gabriel Cousin dit avoir volontairement exagéré dans ce sens : je ne vois pas comment le spectateur pourrait tenir compte de cette réserve. Le « passage de la ligne » qu'effectue Prez dans le sens BLANC vers NOIR se justifie ainsi de reste : il ne passe pas seulement du côté des opprimés, il passe surtout du côté de la beauté. Griffith dans sa préface rend compte de sa propre expérience : lui aussi a passé la ligne, a voulu devenir noir, vivre avec les noirs... En sommes-nous encore là ? L'intellectuel qui va travailler un mois à l'usine n'a pas pour cela vraiment vécu comme un ouvrier. Le malheur est qu'il se l'imagine. De même pour la légende de la putain restée pure : on voudrait bien. Mais ce n'est pas vrai, pas possible. Tout serait trop facile si l'homme que la société écrase pouvait acquérir ou garder beauté, violence, lucidité, dignité enfin. (J'écris ces lignes d'une région de France où les bas-salaires entre autres, et la terreur du licenciement ont étouffé presque entièrement toute révolte conséquente). Il y a certes des exceptions, des concours de circonstances, des rencontres qui brisent ce cercle infernal. Aussi ne semblait-il indispensable que soit donné quelque part dans cet Opéra Noir riche par ailleurs en échanges de vue sur l'avenir des Noirs américains, un aperçu de la seule perspective fertile : l'action unie de la gauche américaine, de la partie la plus lucide de la classe ouvrière blanche et noire, et de tous les noirs en lutte pour l'obtention de leurs droits. (Cette action qui n'est pas une chimère, cette action qui a déjà commencé). L'émancipation progressive de l'Afrique l'a certes encouragée, mais l'interférence de ces deux faits ne doit pas nous mener à la confusion : il ne s'agit pas tant, pour les Noirs américains, « d'exister valablement en tant que race », ce que la ségrégation — dans le sens négatif — ne permet que trop, que « d'exister valablement » en tant qu'américain à part entière. C'est ce que ne met guère en lumière la seule allusion de l'Opéra Noir à la lutte purement politique contre le Racisme :

UN NOIR : « Nous devons leur montrer qu'on existe valablement en tant que race. Joë Louis, Langston Hugues, le Docteur Williams, Jess Owens, Paul Robeson, A'Lelia Walker, Bessie Smith, ont plus fait pour la reconnaissance du peuple noir américain que les socialistes avec tous leurs discours ». Sans

compter qu'il ne s'agit pas de faire « reconnaître le Peuple Noir Américain », mais bien de faire reconnaître les droits des noirs en tant que citoyens américains, il me paraît bien inutilement démagogique d'opposer ainsi une forme d'action à l'autre et d'appeler un sourire de commisération sur l'impuissance de « tous les discours des socialistes »...

Théâtre I paru chez Gallimard il y a six mois et qui comprend, outre l'**Opéra Noir**, la tragédie-farce de l'**Aboyeuse** et l'**Automate** mise en scène l'an dernier par le T.Q.M., va être suivi cet automne d'un second volume qui comprendra le **Drame du Fukuryu-Maru** et le **Voyage de derrière la montagne**. Gabriel Cousin nous annonce d'autre part une pièce sur la Résistance. Nous n'avons donc pas fini d'interroger, de discuter, d'être pour ou contre. Car ce théâtre nous sollicite, et nous sommes exigeants envers lui dans la mesure où il choisit lui-même la voie la plus difficile : exprimer dans des formes renouvelées le tragique contemporain.

négritude :
inventaire ou bilan ?

alban bertero

L. SAINVILLE : « Anthologie de la littérature négro-africaine »
(tome 1) Présence africaine 1963

Cette anthologie, nous prévient l'auteur, a été pensée pour servir au combat des peuples noirs : elle se veut « répertoire des œuvres où s'est exprimé sans la moindre équivoque le combat des Noirs contre l'oppression coloniale ou impérialiste ». Restriction très discutable car elle signifie que le choix a été établi non sur des critères de qualité, de talent et de style, mais en fonction du thème traité et de « l'engagement » de l'œuvre (1). Encore que l'absence d'extraits de Chaka, qui exprime pourtant « sans la moindre équivoque » etc... prouve assez que cette ligne de conduite a été parfois abandonnée là où elle n'aurait rien perdu à être appliquée.

Il est inconcevable de prétendre parler de littérature africaine sans se référer à ce célèbre roman de Thomas Mofolo qui a pour thème l'histoire tragique ce grand conquérant zoulou du XIX^e siècle que fut Chaka. A double titre est d'ailleurs l'intérêt porté à cette œuvre puisqu'écrite originalement en langue souto et traduite ensuite en anglais et allemand. D'autres auteurs africains (dont Senghor dans Ethiopiques) ont puisé à même source après Mofolo, et d'autres encore, dans l'avenir, se passionneront sans doute pour le superbe rassembleur de terres.

Omissions aussi le fameux « Crépuscule des temps anciens » de Nazi Boni et l'auteur nigérien Amos Tutuola, qualifié à la fois de Grimm et d'Edgar Poe de l'Afrique, dont l'œuvre a suscité nombre d'études critiques. Enfin, autre absent de marque est Paul Hazoumé dont Sainville indique qu'il n'a pu lire le « Daguicimi ». Mais puisqu'il a voulu parer au plus pressé, ne lui jetons pas la pierre : l'entreprise était d'envergure. Elle n'aura été, en définitive, que l'ébauche d'une véritable anthologie à venir.

Et que dire du manque de véritables commentaires critiques et de ces notes puériles dans lesquelles l'anthologie sermonne un GLISSANT (« le lecteur, moyen veut en effet une intrigue claire et comportant plus ou moins de péripéties et d'aventures. Il ne cherche pas la poésie dans le roman... » etc), un MATIP ou un BALDWIN. Et que de glose, que de glose ! Car Sainville

nous ouvre bien la porte de l'Afrique, mais il se met devant. Il discourt, il palabre et nous livre chichement ses trésors. Mais enfin, son ouvrage refermé, on a envie de lire des romans africains. En fin de compte, c'est bien l'essentiel.

(1) N'est-ce pas pourtant Senghor lui-même qui, il y a dix ans, écrivait pour prendre la défense de Leye Camara : « Etrange critique, vraiment, que celle qui demande à l'artiste de faire non point œuvre d'art, mais de polémique » ?

I. s. senghor : " poèmes " (le seuil)

Deux livres au SEUIL (Liberté I, et les Poèmes) et des articles dans la presse consacrés au chef d'état : on parle beaucoup de Senghor en ce septembre. Bien qu'il ne faille jamais faire deux parts de l'homme (le « futile » et le « grave »), nous ignorerons ici la conférence des chefs politiques de l'Afrique francophone pour n'aborder que l'œuvre poétique de L. S. Senghor. Dans un beau volume rouge sont rassemblés les Chants d'Ombre, Hosties noires, Ethiopiques, Nocturnes et quelques autres textes ou traductions.

Quelle influence, cette poésie où se croisent les influences, aura-t-elle dans la littérature africaine de demain, on ne peut le dire sans tomber dans le pronostic hasardeux. Il n'est pas impossible que la carrière politique du Président de la République sénégalaise rejetée en partie dans l'ombre ce qui n'a jamais été autre chose que les prémices de sa démarche et de son combat. Mais, au fond, l'importance de cette œuvre n'est telle que parce qu'elle se trouve à la charnière d'une étape nouvelle de l'Afrique et qu'elle en porte le reflet flamboyant et tragique.

Elle est témoignage d'un monde qui meurt et d'un monde qui se lève. Au carrefour des feux qui montent et de ceux qui s'éteignent. Elle est un achèvement, une coda, mais une coda en forme de prélude. David Diop pense même que « la poésie africaine d'expression française coupée de ses racines populaires est historiquement condamnée » (préface à Coups de Pilon, Présence africaine 1961), affirmation bousculante qui, même en s'appuyant sur les exemples de littératures déjà existantes en langues africaines, veut ignorer que ce problème linguistique n'est pas aisé à résoudre dans un continent qui connaît entre 700 et 1.000 langues vernaculaires.

Gardons-nous encore de pronostiquer sur la mort du français en Afrique ou sur les chances d'une future lingua franca qui donnerait naissance à de nouvelles langues comme ce fut le cas du latin. Fermons les yeux sur la façon dont la postérité jugera la poésie de Senghor puisqu'aussi bien nous ne serons plus là ; et prenons le plaisir où il est, dans une œuvre qui nous touche parce qu'elle est faite d'émotions et d'amour, parce qu'elle est authentique en dépit des pistes qui la traversent et qui se laissent reconnaître sans opposer de résistance, c'est-à-dire Claudel et Saint-John Perse (dont Senghor s'est trop souvenu dans ses Ethiopiques ; imitation outrée qui en est parfois gênante).

Mais, en ayant rendu à l'auteur d'ANABASE et à celui des GRANDES ODES ce qui leur revient, il reste suffisamment de magnétisme dans la poésie de Senghor pour que nous nous laissions prendre à son mètre doucement rythmé qui sent si fort la terre d'Afrique :

Dans la ténèbre de la forêt vierge

Croire qu'il y a des yeux de printemps, yeux de lumière et qui s'étonnent
Comme la clairière au matin, devant le Soleil son Champion.

Croire qu'il y a des mains plus calmes que des palmes, plus douces que
[berceuse nyominka

Mains douces à bercer mon cœur, ô palmes sur ma peine et mon sommeil.

Je vous salue fût ilse élané, front hautain par-dessus la brousse

O lèvres noires et pour les seuls Alizés, vos frères au soir du cœur aérien.

Mais entendre sa voix lente et profonde, bourdon de bronze et si lointain !

Et son cœur bat à la hauteur du mien et son rythme est celui des tabalas.

Croire qu'il y a la Jeune Fille, qui m'attend au port à chaque courrier

Et qui espère mon visage dans la floraison des mouchoirs !

En la claire douceur de ce printemps, croire qu'elle m'attend la Vierge de
[soie noire.

(Nocturnes — Chants pour Signare)

Jacques Rabemananjara

Après Césaire et L. Sedar Senghor, voici enfin, dans cette irremplaçable collection des Poètes d'aujourd'hui, un des plus grands poètes africains de langue française : le Malgache Rabemananjara.

Il existait bien de lui, chez Présence Africaine, plusieurs ouvrages poétiques, notamment : Antsa, Lamba et Antidote, mais il lui manquait cette consécration du « petit panthéon des poètes » où il vient d'entrer, comblant une regrettable lacune.

Avant d'être Ministre d'état de la République malgache, Rabemananjara a été un animateur de la lutte de son peuple contre le colonialisme ; député du M.D.R.M., il fut arrêté en mars 1947 avec Raseta et Ravoahangy, et accusé d'avoir lancé l'ordre d'insurrection qui aboutit à la gigantesque boucherie dont Madagascar fut le théâtre ; ayant échappé à la mort, il fut amnistié en 1956 après dix ans ou presque de prison, et regagna la Grande Ile à la proclamation de l'Indépendance, en 1960.

Il est nécessaire de rappeler ces données pour comprendre l'œuvre de celui qui est, avec son aîné Rabéarivélo (suicidé en 1935) un des deux grands poètes modernes de Madagascar. Cet épisode sanglant de la répression de 1947 ne pouvait manquer d'apparaître dans la poésie de Rabemananjara, mais avec une sorte de pudeur mêlant allusion et symbole ; même sous l'empire de la plus violente indignation, le poète se refuse à nommer cette nation qui a « planté son couteau dans la poitrine de la race ». Senghor, catholique comme lui, demandait à Dieu de pardonner à la France : qui dit bien le vole drolte et chemine par les sentiers obliques.

Ce qui était pure indulgence chrétienne chez ce dernier, serait plutôt chez Rabemananjara une illustration de la douceur tant célébrée de cette nation « passive et sentimentale », amoureuse de l'amour lui-même.

Mais, le nom de Senghor prononcé, il nous faut bien aborder le domaine de la négritude, à l'endroit de laquelle le poète d'Antsa adopta une attitude nuancée et voulut garder ses distances ; il lui reprochait de conduire les écrivains noirs à se préoccuper « plus de la négritude que d'être simplement

aux écoutes de leur âme, de capter les voix à peine perceptibles des instances intérieures ». En la disant ancrée dans le temps et vouée à la mort, il rejoignait la position de Sartre pour qui la négritude est un « absolu qui se sait transitoire » dont elle tire sa beauté tragique. Cette réserve s'expliquait peut-être par le fait que Rabemananjara est Malgache, c'est-à-dire d'une île « un peu en retrait de l'Afrique [qui] à l'air de s'en garder prudemment en même temps qu'elle avance éperdument une douce petite tête nostalgique vers les lointains pays de l'aurore » (conférence à l'Université de Strasbourg le 24 janvier 1957).

Il y aura, dans une anthologie universelle de la poésie amoureuse une place réservée à Rabemananjara à côté d'Eluard, d'Aragon, du Saint-John Perse d'Amers pour n'en citer que quelques-uns. Car devant la mort même, c'est l'amour qui parle encore le plus fort, l'amour de sa terre « vierge et rouge » où le prisonnier politique, qui s'attend à être exécuté, s'allongera

**avec la fougue
du plus ardent de tes amants
du plus fidèle,
Madagascar !**

Antsa, poème d'engagement, donc de négritude, est un cri de révolte où la violence emprunte le ton du grand lyrisme, dans un mètre nerveux qui exclut toute redondance et toute violonade. Mais quelle giclée de sève ! Quelle espace ! Quelle force explosive dans ces vers sciés comme on scie un fusil : pour le rendre plus meurtrier. Il fallait sans doute beaucoup d'amour pour qu'un tel chant ne se fige pas dans un rictus de haine démente.

Autre poème de captivité, où la nostalgie se fait retour aux sources, Lamba frappe dès l'abord par sa structure. Mètre allongé, ample, exempt de toute précipitation, comme rasseréné. L'ombre de la mort s'est éloignée. Le souffle a repris ce rythme lent dont sont construits de longs passages de la Lyre à sept cordes (paru en 1948 dans l'Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache, de Senghor — P.U.F.). « Poème issu d'un haut lignage » d'une très belle coulée lyrique et d'une grande richesse verbale où affluent les mots rares, (relevés au hasard : ombon, noctiflore, népenthès, obsidionale, toire, alcyonien, phylarque, phacophère, rémiges, népenthès, obsidionale, aepyornis, anadyomène, salse) Lamba est une méditation et un défi aux forces obscures de l'oppression.

Soufflez, moussons ! Grondez blancs cyclones de halne !

Alléz massacreurs de brunes Innocences !

Foncez frappez tuez crachez mépris et rage, écume et pus d'étoiles !

Notre défi, incorruptible, est, là, hissé,

Hissé haut et claquant d'orgueil : lamba jaculatoire

Emblème de la nef

Fétiche de la Race !...

Le Lamba est inséparable de la vie et de l'histoire malgaches. Sorte de toge exprimant selon la façon dont on la porte, élégance, pudeur, ou même deuil, il indique aussi le rang social et sert de cache-misère » à l'occasion, ou en core protège du froid. La femme malgache l'utilise pour porter son enfant, comme sa sœur de l'Afrique continentale. Enfin, c'est en hissant un lamba blanc au bout d'un bâton que Tananarive se rendit aux Français en 1895. Ce sont donc tous les instants de la vie malgache, tous les sexes, les fortunes et les âges que symbolise le lamba, comme il traduit aussi la joie (par la danse) et la douleur. On comprend que Rabemananjara l'ait choisi pour titre de son beau poème dédié à la race et à la terre malgaches, terre des lambas et des bœufs comme elle a été aussi surnommée.

**Je te reconnaitrais entre mille et millions au seul pli du lamba jaculatoire
sur le saillant de tes épaules.**

Inventaire de la négritude est le sous-titre de l'ouvrage que Claude Wauthier consacre à L'AFRIQUE DES AFRICAINS (L'histoire immédiate, au Seuil) et dans lequel il aborde son sujet dans sa globalité : histoire, ethnologie, littérature, économie et politique. Travail sérieux et documenté qui tente de faire le point des composantes et des grandes idées de la nouvelle Afrique, en laissant la parole aux Africains eux-mêmes. Ce n'est donc pas, on le voit, la littérature qui forme le centre d'intérêt de ce livre, mais, examinée à son tour, après une incursion dans le passé et le royaume politique, cette littérature s'explique beaucoup mieux à nos yeux, qui se replace d'elle-même dans son contexte historique et géographique. Ainsi comprend-on davantage pour quelles raisons le roman et la poésie ont été, dans le premier âge de la Négritude, à l'avant-garde du combat politique.

Il serait trop long de commenter par le menu cette cinquantaine de pages où Wauthier examine et pèse les thèmes en présence. On avait souligné très justement que l'aire du mot négritude recouvre grosso modo les anciennes possessions françaises. Mais faut-il s'étonner que le « procès de la négritude » ait été mené par Frantz Fanon et Ezechiel Mphahlele qui représentent respectivement l'Algérie et l'Afrique du Sud, terres qui ont éprouvé le plus durement ce conflit avec l'Europe ? Qu'il y ait tant d'opinions sur le rôle de la littérature et de l'homme africain se comprend aisément dans un continent où la colonisation a revêtu de multiples formes (apartheid, indirect rule et assimilation) ; outre que là aussi, les expériences personnelles, si diversifiées, des principaux chefs d'Etats (des romanciers, historiens ou sociologues) ne pouvaient manquer de se refléter dans leur conception de devenir des nations africaines et l'infléchir de telle ou telle manière.

Cet inventaire de la négritude me paraît bien être, en définitive un bilan et il ne pouvait en être autrement. Le grand cri nègre poussé, a, comme prédit par Césaire, ébranlé les assises du monde. A la révolte, à la réévaluation du passé africain par le retour aux sources et la revendication de la dignité culturelle nègre, va succéder véritablement le « métissage des cultures » cher à Senghor. Il n'existe pas d'autre voie. L'homme noir a repris possession de cette humanité dont on l'avait expulsé et qu'on lui disputait. D'objet, il est devenu sujet. « L'être-dans-le-monde du Noir » défini par Sartre n'est plus en 1964 ce qu'il était en 1948 quand parut *Orphée noir*. Car la négritude avait surtout besoin de distinguer tout ce qui différenciait le Noir de son colonisateur, tout ce qui était sa singularité et sa spécificité, et qui, en prouvant qu'il existait **POUR LUI MEME** et non **PAR LES AUTRES**, justifiait la reconnaissance d'une individualité distincte, avec des droits et un avenir propres.

En ce sens elle aura été ce bond dialectique de la race noire tendant à une révision de ses « rapports dans le monde ». Mais il ne s'agit plus d'exalter ce qui différenciait l'Africain (au sens large) de l'Européen ; il s'agit tout au contraire de démontrer ce qu'il a de commun avec les autres hommes. En ce sens, je ne vois pas d'avenir possible pour la négritude. Elle risquerait de devenir un jeu gratuit d'esthètes en mal de passé. Le temps des défri-cheurs est révolu. Son bilan est impressionnant. Reste la seconde vague.

« Cette seconde phase de la négritude se distinguerait par plusieurs traits essentiels de celle qui l'a précédé, alors même qu'elle continuerait à s'inspirer des mêmes thèmes. Elle manquerait en premier lieu d'une dimension jusqu'alors essentielle, celle que donne le rôle de pionnier, de combattant » écrit Wauthier. Que sera cette littérature de la négritude qui aura à combattre non plus des colons blancs, mais une police, des forces politiques, un système de coercition africains ? Pourra-t-elle encore répondre à cette désignation historique et le voudra-t-elle ? De raciale, la revendication deviendra politique. Déjà se profile cette nouvelle avant-garde engagée qui trouve que « l'Afrique noire est mal partie » selon le mot de René Dumont. Dans « Le soleil noir point » (Présence Africaine 1962), Charles Nokan, né en décembre

1936 en Côte-d'Ivoire, prend pour thème la lutte de la jeunesse estudiantine contre les dirigeants ivoiriens. Et c'est Kofi, l'un des héros, qui définit le sens de leur lutte :

« ...Il ne faut plus compter sur les Vieux. L'évolution de notre pays vers son autonomie qu'ils préconisèrent, ils l'ont tuée et enterrée. La crainte de la mort dont ils furent menacés les y poussa d'abord. Puis, enrichis, ils ne peuvent maintenant que défendre leurs intérêts. Ils sont devenus plus colonialistes que les blancs ».

De même, VOLTAÏQUE, le « dernier recueil de nouvelles de Sembène Ousmane... est un réquisitoire contre la nouvelle bourgeoisie de couleur maintenant au pouvoir ». Oui, une nouvelle génération monte qui prend la relève. Et si les maîtres de la Négritude resteront pour longtemps de purs exemples pour les écrivains d'Afrique, viendront des hommes qui, placés dans d'autres conditions, auront à ouvrir d'autres routes, à chanter une nouvelle dimension de leur race, une nouvelle mesure de l'homme.

fa cinquanta ans
se moriguet mistral

pierre pessemesse

(il y a cinquante ans mourait Mistral)

A ses obsèques se pressèrent une foule de gardians, de félibres, de tambourinaires, d'écrivains, de provençaux et d'occitans convaincus. Les plus grands écrivains vivants envoyèrent des télégrammes de condoléances pour celui qui n'avait pas voulu faire partie de l'Académie Française. A peu de choses près, l'enterrement du maître de Maillane ressemblait à cette apothéose du Gotha européen que fut l'enterrement d'Edouard VII. Mais, au lieu et place des têtes couronnées et des armoiries ducales, la « jarga » manteau de berger, le « ficheiron », trident de gardian, « lo seden » et la couronne d'olivier dont on ceint la tête des poètes triomphants. A la base, toutefois, la même splendeur crépusculaire, la même solennité archaïsante et en technicolor. La « coupo santó », hymne wagnérien interminable accompagnait le maître à sa dernière demeure.

Peu de mois après, le monde de Mistral, comme celui de la noblesse européenne s'abîmait dans une guerre impitoyable qui allait s'éterniser et déboucher sur un univers très peu conforme à l'idéal des poètes du Midi.

Depuis longtemps déjà, Frédéric Mistral né en 1830 se préparait à mourir. Une bonne fois, il était admis couramment que « on dit Mistral comme on dit Homère ». Le poète en était conscient et il tenait son tombeau tout prêt, à cœur ouvert et à épithaphe flamboyant. Le tombeau d'un mage dont on oubliera peut-être la langue incomparable, mais jamais la vie harmonieuse et rayonnante. Le patriarche de Maillane avait le sentiment très vif des civilisations englouties, du désert de l'histoire, d'une amertume poétique sublime et éphémère.

En attendant, le dernier père des montagnes appoliniennes qui prononcerait le dernier sermon en langue humble et quotidienne, Frédéric Mistral se croyait, pour de bon, le dernier des poètes du Midi.

L'effarante médiocrité de bien de ses suiveurs n'était pas faite pour le rassérer, l'échec pratique du félibrige dans sa tâche achevait de lui conférer le geste ample et latitudinaire du prophète désabusé. « Se es pas per uei serà per deman ».

Chatôiment de gloires et de victoires, toute sa vie à partir de sa cinquantième année ne fut plus qu'une apothéose prolongée, un romantisme parnassien qui se survivait à lui-même : Prix Nobel 1903, cinquantenaire de Mireille 1909, inauguration de sa propre statue à Arles, visite du président Poincaré à Maillane « de chef d'Etat à chef d'Etat », Santa Estela d'Aix-en-Provence enfin en 1913, où les étudiants se substituèrent aux chevaux pour tirer la calèche du maître.

La guerre de 14 sonne le glas définitif du mistralisme prestigieux et impérialiste du soleil, dans la boue des tranchées s'engloutissent les illusions et l'ataraxie poétique.

Aujourd'hui on se prend à s'étonner : jamais mission éducatrice, culturel et régionaliste n'a failli aussi totalement que celle qui aurait pu être entreprise par Mistral et le Félibrige. Il n'est pas de thèmes aussi moins bien connus, plus sujets à erreurs et à interprétations fantaisistes que ceux relatifs à Mistral, aux troubadours, au « patois », au dialecte, au provençal, à la langue d'oc, à l'occitan. A écouter une émission commémorative de Marseille, retransmise sur l'ensemble du réseau, on butait à chaque instant sur l'opinion aberrante floue, sur la remarque dénuée de tout fondement, sur le lieu commun le plus navrant, que ce soit Fernandel, Henri Bosco ou le félibre Santibelli qui évoque la mémoire du maître.

Car tout est question de langage, de fait linguistique, d'éducation philologique et notre école nationale, à cet égard, a été vraiment parcimonieuse à dispenser ce genre d'enseignement.

La lutte aberrante contre le prétendu « patois » a été aussi virulente à Maillane comme partout ailleurs. Du temps de Mistral, pas de droit au chef d'œuvre, ni de poète mage de l'Occident dans l'école du village, mais le « signum » marque d'infamie qu'un élève parlant « patois » recevait d'un de ses petits camarades qui avait fauté. La visite du président de la République n'a pas changé d'un iota les grands principes d'une école étrangement abusée : la toute puissante soumission à Vaugelas, à la grammaire statique, à la syntaxe monolithique, voilà un excès typiquement français que seul aujourd'hui le snobisme et l'anglomanie turbulente réussirent à tempérer. En fait, le culte de la force en matière de langage.

On pourrait aussi épiloguer à perte de vue sur les raisons et les causes de l'échec mistralien, on pourrait ruminer à loisir sur les connexions fatales entre la politique, le social et les superstructures linguistiques et littéraires. L'empire de la poésie a besoin d'un support économique-social, la renaissance littéraire était sabordée dès le début par l'adoption d'une graphie bâtarde, négligeant la langue classique et ne rendant pas compte du phénomène occitan dans sa totalité. Comment battre en brèche les préjugés contre le « patois » concept horrible et horripilant ? Pourquoi n'y a-t-il pas eu un organe d'information, un quotidien provençal ?

Les réponses de Mistral à toutes ces questions étaient plutôt évasives : il se contentait de ce qu'il avait : l'empire incontesté du soleil, les richesses lexicographiques et ethnographiques d'une archéocivilisation en voie de résorption, la magnificence des paysages et des états d'âme.

Ce qu'il n'avait pas par contre, c'était l'oreille de la critique parisienne. De nos jours encore, Mistral est tenu à piètre estime dans les cercles parisiens et ce n'est pas le triste exploit de Sully-André Peyre auteur d'un Mistral paru dans la collection « poètes d'aujourd'hui » qui a contribué à éclaircir les choses.

Au lieu de centrer la poésie mistralienne sur le langage, Peyre succombait au mythe mistralien, ce mythe que Mistral s'était forgé de ses propres mains et qui n'impressionne pas outre mesure un intellectuel ignorant l'occitan. Or, Mistral a été jugé sur sa traduction française, d'un académisme scolaire pointilleux et très largement dépassé par les événements.

De même que le provençal écrit par Mistral souffre d'un enrôlement syntaxique sous la bannière française — influence inévitable de l'école jointe à

l'état embryonnaire des études linguistiques —, ainsi la version française de Mireille demeure imparfaite, surannée et souvent étrange.

Car, il y a cent cinquante ans, dans le midi occitan, même en parlant français on ne parlait ni comprenait la même langue. Je ne fais pas allusion au peuple qui ne savait pas encore le français, mais de la couche d'intellectuels « afranchimandits » d'où est issu Mistral.

Qu'on parcoure seulement les dictionnaires occitans parus en Provence pendant la jeunesse de Mistral, celui d'Avril, de Castor ou d'Honorat, on est frappé par le grand nombre d'expressions françaises qui ne sont pas coutumières, des mots et des expressions bizarres, insolites, inouïes et jamais vus. Où diable l'auteur du dictionnaire les avait-il pêché ?

Ajoutons que le mot provençal, en face, est clair, limpide, souvent en pleine verdeur aujourd'hui encore et qu'en français moderne il existe un équivalent bien vivant lui aussi, sans parler du français régional.

C'est ainsi que « bofiga » (vessie, ampoule) correspond à « encaume » (?), la « ratatolha » devient la « galimafrée », un « esquichament » est un « tenesme », soit une « empreinte douloureuse » un « duerme-drech », un « frelampier » (?), descaussanat se traduit par « déchevêtré » « porteiritz » par « hotteuse » ; embugar par « combuger » pelha (haillon) par un étrange « penailon » et quant aux expressions le traitement subi est pire encore. « vai d'ais » que non t'escoagues » (va doucement pour ne pas te faire mal) se traduit par « prends bien tes précautions de peur qu'il te mésarrive » et le reste à l'avenant

Dans ces conditions, il n'est pas étonnant que le français mistralien ait manqué de ce naturel poétique si évident qui est la marque de son expression provençale. Dépouiller ainsi la lexicologie au siècle de Mistral apporterait des surprises, non seulement au niveau poétique, mais encore au point de vue de la technologie.

Mais, faute d'une préparation suffisante, les critiques parisiens ont toujours eu tendance à bagatelliser Mistral, à en faire l'auteur d'éternelles géorgiques « patoises » à le provincialiser le plus rapidement possible pour l'oublier, alors qu'indépendamment du courant poétique spécifique occitan, l'œuvre de Mistral est d'une complexité très grande, aux accents parfois modernes.

L'art de lire les chefs d'œuvre, quelle somme de patience et d'ingéniosité faut-il quand ceux-ci sont écrits dans une langue socialement dévaluée, en régression et « qu'on comprend un peu », parce que « ça ressemble au latin, à l'italien, à l'espagnol, au portugais ».

Alors, quand on aborde Mistral, on préfère une imprécision, un à-peu-près qui n'a rien de poétique et il s'en faut de peu qu'on ne succombe encore au mythe.

L'homme qui selon un beau vers de Clovis-Hugues « a portat la patria e l'ostau dins si braç » « a porté la patrie et la maison dans ses bras » avait choisi en 1914 d'emporter une civilisation au tombeau.

Ce qui demeure, par contre, c'est le grand écrivain, celui qui, replacé et situé plus justement s'insère dans la lignée séculaire d'une des littératures les plus anciennes et les plus passionnantes d'Europe. Pas de miracle, mais un grand poète.

le festival d'aix

Le Festival d'Aix 1964 s'est achevé, en son dernier concert Mozart, sur une des plus prestigieuses et des plus pathétiques révélations qu'il nous ait ménagées depuis dix-sept ans. Il n'a pas, pour autant, en dépit de certaines craintes plus ou moins fondées, négligé jusque-là la tradition des années précédentes. Il laisse même à espérer que, par-delà les Festivals plus récents, on puisse renouer avec ce caractère unique de charme, d'équilibre, compromis depuis par quelque disparate dans les programmes ou les exécutions, mais aussi innover. Sans doute notre exigence est-elle devenue plus grande, puisque de toutes les manifestations, il n'en est aucune qui n'ait découvert un souci constant de qualité. On sait, par exemple, que le prochain annonce la création à Aix, de la CENERENTOLA, de Rossini, et deux concerts dirigés par Karajan. Mais ce ne peut être là sa seule ambition, non plus que le maintien d'habitudes observés dans ces dernières années.

Peut-être ainsi apportera-t-il une solution à deux insuffisances :

Le manque d'envergure, constaté depuis longtemps, des chefs d'orchestres affectés aux opéras ; le maigre espace consenti à la musique contemporaine et, autant que faire se peut, à la musique contemporaine de qualité — l'un et l'autre expliqués peut-être par une très lourde charge financière.

La diversité, parfois regrettable dans les programmes a, cette année, été fort appréciable en revanche dans les lieux de concerts, et le charme immense des jardins du Pavillon de Vendôme, ferait souhaiter que les difficultés d'aménagement s'aplanissent et autorisent enfin l'accès d'un parc idéalement approprié au concert de musique de chambre. Celui donné par l'Orchestre Wuhrer de Hambourg, en dépit d'un programme intéressant, ne paraît pas avoir montré cet ensemble sous son meilleur joueur. Beaucoup plus convaincants ont été les deux concerts des solistes de Zagreb, où Antonio Janigro figure comme chef d'orchestre, mais aussi comme violoncelliste. Le premier surtout a d'étonnante manière rendu l'existence à la Sonate de Rossini dit « la Tempête », pleine de verve méridionale, tout autant qu'aux irisations ou au lyrisme des cinq très belles *Pièces op. 5* d'Anton Weber (1909, orchestration 1930).

Si le récital donné par Teresa Berganza a souffert d'un choix très contestable dans son programme, et mettait en évidence combien elle est plus émouvante dans l'opéra, le concert de Robert Casadesu et Zino Francescatti (trois sonates de Beethoven), donné en la trop vaste cour des Arts et Métiers, a été un très beau moment et une leçon magistrale, particulièrement de la part du pianiste.

Le Quintette Boccherini a sans doute été compromis par le plein air (cette interprétation trop méridionale et linéaire, de l'admirable Quintette en ut majeur de Schubert) ; tout comme les concerts spirituels devenaient peu supportable dans l'ingrate acoustique de la cathédrale Saint-Sauveur, du moins le « GLORIA », de Vivaldi, dirigé par Serge Baudo. Mais le grossissement démesuré donné par ces nef à la faussette naïve *Enfance du Christ*, de Berlioz, rend presque aussi difficile de porter un jugement sur son jeune chef, Jacques Houtman, qui parut cependant y promettre de solides qualités. Les « Saisons », de Haydn, ont été plus favorisées, qui ont été exécutées à l'Archevêché ; comme souvent en ces concerts spirituels, et depuis nombre d'années, le Festival semble se soucier beaucoup moins de l'équilibre chez les solistes, que de l'intérêt de la direction, ici, celle de Peter Maag. (Notons toutefois l'admirable chorale d'Elisabeth Brasseur).

Il en va à l'inverse pour les opéras. Et des « plateaux » étincelants ne peuvent entièrement pallier l'insuffisance de certains chefs. Le cas le plus marquant (non le seul), a été l'an dernier, celui d'Ariane à Naxos, cette année, celui de Falstaff. Présentée en outre dans des décors et des costumes

d'une convention et d'un « chromo » défiant tout jugement, l'œuvre immense de Verdi ne pouvait manifestement rendre l'ampleur, la passion, la verve de son humanité foisonnante par le seul génie de ses chanteurs ; et cependant on y voyait réunis autour du jeune mais puissant Vladimiro Ganzarolli, les noms prestigieux d'Ilva Ligabue, Oralia Dominguez, Luigi Alva et de ce Robert Kerns qui, après avoir été le scintillant et pathétique Papageno du Festival précédent, imposait en celui-ci un Comte Almaviva, juvénile, souriant et glacé, ou dressait contre Falstaff un Ford véhément et douloureux.

On voit que la reprise des *Noces de Figaro*, dans les si beaux décors et costumes de Clave — si tristement laissés à l'abandon — celle de Don Giovanni ont, avec les noms célèbres à Aix, de Teresa Stich-Randall, Teresa Berganza, Luigi Alva, mieux fait connaître un Robert Kerns, ou révélé un extraordinaire couple Don Juan Leporello, l'homme et son double, avec Gabriel Bacquier et Vladimiro Ganzarolli. De même, une reprise du *Couronnement de Poppée*, de Monteverdi (un peu trop accourci encore, mais cette fois présenté dans une version orchestrale avec ses « bois » et ses « cuivres »), a placé auprès de la poignante Octavie de Teresa Berganza, l'Arnalta étonnant de vie et de puissance qu'est Oralia Dominguez.

Chacun sait que par tradition, le Festival d'Aix s'achève sur un concert Mozart. « Empêché », le parfois indigeste Karl Münchinger, cédait la place à un jeune chef italien, connu de peu d'auditeurs, Piero Bellugi. Accumulant les gageures, il délaissait les grandes symphonies de la fin pour porter à son programme quatre œuvres composées par Mozart entre dix et dix-sept ans (non pour autant négligeables, si l'on songe que deux d'entre elles, sont là *Symphonie en la majeur* K. 201 et celle *en ut majeur* K. 338). Dès les premières mesures de la *Symphonie en fa majeur* K. 43, un saisissement s'emparaient de l'auditoire, pour ne plus le libérer de tout le concert. On nous promet Piero Bellugi pour l'an prochain. Est-il une plus stimulante manière de clore un Festival, et d'assigner celui à venir.

Francis PELLEGRIN

“la ville” - de marie france subra

« Encres Vives », tel est le nom retenu par Michel Cosem pour une revue dont il assure la parution à Toulouse depuis quelques temps déjà. Trop de médiocrités ont jusqu'ici encombré « Encres Vives » qui, me semble-t-il, n'a pas réussi à se débarrasser du triste copinage, véritable maladie infantile des jeunes revues.

Quelques bonnes pages, quelques lignes dans une page, parfois, donnent raison à ceux qui soutiennent, à ceux qui permettent de continuer. Il aurait fallu signaler la sortie du recueil de Pierre Dargelos, « Les mains nues », dont la voix, d'ores et déjà, retient l'attention. Les poèmes publiés par Marie-France Subra, « La Ville », dans cette même série d'« Encres Vives », ont les écarts de langage, l'emphase et la fausse franchise de bien des poèmes de jeunes écrivains. Pourtant les notations justes, un changement d'allure soudain dans le ton et comme une eau profonde tirée pour nous, donnent à certaines parties de ces textes un attrait assez rare qu'il convenait de souligner.

H. D.

“la révolte de bernard sicard”

Quel fut le rôle exact du troubadour Bernard Sicard de Marvejols dans la révolte du peuple occitan — lutte qui l’opposa aux Français au cours de la « Croisade des Albigeois » c’est ce que tente d’établir Jouve Florentin dans « la Révolte de Bernard Sicard » qui a été donnée cette année au festival dramatique de Marvejols, qu’anime régulièrement J.J. Aslanian.

Traiter du rôle du poète dans la société, de la lutte d’un peuple pour sauvegarder son indépendance, sa civilisation, de l’homme qui prend conscience de le devenir et devient héros malgré lui, de la concession en matière de politique : voilà qui risquait de rencontrer un écueil, celui de la pièce à thèse, celui de l’ennui didactique, et c’est ce qu’à su éviter l’auteur grâce au climat extraordinairement poétique qui se dégage du personnage de Bernard Sicard, ainsi qu’à la réelle théâtralité de l’œuvre qui, partant du poème (Sirventès) de Bernard Sicard en est comme l’orchestration :

« Ab greu cossire
Fau sirventes cozen.
Dieus ! qui pot dire
Ni saber lo turmen
Qu’leu quand m’alibre
Suy en gran peassamen
Non puecx escrire
L’ira ni l’marrimen
Qu’el segle torbat vey.
E corrompon la ley
E sagramen e fey
Qu’usquecx pessa que vensa
Son par ab malvolensa
E d’auclr lor e sey
Ses rason e ses drey.

Avec le cœur lourd
Je fais chanter ma douleur
Dieu qui peut dire
Ni savoir le tourment
Que j’éprouve en méditant
Et mon profond chagrin,
Je ne puis décrire
La colère ni l’affliction
Que vit ce siècle troublé.
On a corrompu la loi
Et le serment et la foi
Chacun veut surpasser
Son pareil en malveillance
Et tuer les autres et se tuer
Sans raison et sans droit.

On ne peut s’empêcher de trouver des analogies actuelles dans cette révolte, on ne peut pas ne pas penser à la Résistance, non plus qu’à l’équilibre sans cesse menacé de la paix en 1964, J. Florentin l’a voulu ainsi, comme il a voulu dépasser la simple restitution d’un tableau historique pour atteindre le cœur du problème celui d’une lutte éternelle entre deux forces complémentaires sans cesse en rupture d’équilibre, celui de la dualité ; dualité opposant philosophies et civilisations dans leur évolution dialectique, opposition de la pureté intransigeante du fanatisme à l’humanisme, du rêve à l’action, de l’homme à la femme, du possédant au dépossédé, du poète à la société, comme s’opposent violemment l’ombre et la lumière dans la mise en scène de Jean Collomb, soulignant habilement le découpage presque cinématographique des scènes.

On souhaiterait que cette œuvre qu’on pourrait qualifier de shakespearienne, tant par l’ampleur des thèmes que par la richesse de la langue et de l’image, franchisse les murs de Marvejols, et rafraichisse les répertoires.

Une excellente musique de scène de Jacques Degor sait rendre toute leur jeunesse aux poèmes de Sicard et d’Adhémar Guilhem de Meyrueis : enfin l’homogénéité de toute la troupe qui monta ce spectacle en quelques jours nous donna 2 heures de vrai théâtre, en dépit du manque de crédits de Monsieur Malraux et grâce aux efforts de la municipalité de Marvejols.

denise mlège

COLLECTION
POÈTES D'AUJOURD'HUI
formule poche

Parmi les titres parus :

Paul ELUARD
 Max JACOB
 Jean COCTEAU
 Henri MICHAUX
 F.G. LORCA
 APOLLINAIRE
 Paul CLAUDEL
 Blaise CENORARS
 Arthur RIMBAUD
 R.M. RILKE
 SUPERVIELLE

André BRETON
 Francis JAMMES
 Gérard de NERVAL
 René CHAR
 Pierre REVERDY
 Victor HUGO
 Jules LAFORGUE
 Charles BAUDELAIRE
 Paul VERLAINE
 Pablo NERUDA
 René Guy CADOU

Bertolt BRECHT
 Paul VALERY
 NIETZSCHE
 R. TAGORE
 L.S. SENGHOR
 Aimé CÉSAIRE
 Marie NOEL
 Léo FERRÉ
 MALLARMÉ
 Georges BRASSENS
 Valéry LARBAUD

Nouveautés :

Jean TARDIEU
 Nicolas GUILLEN
 Langston HUGHES
 Anna de NDAILLES
 Hugo VON HOFMANNSTHAL



en vente chez votre libraire
catalogue général gratuit sur demande

Seghers 118 rue de Vaugirard, Paris 6^e

102

chez le même éditeur :



dans la collection MELIOR, un volume de 320 pages, relié toile

*catalogue
 gratuit
 sur demande*



nouvelles, essais, témoignages, poèmes

Seghers

sean o'casey...

Sean O'Casey est mort dans la soirée du vendredi 18 Septembre dernier.

Il nous reste une œuvre dramatique importante, une autobiographie dense et le souvenir d'un homme libre, fort de ses convictions, et qui sut jusqu'au dernier moment conserver à sa vie le sens d'un témoignage dont les ambiguïtés même furent significatives.

Né en 1880, dans un quartier pauvre de Dublin, O'Casey fait son apprentissage dans les slums de la ville. Il dira plus tard combien ses démêlés avec l'alphabet le marquèrent, à quel point il ressentit, dès l'abord de la culture, les interdits et les frontières.

Très différent de Bertolt Brecht, à la fois par sa formation, ses origines et le caractère instinctif de son élan créateur, O'Casey passe par les mêmes périodes d'écriture. Son œuvre sera expressionniste, réaliste puis didactique. Sa recherche va de la « retaille » du Théâtre Elysabéthain à l'avant-garde allemande de 1920. Elle aboutit à une forme de tragédie moderne qui n'est pas sans rappeler certains grands Grecs. Plus peut-être que celle de Brecht l'œuvre d'O'Casey porte l'empreinte du milieu qui fut le sien, qui fut celui de son expérience, de sa pratique des hommes.

Son expérience de militant révolutionnaire, la connaissance qu'il eut des réactions populaires comme celles des individus qui jouèrent un grand rôle, tel Jammes Connolly, sa participation active aux événements qui agitent l'Irlande, en particulier le fameux Soulèvement de Pâques, fournirent le matériel d'une évocation théâtrale ample, généreuse, d'une vivacité extraordinaire. Les données de base qui président à l'élaboration de la plupart de ses pièces sont puisées dans la réalité mais comme illuminées par une sensibilité poétique toujours aux aguets.

Venu au théâtre dans les années 1914-18, ses premières pièces sont refusées par l'Abbey-Théâtre, O'Casey attendra jusqu'en 1923 son premier succès. Ce sera « L'ombre d'un franc-tireur ». « Junon et le Paon » lui apporte la consécration à l'étranger. Mais la présentation de « La charrue et les étoiles » se déroule dans un climat de violence « Pour » et « Contre » s'opposent violemment. On frise l'émeute. La pièce est retirée de l'affiche. O'Casey s'exile. Il poursuivra son œuvre en Angleterre. Sans concession. Tout au contraire c'est en Angleterre qu'il écrira ses pièces les plus dures, les plus engagées aussi Avec les « Tambours du Père Ned » le vieil écrivain ne s'en prend pas seulement à la bigotterie, aux préjugés, à l'appât du gain, il crée aussi une œuvre provocante, trépignante d'indignation, puis souriante et tendre, avec la fougue d'un adolescent.

Mais sa pièce présentée au Festival de Dublin sur la demande de la Section Théâtrale du Tostal fut supprimée du programme, ainsi que celle de Jammes Joyce, à la suite d'une intervention de l'Archevêché Catholique de Dublin qui menaçait de ne pas célébrer la Messe du Tostal si ces pièces étaient représentées. En signe de protestation et par solidarité Samuel Beckett, autre invité, retira ses mimes et le Festival s'effondra.

Les bonnes âmes purent s'irriter jusqu'au bout : Sean O'Casey collabora au « Dailly Worker » et le soir de son 84^{ème} anniversaire il déclara : « Je suis plus communiste que jamais ».

Ulysse Renaud

la crucifixion

Jean Cocteau — par André Maurice — (FESTIVAL 33 T. FLD - 318 M)

« André Maurice a fait ce prodige de dire un poème sans le psalmodier, sans le déshonorer par un stratagème vocal ».

Au verso de ce microsillon ce sont les mots tracés par Jean Cocteau dans la présentation qu'il fait d'André Maurice, récitant de ce poème écrit en 1945. J'avais encore très présente en mémoire avant l'audition, l'étonnante réalisation de « La Passion » de Péguy enregistré dans l'abbaye de Royaumont, par Pierre Hiégel sur un fond d'orgues improvisé par Van Beuningen et Jacques Simonot (S.M. 33-12). Je m'attendais, parce que les données de ces deux enregistrements peuvent paraître à priori équivalentes, à retrouver d'une nouvelle façon cette mesure naturelle, touchante qui m'avait enchanté chez Pierre Hiégel. J'étais surtout en droit, après une telle affirmation de l'auteur, de ne pas redouter un « stratagème vocal ». J'aurais aimé percevoir dans la démarche d'André Maurice cette indéfinissable distance qui me paraît devoir se maintenir sensible comme une haie discrète, entre un poème et la voix qui le véhicule. Et dire qu'une voix « colle » au poème ne veut pas dire que cette distance n'existe pas. Au contraire. J'ai été trompé par des murmures, des cris blancs, des hachures systématiques et répétées, en fait un combat douteux et coûte que coûte entre le récitant et « l'ange » du récitant. André Maurice qui a sans doute désiré respecter et peut-être traduire l'anti-lyrisme recherché par Cocteau dans ces strophes saccadées, dans ces vers juxtaposés, heurtés, ne fait que recopier maladroitement sur d'irritants effets le long mécanisme désarticulé de ce poème. Un autre stratagème. Ce qui fait que les trouvailles incontestables, cette certaine angoisse, tout ce qui fait en somme le « style Cocteau » est ici mal servi, et ces quatorze minutes d'audition lassantes.

La seconde face du disque est meilleure. Trois illustrations du « Musée Secret » (Le Buste — Théâtre Grec et No Man's Land) et le fameux « Ange Heurtebise », pour lequel André Maurice tour à tour suppliant, cynique, impertinent, enjoué, effrayé, résigné ou violent, réussit cette fois à nous imposer une vision, une interprétation personnelle de ce poème qui fut, en 1925, le dénouement d'une « véritable crise de poésie ».

Par curiosité, et puisque j'y étais, j'ai ensuite écouté deux poèmes d'« Opéra » (un vieux tours que je possède) : « Les voleurs d'Enfants » et « La Toison d'Or », dit par l'auteur, sur une musique fox-trot de Dan Parrish. Cocteau par Cocteau, c'est tout de même autre chose.

Jean-Jacques Viton

action poétique

FONDATEUR GÉRALD NEVEU

Rédaction

Andrée Barret, Yves Broussard, Gérard Cléry, Gabriel Cousin, Henri Deluy, rédacteur en chef, Charles Dobzynski, Pierre Guidi, André Libérati, Jacques Roubaud, Jean Todrani, Jean-Jacques Viton, secrétaire général.

Administrateurs

Jean Savajols, Raymond Didier.

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)
Pont Traversé, rue de la Huchette (5^e)

MARSEILLE : Paul Eluard, rue St-Bazile
Clary, rue Paradis
Lafitte, La Canebière

GRENOBLE : Des Alpes, Rue Perier
De l'Université, Square des Postes
Guilmain, rue Alsace-Lorraine

TOULOUSE : Renaissance, rue Pargaminière

NANTES : Livre Ouvert, rue du Calvaire

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

ALGER : Librairie Dominique, 9, rue Hamami

Gérant responsable : Henri Deluy, 85, rue du Haut Bonne Eau - Champigny (Seine).

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
andré portal	20	on peut vivre
denise miège	21	gestuaire

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.

Action Poétique - Edition Didier-Richard, 9, Grand'Rue - Grenoble
Dépôt légal 4ème trimestre 1964 - Le numéro 3 F
Abonnement 4 numéros 10 F
C.C.P. Henri Deluy - 21-310-50 — PARIS

IMPRIMERIE SOCEDIM MARSEILLE