

action poétique

un poète de saint-domingue
manuel del cabral

georg heym
arno reinfrank
stephen zanev

gilbert baqué
gabriel cousin
henri deluy
georges drano
françois kérel
andré laude
marcel migozzi
alain tortra
bernard vargaftig

denise miège g.-m. duprez
galil jean-louis houdebine
paul-louis rossi Gérard cléry
serge goffard lionel richard

28-29

trentième anniversaire
du congrès de paris pour la défense de la culture

R E N É C R E V E L

choix de textes - pourquoi crevel aujourd'hui ?

la poésie doit avoir pour but la vérité pratique

28-29

dont rené crevel	3	gilbert-m. duprez
complices ou feudataires ?	6	henri deluy
qui est rené crevel ?	12	denise miège
choix de textes	17	rené crevel
ode à colas	43	manuel del cabral
deux rêves	47	georg heym
l'école des anges	49	stephen zanev
trois poèmes	51	arno reinfrank
caprice	57	gilbert baqué
la vie passait	58	gabriel cousin
quelques biens de ce monde	61	henri deluy
poèmes	65	georges drano
poèmes	67	françois kérel
noir paradis	69	andré laude
saint-domingue	71	marcel migozzi
vietnam naissance de mon fils		
poème	73	alain tortra
poèmes	78	bernard vargaftig
les « poèmes brefs » de pierre morhange	80	gérard cléry
le réalisme en cause	82	paul-louis rossi
lire francis ponge	90	jean-louis houdebine
« la nécessité de l'art »	101	serge goffard
pour un théâtre poétique	103	galil
récidive à propos des beatniks	107	henri deluy
« l'immortelle »	112	galil
notes et informations	117	h.d.

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

« Action poétique » tient une permanence tous les vendredis, à partir de 20 heures, à « La boule d'or », place Saint-Michel, Paris 5^e.



Rédigé par 700 spécialistes, ce monumental dictionnaire enregistre tous les mots de la langue française (450 000 acceptions), avec l'étymologie, les synonymes, les contraires, des exemples, et la prononciation en alphabet phonétique international.

Dictionnaire du langage, le GRAND LAROUSSE ENCYCLOPÉDIQUE présente également dans l'ordre alphabétique toutes les connaissances humaines, même les plus récentes : les hommes, les œuvres, les événements, les sciences et les techniques, etc., dans une optique internationale.

Un incomparable instrument de travail et de culture.

(relié 21 x 27 cm)

10 000 pages

23 000 illustrations et cartes en noir

400 hors-texte et cartes en couleurs

bibliographie dans chaque volume

très larges facilités de paiement

CHEZ TOUS LES LIBRAIRES

GRAND LAROUSSE ENCYCLOPÉDIQUE

en 10 volumes

une revue mensuelle de politique mondiale

démocratie nouvelle

études, chroniques, débats, tous les problèmes abordés dans un esprit de confrontation et de recherche. 4 numéros spéciaux par an. Dans chaque numéro présentation de l'œuvre graphique d'un peintre.

TARIFS D'ABONNEMENT

France et U.F.P... 1 an : 40 F 6 mois : 21 F
Abonnement d'essai. 3 mois : 11 F
Étranger 1 an : 50 F 6 mois : 26 F

Règlements par mandats-poste à :

DÉMOCRATIE NOUVELLE

8, Cité d'Hauteville, Paris-10°. Tél. : TAI. 64-14
ou chèque postal à C.C.P. Paris 5739-11.

aletheia

REVUE BIMESTRIELLE

- N° 1-2 : Heidegger.
: Beaufret : RESNAIS.
N° 3 : J. Mettas : LA GUERRE DE GUINEE.
A. Métraux : L'Anthropophagie rituelle
des Tupinamba.
N° 4 : à paraître :
LE STRUCTURALISME.
Texte de Levi-Strauss.
Entretien avec Roland Barthes.



Le numéro : 3,80 F

En vente dans les bonnes librairies et sur demande.

Abonnements, 6 numéros : France 22,80 F — Étranger 25 F

Direction - Administration :

P. CAHEN, 22, rue Pernety, PARIS-XIV° — C.C.P. 13.432-17.

Les morts qui n'ont jamais souhaité que disparaître le plus définitivement possible parce que leurs colères et leurs dégoûts ne leur paraissent pas devoir justifier leur activité au sein d'une société, voire contre elle, dure, lâche et faible dans ses aveux, hypocrite comme une question de referendum, pourquoi faut-il qu'on en arrive à les déterrer, un jour ?

Les anniversaires ont ceci de réconfortant, cependant, qu'ils peuvent passer inaperçus. Alors, pourquoi pas celui de la mort de René Crevel ?

C'était en 1935. En juin. A la veille de ce Premier Congrès International des Ecrivains pour la Défense de la Culture qu'il avait contribué à mettre sur pied auprès, entre quelques autres, d'Aragon, de Jean Cassou, de Malraux et d'Elie Faure.

C'est peut-être une gageure, peut-être une provocation que de ressusciter dans un temps où il convient de s'interroger sur le rôle, et l'utilité, de la littérature, cet écrivain dont toute la gloire ne tient, et n'a tenu jusqu'à maintenant, qu'à son suicide. Il s'est suicidé, soit, encore qu'il ait pertinemment su que « la mort n'est qu'un plus aller... où qu'on aille ». Il s'est suicidé et le monde n'en est pas allé beaucoup plus mal. Au contraire. Une sorte de gêneur de plus disparaissait. Mais la gêne demeurait, et comment ! Où il y a de la gêne il n'y a point de plaisir, dit-on, et on n'est jamais gêneur que parce qu'on est gêné. Or c'est sa gêne, d'autres diraient sa géhenne, qui interdit justement à René Crevel de s'en aller tout à fait — qui lui interdit de déserteur.

« Il n'y a que deux genres, avait autrefois déjà dit Tristan Tzara : le poème et le pamphlet ». C'était déjà régler de la bonne façon son compte à ce qui se nomme soi-même très peu objectivement l'objectivité. Son compte, aussi, à la notion abstraite de Littérature. On le croyait, du moins, loin de s'attendre à ce qu'elles devinssent, par une alliance redoutable, comme le sabre et le goupillon de la Culture.

Moi, j'avoue : l'objectivité, connais pas. Ce n'est jamais que l'adoption du Point de vue, comme on dit dans le Guide Michelin, le plus commode, le moins mauvais possible à son propre confort, à son plaisir et à ses habitudes — et qui vaut sinon l'effort du moins le dérangement. Celui qui sortait, quand on lui parlait d'intelligence, son revolver et qui ne se doutait même pas qu'il campait pour la postérité affligée un personnage sinistrement obscène était objectif à sa façon. Et l'Histoire de ce temps-là, faite de l'objectivité majoritaire des veules, a prouvé pendant trop longtemps qu'il n'avait pas tort. De son point de vue. Dans son système (et on est objectif quoi qu'on en ait seulement dans son système). Il n'y a que le sang, et combien, qui pût en venir à bout. L'Europe, mal guérie, le lèche encore. Et que dire de l'inguérissable Japon avec qui nous sommes entrés, par la Porte de l'Enfer, et ce n'est pas une image, dans le monde de demain. Je sais bien que je suis de la plus insigne mauvaise foi en m'en prenant à cette panacée dont on pétrit notre nouvelle littérature qui n'a appris rien de rien. Mais aussi, n'est-ce pas qu'au siècle où la construction d'autoroutes se révèle comme la plus urgente des revendications sociales elle profite avidement, évidemment, de la prospérité — combien d'êtres humains crévent-ils de faim ?

Réponse ? — et se fout du monde de demain mieux que le Roi de France, qui n'avait pas cependant sa pareille pour s'en foutre, se foutait de son café.

L'actualité, l'actualité immédiate — et des peuples entiers ces temps derniers ont su dans leur chair et dans leur esprit combien elle ne pouvait pas passer pour négligeable — ne la sollicite plus. Il est vrai qu'elle n'est pas la seule. Elle en consulte les comptes-rendus dans des journaux réputés objectifs, s'en tient quitte et laisse courir. Elle s'est convaincue que, littérature, elle n'y pouvait rien et s'en satisfait — Butor excepté, peut-être. Il n'y a plus de lecteurs, se plaint-on. La belle affaire ! C'est que cette civilisation qui est celle des loisirs (après, bien après la peine) à chacun n'offre que celui de perpétuer son confort égoïste, l'illusion de son bien-être — ceux qui en ont les moyens (je veux dire l'éducation sinon bourgeoise du moins bien près de l'être) font de la littérature, les autres font de la route. Et chacun de son côté fuit la vérité qu'il redoute de son vide dans ce monde plein à en craquer — et à en sauter.

Suprême et subtile contradiction, une littérature ne s'accorde le privilège de la véritable objectivité qu'autant qu'elle consent à s'enraciner toujours davantage au plus profond de la réalité — les surfaces, les miroirs ne satisfont que les Narcisse. Seuls les saints qui ont l'éternité pour eux contemplent, se taisant, et ne contestent rien.

Car dire c'est prendre parti. Prendre parti d'abord. Ou sombrer dans le truisme et l'inventaire, nommer les choses pour ce qu'elles paraissent et s'y tenir — on conviendra que c'est à peu de frais contenter la Rage de l'Expression.

D'autres n'ont de rage que de la Communication — de la communication et conséquemment : du témoignage.

Dont René Crevel.

Car il faut en revenir nécessairement à René Crevel, à ses colères ; à ses tendresses ; causes et effets les unes des autres (et réciproquement et j'ose dire) d'une humanité si déchirée de l'être dans son temps qu'elle a peut-être préféré ne plus l'être du tout.

Oh, il y a loin de René Crevel aux apocalypses. L'ange Maldoror avec des ailes, immobile dans les airs, peut imaginer des fins du monde, il n'imaginera jamais autant que l'homme a de ressources dans sa déchéance déchainée, il ne contempera jamais que sa solitaire imagination : il aura construit son œuvre, comme tout le monde.

D'autres, l'œuvre, ils s'en tamponnent. Ils regardent dévorés d'amour et de répulsion cette lèpre qui les pourrit insensiblement, comme tout le monde, et ils crient, de dégoût et d'effroi. Ils crient de révolte impuissante parce qu'il vaut mieux crier que se taire et accepter l'injustice. Leur imagination ne nourrit plus de remèdes radicaux mais des lucidités, elle joue cartes sur table. Rien dans les mains, rien dans les poches : seulement le monde devant soi qu'il faut transformer — et la vie.

La vie de tous et par tous.

Quelle fantastique partie s'improvise-t-elle alors, l'imagination : lequel est le miroir de l'autre, du réel ou de l'anecdote de l'art ; lequel la pierre de touche, la sentence capitale de l'autre, du récit ou du pamphlet ? Un personnage s'échappe-t-il, son existence romanesque veut-elle d'autres circonstances, le vrai, le quotidien, le réel qui ne sont pas de et dans l'œuvre (comme on dirait) et qui ne peuvent pas ne pas être tels que les hommes

(ouvriers, anciens combattants, chômeurs, mal-logés, républicains espagnols, victimes du nazisme, juifs et colonisés... la place me manque pour leur faire à tous droit) en revendiquent la transformation la plus immédiate — le vrai, le quotidien, le réel le ramène à ses dimensions, à son hypocrisie, à sa nature profonde. Chez Crevel, il n'y a pas d'auto-justification, pas de bonne conscience possibles. Pour personne. Et surtout pas pour René Crevel que sa dénonciation pourrait à tout le moins rassurer un peu sur sa charité ou quelque faribole du même tonneau. Non, pas même ce dernier truquage que d'autres un peu moins bien nés (je laisse les noms en blanc) n'ont pas su éviter. Non, rien que le monde tel qu'il est, à refaire de fond en comble, et qui déchire la page toute fraîche écrite. Et la page est cette déchirure même, cette contradiction permanente d'elle-même, cette controverse sans cesse entre le réel et le réel — celui de la littérature, qui est un réel qu'on le veuille ou non, et celui des manifestations et des grèves, qu'on les regrette ou pas, l'un vivifiant l'autre, l'autre éclairant à cru le premier et le démystifiant.

Quelques-uns, un jour, après que des éditeurs se seront mêlés d'imiter ce modeste numéro, parleront de la technique proprement littéraire de René Crevel (et ils se tromperont s'ils ne parlent que d'elle qui ne veut que traire, manifester l'intrusion brutale et bouleversante du monde dans l'œuvre, pas plus et pas moins qu'un opérateur d'actualités derrière sa caméra : flash-back, gros plans et compagnie). Pour nous, il nous semblait nécessaire seulement de marquer d'une pierre blanche, aujourd'hui, des retrouvailles avec une certaine objectivité aigüe, une objectivité révolutionnaire.

L'aura-t-on compris ?

● La grande connivence intercapitaliste peut organiser, avec la collaboration des flicailles autochtones, l'assassinat de tel vieux polichinelle officiel par un paralytique général, combiner l'incendie d'un palais de Parlement, réussir quelque attentat encore plus sensationnel à des fins répressives, le tout sous la protection du souverain maître des indicateurs tortionnaires et bourreaux, tous les valets d'une société qui entend damner, dans une autre vie, les damnés de la terre, tous les acteurs de la grande parade répressive, du dernier cognac en grosse viande carrée à Dieu le pur esprit, tous font figure de policiers. Et le policier c'est l'ennemi absolu. (Cette définition est de Baudelaire. Il l'a donnée à propos de Javert, dans un article sur les « Misérables ».)

René CREVEL (*Les pieds dans le plat*).

Ce numéro nous le voulons sans complaisance.

Il n'est pas fait de bonnes manières. Il n'évite pas les contradictions. Disons tout net, afin qu'on ne les relève pas pour nous les reprocher, que nous voulons ici exposer des états et non bâtir un système.

Devant l'éclectisme des uns, la détermination des autres, une partie de notre génération, celle qui se retrouve dans les pages de cette revue, éprouve la nécessité de se situer. La recherche théorique, sur le plan de la critique des idées et des œuvres, que nous sommes en droit d'attendre de nos amis les plus proches, notamment des écrivains, des hommes d'études, des philosophes, qui se réclament du marxisme-léninisme, reste, trop souvent, au niveau de la confession des fautes, de la levée des hypothèques, avec cet arrière-goût de mauvaise conscience que donne le marchandage des erreurs.

Depuis Baudelaire, pour prendre un point de repère, la réflexion critique accompagne, étale l'acte de création poétique. A la fois par volonté et par contrainte. Nous estimons trop bien la liaison entre la bisaille des écritures et la farine des conceptions pour ne pas tenter d'y voir clair. Parades et contrition n'ont que faire ici.

Et tant pis si l'on pense que nous nous éternisons sur de petits problèmes !

L'hommage à René Crevel forme l'ensemble le plus important de ce numéro. Il n'est pas né des seuls hasards d'une commémoration. Il assure un parti pris.

Il y a quelques mois, le 30^{ème} anniversaire de la mort de René Crevel précédait de quelques jours le 30^{ème} anniversaire de la tenue, à Paris, du Congrès pour la défense de la culture.

Ce fut le beau silence des râteliers au sommeil.

Peut-être a-t-on pensé qu'un suicide, à plus forte raison celui d'un communiste-surréaliste, homosexuel de surcroît, ne se rappelle à l'attention de personne.

Peut-être a-t-on pensé qu'on n'a plus à se préoccuper aujourd'hui, naïvement, de défense de la culture, les dangers qui la menaçaient ayant été expulsés d'Europe en général, et de France en particulier.

Peut-être a-t-on pensé à de possibles fausses manœuvres.

Ce Congrès, on le sait, sonna le glas d'une entente acceptable entre le mouvement surréaliste, encore constitué et vivace, et les révolutionnaires assemblés sous la direction du Parti Communiste. Il ne nous appartient pas, à mon sens, de revenir sur les querelles qui opposèrent durement les hommes et les idées, ni de juger les comportements individuels.

Il est facile, après les coups, de distribuer les bons points, de songer aux punitions. Les protagonistes avalent à battre un fer trop chaud pour ne pas s'y brûler.

A peine pouvons-nous affirmer aujourd'hui qu'il nous faudrait, pour serrer au plus près une vérité que l'histoire a dégagée, prendre notre bien de part et d'autre de cette barricade. Et notre respect comme notre admiration, notre rancœur comme nos peines, se partagent.

Le Congrès se tint quelques mois avant l'insurrection militaire fasciste en Espagne, quelques mois avant les premiers procès de Moscou, soulignant ainsi les deux pôles d'un drame qui est celui de notre époque.

Crevel pressentit, et d'autres avec lui, la grande secousse. Il fut de ceux qui se jetèrent sans tarder dans la bataille. Il ne s'agissait pas seulement de parer au plus pressé. Il fallait choisir où faire désormais porter son effort et ses cris. Crevel avait fait son choix. Il le concrétisa.

Cet hommage, nous entendons lui donner le même sens. Celui d'un choix. Contre les loups. Rien ne nous échappe, on s'en doute, de ce que peut avoir de discutabile l'exaltation de Crevel. La fine bouche en ce cas parle pour ne rien dire.

Ce choix, c'est aussi pour nous la décision d'en finir avec un trop-plein d'ambiguïtés. Nous ne sommes pas des théoriciens, nous pouvons fournir à qui cherche à comprendre une matière première que nous croyons précieuse : l'expression de nos tourments, de nos gênes, de nos refus. Pour nous enfin le besoin s'impose, par delà l'application et la contention, de laisser aller notre plume aux moindres pulsions.

Trente ans après la mort de Crevel, où en sommes-nous ?

Cette interrogation, à laquelle il serait vain de se dérober, m'amène à tenter un bref regard sur les atours les moins brillants de notre situation. L'accent de lui-même se porte sur les manques et les revers.

Les quelques notes qui suivent n'ont d'autre but, dans leur diversité, que de montrer l'air que nous respirons, comment il tourne dans nos vaisseaux.

Elles ne supposent aucune signification critique précise. Ce qui fut gravement ressenti mêle son pathétique, le mauvais goût n'a pas été écarté, au ton superficiel d'une remarque de détail. Le « nous », qui fut employé jusqu'ici, continuera de l'être chaque fois qu'il me semblera rejoindre l'opinion de plusieurs de mes amis. Ce « nous » comme le « je », qui vont se relayer, n'engagent, de toute façon, que ma responsabilité.

Depuis plus de deux ans, A. P. revient sur les mêmes questions. Ce n'est pas manière de tourner autour d'un pot dont l'anse nous irriterait. Ce n'est que la scandaleuse, l'immorale, obstination de la nécessité. Quelques épines obstruent notre gorge, quelques échardes d'un bois violet dont l'éclat tout intérieur ternit celui de nos yeux et dont aucun liniment n'a pu, à ce jour, atténuer le poignant.

Nous sommes convaincus, comme le dit Cesare Pavese, « qu'une grande révélation ne peut surgir qu'à force d'insister avec entêtement sur une même difficulté ».

Un embarras nous tient dont nous n'arrivons qu'avec peine à nous tirer, et lentement, lentement...

Poètes, pour la plupart engagés dans l'action politique, souvent intégrés à l'activité d'un parti, nous n'avons pas su épurer assez tôt nos rapports avec le combat quotidien. Les avatars de la lutte nous ont laissés pantois. Les disciplines indispensables nous ont caché cette impérieuse règle de la création : tout dire. Une interprétation vicieuse de la dialectique, les concrétions parfois étonnantes de la tactique et de la stratégie, nous ont poussés à céler, à louvoyer, à fureter plus qu'à empoigner.

Nous n'avons à nous en prendre qu'à nous-mêmes. Nos amis politiques ne nous ont pas demandé de nous taire. S'il s'en est trouvé pour ne pas admettre nos réactions, notre devoir était de pousser, de passer les sottes limites.

C'est par la poésie que nombre d'entre nous sont venus à la lutte politique. Parce que nous ne séparons pas la poésie de la vérité pratique, c'est-à-dire du monde tel qu'il est, du malheur qu'il nous cause et de ce qu'il faut faire pour le changer, nous sommes « descendus dans l'arène ».

Nous sommes conscients d'y avoir conquis un prodigieux enrichissement. Mais nous avons peu donné. Avec peu de générosité. Il ne fallait pas en rester là.

Petits bourgeois, légers que nous sommes, nous souffrons !

Nous avons voulu éviter les saccages, les vertus de l'innocence et de la colère nous ont fuis. Qu'on ne vienne pas me dire qu'un tel ou un tel a tout dit.

La platitude de notre vie, la médiocrité de nos aspirations, vous n'allez pas, Messieurs, les mettre au passif de la classe ouvrière ! Quand je songe au livre de Raymond Borde (« L'extricable »), ce pétroleur chuchotant qui s'insulte lui-même par la bassesse de son geste, qui se commet avec la parodie de ce que furent ses propres sentiments et qui n'a pas le courage de se découvrir ! Cette veulerie, cet abandon !

Non, Messieurs, il y a maldonne, nous sommes dans le coup. Ni vaincus, ni vainqueurs, nous avons accepté le pli. Nous l'avons couvert de nos logorhées, du glacié de nos mercuriales.

J'avais installé un cordon sanitaire dans ma tête. C'est trop juste, il était rouge. Mais pas des coulées de mon sang.

Il ne s'agit pas de me frapper la poitrine, c'est tard, ce serait gratuit, insultant, honteux. Il s'agit de me libérer, médiocrement.

L'affaîssement de certains schémas auxquels nous avons tenu de toutes les fibres de notre faiblesse nous a fait perdre la tête. Lorsque nous avons enfin compris que le socialisme était, serait, une création difficile, pour le moins, et douloureuse, le nord nous a quittés et avec lui les autres points cardinaux.

Je ne retrouve plus l'objet de ma haine.

La bourgeoisie ?

Elle s'est perdue. Fauvillée dans mes veines, rentrée dans mon rang, le rang serré que je tisse tous les soirs, et les matins aussi, qui m'accompagne à midi et à quatorze heures, et dans ces doux instants entre les heures où je repère mes désirs. Elle est plus blanche que les draps, lessivée comme mes regards et il est trop tard pour dormir.

La Révolution ?

C'est devenu plus difficile encore, plus âpre et plus tendu en moi que dans les faits. Il fut un temps où je me raisonnais pour ne pas la rencontrer à chaque tournant, à chaque poignée de mains, à chaque brisure du jour. Aujourd'hui, je dois me raisonner pour la suivre, je dois la recréer pour qu'elle revienne à moi.

La colère ?

J'en vois la corde. Elle ne va plus de soi. La toute simple émotion me creuse plus que la colère. C'est à peine si je fronde. Je ferle les interdits autour d'un mât de cocagne. Je suis seul et désolé. L'altérité s'est brisée sur je ne sais quel rempart monté de mes poumons. Elle n'apparaît plus qu'aux détails des attitudes et les attitudes courent comme des herbes pliées dans une direction unique.

En fin de compte, nous n'avons pas tenu nos promesses. Ce qui nous choque : le manque d'efficacité véritable. Nous acceptons jusqu'à un certain

point que la fin justifie les moyens. Il ne fallait pas l'admettre du tout. Dans « Le zéro et l'infini », dans « Les mains sales », ce qui s'exprimait nous attirait plutôt ; la réalité a dépassé la fiction. A côté de ce que nous avons appris, Dostoïevski n'a imaginé que des situations à l'eau de rose.

Nous reprochons parfois à certains, dans le domaine de l'esthétique, de remuer des évidences. Mais nous, combien d'horreurs pour apprendre qu'il n'y a pas de pleux mensonge.

Lorsque j'ai senti en moi rester en suspens pour la première fois une question venue de loin, je me suis noyé dans les réunions, la vie de cellule, les affichages, les discussions, les tracts, les meetings, les permanences, le porte à porte, la lecture récréative, les écoles élémentaires, de section, fédérales, la vente des journaux, le travail de conviction auprès de mes voisins et des camarades. Bien sûr qu'il fallait le faire. Aussi !

Notre jeunesse, nous l'avons liquidée à petits coups, à petits pas, par petits verres, dans la retenue et l'à-propos.

Selon le mot de Sartre, nous étions plus mobilisés qu'engagés. Tout est à recommencer.

Ce ne sont pas les mots que nous ne reconnaissons qu'à demi, c'est le monde. Nous ne maîtrisons qu'une chimère, nous n'avions pas su manier autre chose qu'une chimère, et le moulin de la parole, précisément, nous le ressentions comme un moulin à paroles. Parce que la parole ne recouvrait plus qu'un voile si fin qu'il ressemblait à l'échec.

Il y a toujours des gens qui « *veillent à ce qu'on n'étende pas le champ de la poésie aux dépens de la voie publique.* »

S'il fallait donner un tour à ce qui pour l'instant me hante : le désespoir a pris les couleurs du dérisoire. On m'a volé mes combats.

Je me suis soumis aux purifications nécessaires. J'ai lavé mes mains des hontes du passé. J'ai remis à demain ce qui hier m'encombraît.

Notre génération : pas de superbe, une sorte de modestie, modestie gênée de ce qu'elle se trouve des raisons et se sent repoussée par l'inévitable orgueil du créateur. Ou de celui qui se prend pour tel.

Nous méprisons J.-P. Rosnay et son « Club des poètes », mais nous hésitons à l'insulte parce qu'Aragon a participé à ses émissions, parce que « L'Humanité » les prône. Nous écartons le scandale parce qu'un révolutionnaire a d'autres buts. De la sorte, nous évitons même de gifler les culstrea.

L'histoire de la poésie d'aujourd'hui ne peut se concevoir, dans sa diversité, sans une juste appréciation de l'œuvre de poètes tels qu'Andrée Barret, Oliven Sten, André Libérati, Pierre Lartigue, Bernard Vargaftig et Joseph Guglielmi, Yves Martin et Guy Chambelland, Jean Pérol et Jean-Jacques Viton, Franck Venaille et Guy Bellay, Jacques Roubaud et Paul-Louis Rossi, Charles Dobzynski et François Kérel. Tous ses petits copains, va-t-on penser ? Eh bien, non ! Il en est d'autres, cette citation n'est pas un classement. Mais ces poètes, qui ont presque tous passé les trente ans, sont le plus souvent confinés dans les petites revues, terme qui ne se rapporte ici qu'à la notion de diffusion. Et que dire de Gérard Neveu, Jean Malrieu, Gaston Puel, Gabriel Cousin, Jean Todrani ?

On ne saurait faire que dans les conditions actuelles les maisons d'édition, les revues qu'elles soutiennent, n'aient avantage dans la diffusion, la promotion de telle ou telle tendance.

La poésie est un ferment essentiel. Son existence ne se discute pas. Mais notre pays n'a toujours pas envisagé, au niveau du gouvernement, des hommes et des choses, un moyen de pallier les périls de diffusion, donc pour une part, de vie poétique. Aucun fonds spécial ne vient soutenir la publication des poèmes. Le paternalisme officiel français est, en ce cas précis, plus pointilleux, plus méfiant, que celui qui régit les relations dans un pays comme les Pays-Bas. A Rotterdam comme à Amsterdam, l'Etat a pu aider les poètes « expérimentaux » à se faire connaître. Ils sont pourtant de tendance révolutionnaire. L'acuité plus grande de la lutte rend le problème autrement épineux en France. Les activités gestionnaires éclairent sur le caractère du pouvoir et la puissance de l'opposition.

Chacun sait aujourd'hui que l'histoire, des événements aux idéologies, s'impose à tous. C'est devenu si évident que Francis Ponge l'utilise ainsi : quoi que nous fassions, nos écrits sont marqués par l'histoire, alors ne nous en préoccupons pas, voyons le langage.

Nous ne sommes plus au temps où Rémy de Gourmont pouvait écrire qu'il ne savait même pas qu'il y eût un gouvernement. L'influence du moment peut être retenue dans les œuvres, chez les hommes de sincérité elle finit toujours par l'emporter. Après la Libération, le flot de politisation toucha même Blaise Cendrars. J'en veux pour preuve le texte qu'il écrivit pour « Banlieue de Paris », chez Seghers.

Comment se défendre contre les feux de la mise en condition ? Depuis des années, la littérature se fait par son intermédiaire. Les écrivains prêtent leur plume. Cela vaut pour une forte proportion de la littérature d'allure savante. Les vulgarisations scientifiques hâtives opèrent une fascination de mauvais aloi sur les jeunes poètes. Ils en tirent des conséquences erronées ou ils repoussent tout et ferment leur porte.

Une génération, la détermination d'une génération, ne tient pas seulement aux dates de naissance. La nôtre devrait être celle des années cinquante. Elle est en fait celle des années 56, 58, 60. Celle du 20^{ème} Congrès, des événements de Hongrie, de la guerre d'Algérie, du gaullisme, de la course au bien-être et au cosmos.

Eloignés de l'effort, prompts à la réaction sentimentale, impulsive, soumise à l'ambiance ou au prestige, nous ne dominons pas les manifestations du réel. Comprendre. Par exemple, qu'est-ce que le niveau de vie ? Comment l'apprécier face à nos revendications fondamentales ? En quoi touche-t-il à la dépolitisation ? Y a-t-il dépolitisation ? Les nouvelles structures mettent-elles en cause notre participation à la lutte ? Que savons-nous des récents développements de la psychologie ? Notre rôle de poète, c'est aussi et toujours de multiplier les virtualités de nos sentiments, la faveur de nos traces, d'engager l'homme, tel qu'il se découvre un peu plus chaque jour, dans l'aventure. Car l'abondance, que nous appelons de tous nos vœux, nous mettra un jour devant nos responsabilités. L'aventure. Quand bien même nous ne serions alors capables que d'écrire le mauvais poème d'une vraie poésie. Perdus dans les guillichis d'une minuscule culture — ah ! les limites de notre culture — nous pataugeons, nous guignons de sèches agapes. Nous devrions considérer la poésie comme une activité permanente et offensive, elle n'est traitée que comme un pis-aller, un écart dans la succession des appétits.

Le capitalisme est condamné. Le socialisme ne triomphe pas, il avance. L'impatience dessèche. L'idée de progrès devient une provocation. Les variations de la conjoncture générale remettent en faveur le repli désespéré sur soi-même et cette illusoire reconquête de l'illusoire « tour », dont les

emprunts, familièrement traités aux théories du jour, semblent cimenter les blocs. Ah ! parlez-nous du progrès !

En 1936, « Commune », qui annonçait la publication dans sa collection des derniers écrits de Crevel, comptait parmi ses principaux collaborateurs : André Malraux, Jules Romains, André Gide, Aragon, Romain Rolland, Henri de Montherlant, J.-R. Bloch, Jean Cassou, Eugène Dabit, Paul Nizan, André Chamson, Pierre Unik, Maurice Fombeure, Claude Aveline, Etiemble, Edith Thomas, René Lalou, Elie Faure, et d'autres, d'autres...

Oserons-nous dire enfin que « les plus grands des écrivains », les Romain Rolland, les Barbusse, les Anatole France, nous ennuiant, que nous avons suffisamment recensé leurs noms dans les colonnes des journaux qui nous tiennent à cœur.

Notre époque exige le succès, la satisfaction, la réussite. Exigences en regard de quoi l'œuvre lente et toujours ratée du poète est sans valeur. Nous refusons de jouer le jeu de la non-intégration, de la flambée maudite, mais nous ne sommes pas intégrés. Instituteur, professeur, employé, médecin, le poète demande à être reconnu poète. A peine si on lui passe, à cause d'une publication ou deux, ce qu'il est convenu d'appeler ses incartades. Et voici que l'esprit de sérieux s'empare des poètes. Ils se prennent à rêver aux plus tristes idoles : « argent, honneur, rang, pouvoir », ils s'entretiennent, et sans pudeur, non pas de leurs passions ou de leurs curiosités, mais des manières efficaces d'entrer dans une « maison d'édition ». Et le soir, nous repassons les portes basses, nous écoutons attentivement les sobres raisons, nous revenons en nous comme on rentre chez soi, pour s'allonger.

Notre vie personnelle est rarement agréable. Nous la ressentons comme un signe de l'échec de toutes solutions. Qui connaît le bonheur ?

Les mécontentements, les blessures, aversions, bêtes noires, vilénies, dis-crédits, graisse, répugnances, disgrâces, répulsions, figues et raisins, oreilles tirées, inquiétudes enfin et le manque de perspective forment une charge qui tend à tourner à l'expressionnisme, pas celui des sublimes, celui de la révolte.

Nous ne sommes pas « ceux que la nuit phthisique a vomis ». Mais nous sommes avec les innombrables cohortes de ceux qui ont pris la suite. Avec leurs frigidaires ou pas. Et cela, du cœur même de notre angoisse, sonne une charge que nous n'oublierons pas.

L'espoir et son contraire, nous les vivons à chaud, à froid, suivant le rythme d'une tension dont une fois pour toutes nous avons choisi le chemin et mesuré la distance.

D'où René Crevel.

● Pour en rester au statu quo, tous les bourgeois, du fanatique au sceptique, proclament qu'il n'y a, qu'il n'y aura jamais rien de nouveau sous le soleil. Avec ce beau prétexte on entend décourager toute hypothèse. En fait, l'imagination est déracinée, condamnée à se nourrir d'ouragans chimériques, à s'abreuver de pluies d'angoisse, à extravaguer dans l'abstrait. Pareil régime ne tarde guère à la dessécher, à la tuer, elle qui vit du concret, du suc du concret, des objets les plus objectifs, de l'humus le plus humain pour métamorphoser, en retour, êtres et choses de ses plus flamboyantes trouvailles.

(Les pieds dans le plat).

Qui est René Crevel, mort le 18 juin 1935, à la veille du Congrès international des Ecrivains pour la Défense de la Culture, qui devait s'ouvrir le 21 juin et à la préparation duquel il avait activement contribué ? (1)

René Crevel ? « c'était un si gentil garçon » disent encore de lui ses anciens amis ; « le plus beau des surréalistes » ajoutent légendes et photos, « ce jeune homme mort à 23 ans », précise même une dame fort mondaine de ses amis, à laquelle il dédia l'un de ses romans. Voilà bien des phrases qui suffiraient à faire hésiter sur les jugements que l'on put porter sur lui, voire sur la compréhension dont on l'entoura, lorsqu'on sait qu'en réalité, « le plus beau des surréalistes » se suicida à l'âge de 35 ans, après avoir peut-être opté pour « la mort, le froid, la solitude », mais non sans y avoir été mené par la société qu'il condamnait. Ses amis ne sauraient être en cause, qui l'aimaient sans doute à leur façon (et que peut-on en effet contre la solitude, dont « on ne guérit pas », ainsi que l'affirmait René Crevel lui-même), comme l'aimait sans doute aussi cette mère « brune et sans grâce (qui incarnait dans le genre maigre la bourgeoisie dite de tête » (2). « Elle m'aimait beaucoup (ajoute le héros de ce roman autobiographique), voulut faire de moi un homme rangé comme une armoire à glace... »

Dans quelle armoire à glace le XX^e siècle allait-il ranger René Crevel, tour à tour militant surréaliste et communiste, romancier, critique d'art (occasionnel et passionnel) et pamphlétaire ? Cet enfant terrible ne tenant guère dans le casier cartésien d'une école ou d'un genre littéraire, fussent-ils à facettes, on le rangera désormais dans l'urne funéraire qu'il s'est lui-même choisie, et l'on ne retiendra guère de lui que son suicide.

« On pourrait croire, à feuilleter les panoramas et les histoires de la littérature d'entre-deux-guerres, que René Crevel n'a jamais existé que pour la mort ou PAR la mort, que son suicide, devenu tout de suite légendaire, lui donna, une fois pour toutes, sa figure éternelle, effaçant, du coup, et la présence humaine et l'œuvre du jeune écrivain. Pour les historiens, un peu pressés, du demi-siècle, Crevel n'est trop souvent qu'un symbole exsangue — martyr ou dupe — du problème insoluble du poète révolté ET révolutionnaire dans le monde moderne », écrit Carlos Lynes, professeur de littérature française moderne à l'Université de Pensylvanie, dans le numéro que la revue « Entretiens » consacra à Crevel en 1956.

Suicide donc et puis campagne de silence. Ainsi se vengea la bourgeoisie française de celui qui l'avait si bien malmenée ; car qui songe aujourd'hui à rééditer Crevel dont on ne trouve les œuvres qu'en éditions originales (lorsqu'on les trouve, et à quel prix !) ou en de

(1) Il en composa notamment le discours inaugural, dont le texte figure dans ce numéro et qui fut lu au Congrès par Aragon.

(2) « Détours ».

rare exemplaires de tirages épuisés, sinon les Editions « Rencontre » en Suisse (3). Qui songe à le réhabiliter, sinon Carlos Lynes, de Philadelphie ? Et pourtant...

« René Crevel ne mériterait-il pas une attention plus directe, mieux informée, plus nuancée (poursuit Lynes) en tant que figure complexe et attachante, tragiquement engagée dans l'aventure poétique et humaine de son temps, bien près du nôtre à certains égards, sous des dehors si différents ? Et son œuvre, négligée ou méconnue même du vivant de l'auteur au profit de sa légende, devenue « invisible » aujourd'hui, sauf aux yeux de quelques jeunes qui, de loin en loin, font la découverte d'un volume traînant chez les bouquinistes, son œuvre ne mériterait-elle pas qu'on la relise, mieux, qu'on se décide enfin à la lire ? Si je pose ces questions, tandis que le vingtième anniversaire de la mort de René Crevel a été passée sous silence par la presse tant littéraire que politique, c'est que, pour ma part, j'y ai déjà donné une réponse affirmative... Je suis persuadé, non seulement que René Crevel est un des « témoins les plus émouvants de la génération de la première après-guerre, mais aussi que son œuvre, par sa combinaison étrange de satire corrosive et d'imagination fantastique, constitue une des tentatives les plus originales et les plus valables de son époque pour écarter les barrières qui limitent l'homme et ne le soutiennent pas. »

Quels témoignages sur cette société parisienne d'entre-deux-guerres que les romans de Crevel ! quelle satire aussi lucide qu'impitoyable du capitalisme, de l'hypocrite « culture » bourgeoise, de l'hypocrite « morale » bourgeoise, que Le Clavecin de Diderot, ou les discours au Congrès précité et aux ouvriers de Boulogne (4), par exemple ?

Mais justement, qui aurait intérêt à diffuser ces œuvres, où rien ni personne n'est épargné, qui, ne jouant pas sur le velours du principe commercial qu'un révolté ET révolutionnaire ne peut toucher qu'un public restreint (d'autant que l'auteur était pédéraste et ne s'en cachait pas, ce dernier détail blessant au plus haut la moralité mieux chrétienne de se dire laïque) ; qui donc, ne jouant pas sur le velours du silence à 700 F le volume introuvable pour bibliophiles initiés seulement, — ce qui laisse sauve la liberté d'expression de surcroît, tout en restant aussi efficace qu'une censure — aurait intérêt à rééditer Crevel, dans les conjonctures actuelles d'une société capitaliste bien organisée ?

Mais pour en revenir à l'homme, c'est désespérément qu'il tenta, lui, en même temps qu'il souhaitait le réformer, de s'intégrer à un monde qui ne voulait pas de lui, d'un monde qu'il avait jugé avec une rare lucidité, mais que son impérieux besoin d'amour ne pouvait rejeter purement et simplement. Car c'est bien désespérément qu'il tenta toutes les formes d'engagement en vue d'accomplir l'homme dans son intégrité. Et, bien qu'étant déjà hanté par le suicide quand il écrivit, à la fois dans *Mon Corps et moi*, et en réponse à une enquête surréaliste sur le suicide :

« On se suicide, dit-on, par amour, par peur, par vérole ? Ce n'est pas vrai. Tout le monde aime, ou croit aimer ; tout le monde a peur,

(3) « *Mon Corps et moi* » et « *La mort difficile* », réédition, 1 vol. (Ed. Rencontre, Lausanne, 8 F.)

(4) Cf. page 34 de ce numéro.

tout le monde est plus ou moins syphilitique. Le suicide est un moyen de sélection. Se suicident ceux-là qui n'ont point la quasi universelle lâcheté de lutter contre certaine sensation d'âme si intense qu'il la faut bien prendre, jusqu'à nouvel ordre, pour une sensation de vérité. Seule cette sensation permet d'accepter la plus vraisemblablement juste et définitive des solutions : le SUICIDE. »

Ce n'est pas sans avoir tout tenté qu'il choisit cette dernière forme de liberté : « La mort n'est qu'un pis aller... où qu'on aille. » « Ne trouvant pas de solution dans la vie, en dépit de mon acharnement à chercher, aurais-je la force de tenter encore quelques essais, si je n'entrevois dans le geste définitif, ultime, la solution ? » (5), solution qui laisse muet le plus bavard des commentaires, à la lecture du dernier billet, trouvé sur lui, épinglé, après sa mort : « Prière de m'incinérer. Dégoût. »

Mais encore une fois, le message de René Crevel n'est pas dans son suicide, qui ne fut que l'issue de secours d'un être trop assoiffé d'absolu pour accepter toutes les compromissions sociales, toutes les contradictions internes d'une nature complexe parce que profondément lucide en même temps que toujours concernée : « L'auteur de ce livre... durant trente-deux ans, vingt-quatre heures par jour, du 1^{er} janvier à la Saint-Sylvestre, a dû supporter d'être lui et le spectateur, enfermés tous deux, sous un seul nom, dans un même sac de peau, sans issue qui permit à l'un d'échapper à l'autre, même au cours des nuits, des rêves. »

Le message de Crevel est dans son œuvre :

dans Détours, son premier roman paru en 1924, plus ou moins autobiographique, qui contient déjà en germe tous ses autres romans, plus par le choix des thèmes traités (je devrais dire des thèmes qui le hantaient), d'ailleurs, que par la forme, cette dernière variant avec un rare bonheur d'expression d'un ouvrage à l'autre ;

dans Mon Corps et moi (1925), qui est la confession la plus bouleversante, la plus lyrique, de Crevel, en même temps qu'une peinture exacte des milieux parisiens qu'il fréquente à cette époque ;

dans La Mort difficile (1926), le roman certainement le plus « objectif » de Crevel, le plus classique aussi ;

dans Babylone (1927), poème en prose plus que roman, où l'imagination baroque de l'auteur se donne libre cours, mais aussi déjà sa verve satirique ;

mais surtout dans : Etes-vous fous ? et Les pieds dans le plat, ses deux derniers romans, où René Crevel atteint sa plénitude, où son univers apparaît face au monde qui l'entoure comme un cristal inéluçable, où tout est terriblement mis au point ;

et enfin dans ses pamphlets : L'Esprit contre la Raison (1928) et Le Clavecin de Diderot (1932) qui reprennent les mêmes problèmes sous une forme plus didactique peut-être, mais en même temps plus précisément accusatrice.

Six romans donc et deux pamphlets, autant de variantes sur l'amour, la mort, la liberté, la solitude, dont l'auteur, né le 10 août

(5) « Mon Corps et moi. »

1900 à Paris, d'un père imprimeur de musique spécialisé dans la chansonnette et d'une mère « qui incarnait la bourgeoisie dite de tête », avait tôt fait l'apprentissage.

Enfant hypersensible qu'entourent à la fois le manque de tendresse et les excellents principes bourgeois (« on ne met pas ses coudes sur la table — Dieu est un pur esprit créateur du ciel et de la terre — On embrasse sa mère le soir avant de se coucher »), Crevel devait être marqué profondément par une circoncision pratiquée à l'âge de 3 ans, en présence de sa mère.

Etudes à Janson-de-Sailly d'abord, puis en Sorbonne où il prépare une thèse de doctorat sur « Diderot romancier », fréquente ensuite la Faculté de Droit jusqu'à son service militaire, au cours duquel il rencontre Marcel Arland, Jacques Baron, Georges Limbour, Max Morisse et Roger Vitrac, avec lesquels il fonda une revue: « Aventure », dont trois numéros paraissent de novembre 1921 à janvier 1922. C'est alors qu'il fait la connaissance de Louis Aragon, André Breton, Paul Eluard, Philippe Soupault et Tristan Tzara, et qu'il adhère au groupe surréaliste. Dès 1922, il adaptera, à la faveur d'une brève initiation spirite, les méthodes hypnotiques des derniers élèves du docteur Charcot à la Salpêtrière, à la recherche proprement poétique du groupe, ce seront les premières expériences de sommeil concerté.

- 1924: Année de la fondation de « La révolution surréaliste », parution de « Détours ».
- 1925: René Crevel soigne en montagne les premières atteintes d'une tuberculose. Parution de *Mon Corps et moi*. « N'y a-t-il pas eu au long des siècles des hommes qui se disaient, comme moi aujourd'hui, que s'ils n'étaient pas résignés à de simples bonheurs et cependant acceptaient de continuer à vivre, c'est qu'ils espéraient le miracle d'une prochaine harmonie. »
- 1926: La mort difficile. Crevel subit un traitement psychanalytique dont il dénoncera la précarité dans ses livres futurs.
- 1927: Exécution de Sacco et Venzetti, émeutes à Paris. Massacres d'ouvriers à Shanghai. Le Kuomintang de Tchiang Kai Chek rompt avec les communistes. Trotski et Zinoviev sont exclus du Parti communiste bolchevique. Parution de *Babylone*. « Il faut que l'Europe sache le mal que donnent ces bamboulas... »
- 1928: Révolte de Yen Bay contre l'occupation française en Indochine. Breton publie *Nadja*, Crevel: *L'Esprit contre la Raison*.
- 1929: Crevel se soigne en Suisse, à Leyssin. *Etes-vous fous ?*
- 1930: *Suicide de Maïakovski*.
- 1931: *Abolition de la monarchie en Espagne*.
- 1932: *Prodromes de la seconde guerre mondiale; le Japon envahit la Mandchourie*. *Le Clavecin de Diderot*, essai.
- 1933: *Hitler, promu chancelier du III^e Reich*. *Les pieds dans le plat*. « Le capitalisme ne se suicide pas, on le suicide. »
- 1934: *France: émeutes fascistes. Allemagne: purge nazie*. René Crevel partage son temps entre le sanatorium, les voyages (Espagne) et les tâches du militant communiste. Collabore, aux côtés d'Aragon, de Georges Sadoul et de Pierre Unik, à « *Commune* », organe de l'Association des Artistes et Ecrivains révolutionnaires.

- 1^{er} mai 1935: *Discours aux ouvriers de Boulogne.* « Intellectuels de tous les pays, unissez-vous aux prolétaires de tous les pays. »
- 9 mai 1935: *Discours aux peintres. Préparation du Congrès international des Ecrivains pour la Défense de la culture.*
- 18 juin 1935: « *La mort n'est qu'un pis aller... où qu'on aille.* » — « *Pardon, mais je me sentais devenir fou. René.* »
- 1936: *Guerre d'Espagne.*
- 1939: *Seconde guerre mondiale.* « *...la suite à la prochaine guerre.* » (Les pieds dans le plat.)

Mais si vous voulez savoir qui est René Crevel: lisez-le.

LA RENCONTRE DE BERLIN ET WEIMAR, MAI 1965.

Plus de deux cents écrivains et poètes, venus de toutes les places du monde se sont rencontrés du 14 au 22 mai 1965, à Berlin et à Weimar. Les écrivains de la République Démocratique Allemande, dont nous étions les hôtes, avaient tenu à commémorer ainsi le 20^e anniversaire de la fin de la guerre.

Ils avaient choisi Berlin parce que là fut livrée la dernière bataille contre le nazisme. Weimar parce que cette ville symbolise à la fois la gloire la plus éclatante et la honte la plus noire de la vie nationale allemande. Là travaillait Goethe. Là se tenaient les S.S. de Buchenwald.

Cette rencontre, qui fut cordiale et n'avait d'autre but que de fêter un événement, fut également marquée par un autre anniversaire, dont la sollicitation demeura vive tout au long de ces journées, le 30^e du Congrès pour la défense de la Culture qui se tint à Paris en 1935. Et dans l'appel qui fut adopté à Weimar on peut lire :

« Nous nous sommes rencontrés en amis, par delà les divergences d'idées, les origines diverses, unis par la ferme volonté de défendre la vie des peuples dans la Paix, de toute la force de la parole humaniste. »

H. D.

détours (extraits)

*Tu as le remord d'avoir tué ton père sans avoir même acquis
cent années de souvenirs.
Toujours les neurasthénies comme des fleurs en mie de pain.
Si tu essayais du tric-trac.
Sautent les dés.
Homme ou femme ?
Chien ou chat ?
Mais il y aura le chien qui sera tout de même un chat,
encore la vieille chanson des départs qui restent
et puis ce fauteuil de bois.
Les poitrines n'ont plus qu'un sein tout en haut des corps
sans sexes;
ton enfance fut aux curés en jupes de femmes;
dans la crypte du Sacré-Cœur tu n'as pas su faire l'amour.
Un oiseau dans ton cerveau.
Cet oiseau sans voix,
cet oiseau qui n'a pas volé,
cet oiseau qui n'a pas chanté
apte au seul frisson de l'inutilité.
Comme des frères il aimait
les bateaux petits;
bateaux colibris,
leur essaim posé
n'a rien enseigné.
Rouille, sang des carcasses
figé dans la mort,
et puis toujours et puis encor
alentour une eau si lasse
avec le plomb des ménagères
trop souvent mères.
Tu as froid mais ne sais ni mourir ni pleurer.
Triste entre les quais méchants
que tout homme ici-bas méprise,
tu vas, fleuve des villes grises
et sans espoir d'océan.*

... « Vous devez être bien malheureux, et aussi vous ennuyer beaucoup.

— Mon Dieu, je me console en pensant qu'il est encore des jeux assez faciles. Le billard par exemple; étant donné une boule, une autre boule et une autre, telle autre loi et telle autre... vous comprenez c'est une petite revanche; on croit à la justice du tapis vert bien tendu. Les individus, hélas ! ne ressemblent point à ce tapis vert, et il ne

s'agit pas de frapper l'ivoire avec l'ivoire; alors je tiens pour amusements de gribouilles les prévisions, essais, recherches et déductions psychologiques. Je me refuse à donner le nom de problème au salmigondis des âmes. Que puis-je imaginer de votre destinée; vous avez beau vous appeler Cyrilla et votre mari Cyrille, un jour sans doute, il vous plaira de choisir un nouvel amour; alors comment prévoir ce qu'il sera donné de sortir du galimatias qui porte votre nom, le nom que vous avez cru prendre pour toujours et en toute liberté ! Tout cela, madame...

Ici Madame Boldiroff me coupa la parole, mais au lieu de m'en vouloir du mot galimatias, dans un sourire avec cette inconstance qui fait pardonner cinq minutes de gravité aux jolies femmes, comme aux oiseaux des Iles une plume grise parmi d'autres jaunes, rouges, bleues, vertes :

« Appelez-moi donc Cyrilla. Je n'aime point qu'on me dise « Madame ».

— Je pense donc, Cyrilla, que les femmes sont les rivières où nos visages aiment à se pencher; leur fraîcheur très proche et nous parvenons à mieux nous voir; nos doigts cherchent des jeux capables de tous les reflets, nos bouches des mots pour flatter le bonheur, il s'agit d'apprivoiser les poissons secrets; mais en vérité c'est pour ne pas avoir à douter de notre adresse que nous parlons de l'inutilité du geste; par suffisance nous disons qu'à priori nous n'y pouvons rien, qu'il est des rivières plus ou moins riches, des poissons plus ou moins argentés; les maladroits ferment les mains trop tôt ou trop tard et les curieux, pour la joie de sentir les terreurs perler à toutes écailles, apprennent à tuer.

Je m'étais juré de confondre Cyrilla; or ce fut elle qui me surprit d'une simple remarque: « Ne posez pas trop au romantique négateur. Je vous conseille d'espérer encore. Regardez, vous affirmez ne voir dans les femmes que du galimatias, mais il suffit que l'une d'elles vous accorde l'insignifiante faveur de l'appeler par son petit nom, pour que le galimatias devienne le mystère d'une rivière ».

L'un en face de l'autre dans le funiculaire nous ne disons pas un mot. Je pense qu'elle m'est indispensable, comme moi je lui suis indispensable. Seuls l'un et l'autre. Seuls l'un sans l'autre; je prévois la chaîne; je sais exactement ce qu'elle pèsera; c'est la minute où l'on se demande: si au lieu de chercher un être pour qui vivre, on avait cherché une idée? Les coins de neige et de glace que j'aperçois par la vitre du wagon autorisent tous les lyrismes, et chaque cran de la crémaillère scande la syllabe d'une phrase que j'entendis un jour de mon enfance et que je ne peux pas ne pas me redire: les courageux vivent pour une idée et non pour un être.

N'était-ce point lâche de redouter si fort l'ennui et puis-je mettre mes souvenirs en viaquer? Il faudrait d'abord avoir des souvenirs; j'ai cru sentir, comprendre, voir, préciser chaque instant mais les heures qui laissent les souvenirs, ces amis dont je suis douloureusement en quête, ne viennent jamais tant qu'on y pense. Je pense donc je suis. Je pense, mais c'est pour douter. Je pense donc je ne vis pas. Sans doute faudrait-il une discipline morale? Idiot. Les grands mots maintenant, et à quoi bon d'ailleurs puisque somme toute ils ne tiennent guère plus de place que les autres?

Cyrilla me regarde et ses yeux sont doux.

Elle est mince dans sa cape blanche; mais elle serre l'étoffe contre sa poitrine à la manière d'un oiseau qui plierait ses ailes pour conso-

ler un corps frileux. Cyrilla me regarde et ses yeux sont doux. Une femme permet seule d'oublier toutes les autres femmes et aujourd'hui, dans ce silence essentiel, par crainte de ne me point croire pleinement viril, j'appelle toutes les autres femmes, les inquiétudes que je veux croire pauvres, les inquiétudes que je veux mépriser.

Cyrilla me regarde et ses yeux sont doux. Elle est triste parce qu'hier soir, une autre femme... déjà. Faut-il être fier ? Est-elle jalouse, amoureuse ?

Je vais dire : Cyrilla, petite Cyrilla, je vous aime.

Elle suppliera : Daniel, Daniel, il ne faut pas ; elle suppliera si doucement que je devrai bien espérer.

Je répéterai : Cyrilla, je vous aime. Je vous aime beaucoup. Beaucoup parce que simplement. Les trois petites affirmations consécutives lui sembleront des preuves.

Elle avouera : Moi aussi, Daniel. Beaucoup parce que simplement. Mais déjà sans doute a-t-elle oublié Boldiroff.

Alors elle est prête à souffrir d'un autre homme, pour un autre homme.

Cet autre homme c'est moi.

Cet autre homme est orgueilleux et sûr.

Tout sera sans détour maintenant.

Je vais être un homme heureux.

Serai-je encore un homme en vie ?

Un homme heureux, un homme sans détour ?

Mais accepter un bonheur c'est renoncer à beaucoup d'autres, à tous les autres.

Aujourd'hui, le bonheur dont je rêve s'appelle Cyrilla.

Cyrilla, Cyrilla.

Le funiculaire monte péniblement. La pente n'est pourtant point rapide. Hauts sommets, air pur, fatigue, bonheur, symboles trop faciles. Serais-je si lâche ?

Cyrilla.

Pourquoi Cyrilla ?

Dans le compartiment voisin une petite jeune mariée chantonne :

Partir c'est mourir un peu

Mais arriver ?

Allons donc. Courage.

— Cyrilla.

— Daniel.

— Je vais fumer une cigarette sur la plate-forme.

— Oui, Daniel.

Cyrilla, trop docile Cyrilla, entre les dents je vous dis : adieu, adieu, Cyrilla.

— Quoi, Daniel ?

— Rien, Cyrilla, mais rien, mon amie.

Je suis seul. Sur la plate-forme. Le funiculaire ralentit, s'arrête, un autre qui descend le croise. Une marche, deux marches. Mes pieds sont sur la montagne encore verte. Les funiculaires repartent. Je regarde celui qui monte. Il s'éloigne. Mon cœur bat. Derrière une vitre,

Cyrilla, une toute petite Cyrilla rêve la tête entre les mains, rêve au bonheur qu'elle croit pour toujours avoir retrouvé. Je ne suis plus dans un wagon. Seul dans un wagon avec Cyrilla. Je suis seul, vraiment seul, seul sur la montagne. Liberté, ma belle liberté bien neuve. Une minute, je suis heureux d'un inexplicable bonheur, d'un bonheur qui ne ressemble à aucun autre, car il n'a pas renoncé.

mon corps et moi (extrait)

« Nous sommes seuls, nous serons toujours seuls. Quelle monstrueuse et obscène membrane pourrait nous lier les uns aux autres, tu entends, nous lier à jamais ? La membrane de l'amitié, la membrane de l'amour ? Nous serions alors semblables à ces jumeaux qui naissent collés et que l'inévitable opération libère non pour la vie, mais pour la mort. Et ces jumeaux, qui oserait les condamner au réciproque esclavage de toutes les minutes ? Il nous faut être seuls : Seuls, toujours seuls ».

Une monstrueuse et obscène membrane ? Mais souvenez-vous, cette monstrueuse et obscène membrane nous l'appelions un doux lien lorsque, là-bas, très loin, du fond de notre ignorance et de nos quinze ans, nous rêvions d'amour, d'amitié.

Déjà nous connaissions la solitude, mais cette solitude, nous cherchions des mots pour l'embellir, l'excuser et surtout la circonscrire.

Sa tristesse vague, nous voulions la croire mortelle. Doucement nous pensions à notre fin, à un matelas odorant de fleurs à peine fanées sur notre tombe, au lendemain de notre enterrement. Or nous ne sommes pas morts.

Nous ne sommes pas morts et après les jours et les nuits de poursuite, de fièvre, il nous faut encore inventer des tortures pour croire que nous vivons, aimons, haïssons et, malgré la souffrance qui nous mesure, nous n'arrivons pas même à devenir un peu plus sûrs de notre existence puisque, du mal que nous faisons, nous ne nous suffisons pas, puisque, triomphant de quelques dégoûts épisodiques, nous essayons d'autres expériences, frappons à toutes les portes, buvons à tous les verres, et, au petit matin, nous rejoignons sans le goût de ces utiles mensonges qui pourtant retrouvent leur couleur avec le soleil. Hélas, femme, dans une salle embuée de sommeil, à l'aube d'un printemps dont nous ne savions que faire, nous n'avons pas eu le bonheur de dormir, les coudes sur la table grasse. Nous n'avons pas eu le bonheur de dormir, ni le courage de récompenser nos âmes. Ni l'odeur du café, ni celle du lait ou de la sueur humaine, ni le bourdonnement du percolateur n'assourdisaient notre angoisse.

L'œil clair, l'oreille exacte, nous avons rêvé, nous avons souhaité d'être enterrés vivs. Les maçons aux âmes simples ne comprirent pas autour de nous. Ils mangeaient de grosses soupes, buvaient un coup de blanc, et puis parlaient pour les échafaudages où le soleil les visitait dans la joie et les chansons. Mais nous ?

Je me tais, et vous, ma compagne, étrangère, la moins étrangère parmi les créatures rencontrées, après l'insomnie des choses en vain tentées, vos dernières forces arquées pour une minute confiante, vous pouvez tout juste proclamer votre solitude et la mienne et, parce que vous ne savez renoncer à l'espoir d'une consolation possible, la gorge rauque d'alcool et de malheur, douloureuse d'une boisson qui brûle sans réchauffer, le front las de chercher encore des raisons, tout de même essayez de vouloir persuader que tout est bien ainsi.

Obstinément vous répétiez : « Seule une longue et obscène membrane... » Mais vous saviez bien que votre peur de la nuit, du sommeil disparaîtrait si par hasard quelque longue et obscène membrane vous liait pour l'existence entière à quelque autre.

Aussi, les après-midi, recommencions-nous, chacun de notre côté, une course, aux sécurités.

Il fallait bien essayer de tout pour juger des possibilités, voir si les autres croyaient en moi, acceptaient l'idée de mon existence...

Dans la rue, je souriais à ce qui passait. Et qu'on m'écoute, ce n'était point simple volonté de racolage mais cette soif de rencontre qui n'a rien à voir avec le désir par trop localisé.

Regards qui deveniez plus brillants, lorsque le jour baissait, des yeux dans le brouillard, des yeux dans des visages anonymes dont peu m'importaient les fronts, les nez, les bouches, quelque usage que j'en dusse faire, des yeux m'obligeaient à sortir de moi-même.

J'ai rencontré ce double aimant, et, de tout l'univers, rien n'est demeuré vrai que deux points, où brillait le ciel et tout le phosphore de l'angoisse. De ces deux points sont nés des paroles, un corps, une âme. Mon cœur s'est arrêté de battre. J'ai voulu parler, j'ai bégayé. Le trottoir s'était ouvert pour que jaillît une fleur humaine. Plus uni que l'eau innocente, allait-il me lancer un poisson de vérité ?

J'attendais le miracle.

Le dieu des rencontres une fois encore m'avait trompé.

Esprit, mon beau mystère, pourquoi mon corps, ce poids de chair, me force-t-il à retomber au fond de l'abîme, comme les semelles de plomb, le scaphandrier ?

Mon corps et moi ? Les corps et les autres ?

Mon corps, les corps ? Que puis-je essayer qui ne me semble indigne de moi, des autres ?

Un corps qu'on me prête, j'en fais une machine.

Egoïsme, dira-t-on.

Mais si j'accepte d'être altruiste, c'est moi qui deviendrai machine. Les rôles seront intervertis, l'économie du couple n'aura pas changé. Sur deux unités, il y aura une chose et une créature. Donc deux solitudes.

Or si nous sommes deux à subir la même impression, aucun n'est plus seul.

Ce n'est pas encore la guérison, mais déjà un soulagement.

Soulagement fort rare d'ailleurs, car un remède qu'on prétend bon pour tous, en fait ne saurait convenir à personne.

C'est que la morale avec ses moyens sociaux, plus soucieuse de la lettre que de l'esprit, ne saurait trouver de solutions particulières, non plus qu'universelles.

Mon équilibre ne s'établit pas comme celui du voisin. Et pour avoir raison de la commune peur de la nuit (le même symptôme d'ailleurs ne révèle pas un même mal chez tous) il ne s'agit point d'aller quérir l'une de ces réponses toutes faites qui savent juste limiter ceux-là seuls qui n'ont pas d'élan. Au malade clairvoyant le spécialiste recommande d'être son propre médecin et de fixer les détails de son régime. Alors, pourquoi les ordonnances omnibus qui sacrifient l'individu au profit d'on ne sait qui, d'on ne sait quoi, puisque la foule des contraintes imposées à chacun de ceux qui la composent ne tire aucun profit et ne saurait connaître ni bonheur, ni santé, si sa majorité est de malsains. Au reste il n'est pas moins fou d'imposer à tous les mêmes lois pour l'âme et le corps, qu'une même couleur de cheveux, un même tour de poitrine ou de taille. Hélas, tel est le besoin d'uniformité (« Les hommes, disait Napoléon, chérissent l'égalité sociale mais ne sauraient que faire de la liberté ») qu'on veut croire à l'efficacité des préceptes aussi généraux que les disciplines des monastères et des casernes.

Il faudrait d'abord prouver l'utilité — en soi — des monastères et des casernes sans foi et aussi que leurs disciplines valent mieux pour le progrès et la santé intime que l'hygiène individuelle dont toute la règle sociale interdit en fait le libre exercice. Parler d'hygiène individuelle, à défaut de l'idéale communion, communisme des cœurs, ce n'est d'ailleurs pas, comme feignent de le croire les partisans de la dictature à tout prix, prétendre que la normale de chacun doive se trouver en opposition systématique avec cet ensemble de préceptes que les officiels estiment à jamais fixés.

S'il en était ainsi, il n'y aurait qu'à faire volte-face et ce serait le même désordre, je veux dire le faux ordre d'aujourd'hui, goût de l'inversion par exemple poussant les homosexuels à se faire hétérosexuels, car si en des temps d'apparente uniformité tous font mine d'accepter une même règle, chacun n'a d'autre désir que s'en libérer. C'est que la paresse individuelle espère mieux d'une masse monochrome où ressort la moindre couleur.

De là ce jeu double, l'arsenal des faux prétextes, et un mal d'orgueil.

La morale conventionnelle, comme la douane, fait du plus honnête homme un tricheur.

Je pense à cette phrase qu'un homme anxieux écrit, réponse à des remarques désespérées: Il y a beaucoup de grandeur dans un peu de vérité.

Beaucoup de grandeur dans un peu de vérité ?

Pourquoi ? Si j'ai rêvé d'une solitude telle que je ne serais pas tenté le soir venu, de chercher le contact illusoire d'une chaleur humaine c'est bien que ce un peu de vérité, au cours de toutes mes tentatives quotidiennes, ne m'a jamais contenté. C'est lui au contraire qui a permis au mensonge (le mien et celui des autres) de tenir debout, car si la vérité n'est susceptible d'aucun alliage et, par conséquent, apparaît étrangère à un monde où tout est fusion, le mensonge ne saurait

être conçu à l'état pur, je veux dire sans ce un peu de vérité dont se contente notre aimable faiblesse. Ainsi, je ne vois point la possibilité d'un mensonge absolu non plus que d'une vérité relative. Au reste, il faut reconnaître que dès que la vérité dépasse ce un peu, nous sommes éblouis et faussons à nouveau l'éclairage, tout comme les jours de trop grand soleil, portons des verres fumés. Mais, dans la demi-obscurité où nous nous condamnons à vivre et nous nous croyons forcés de vivre, nous ne désirons que cet accident lumineux qui déchire de haut en bas notre ennui, et, par la douleur, réussit à nous donner sensation d'être.

Nos recherches sexuelles peuvent d'ailleurs elles-mêmes s'expliquer fort vraisemblablement par l'axiome : La volupté est fonction de la douleur.

Mais, parce que nos corps et nos âmes ne sauraient doser ces jouissances qui, leur donnant l'oubli des états antérieurs, leur permet quelques secondes d'une vie enfin dédaigneuse de la mémoire, parce que nous manquons de poids et de mesure, contraints à de perpétuelles surenchères, nous sommes amenés, suivant le degré de notre tempérament, au désir du sommeil ou de la mort, et, à force d'ardeur, souhaitons la minute qui nous libérera d'une existence que nous ne savons ordonner.

Toute la vie, ainsi, rôderons-nous autour du suicide dont les législateurs ont fait un péché, pour que ne soit pas désertée la terre.

D'un suicide auquel il me fut donné d'assister, et dont l'auteur-acteur était l'être, alors, le plus cher et le plus secourable à mon cœur, de ce suicide, qui — pour ma formation et ma déformation — fit plus que tout essai postérieur d'amour ou de haine, dès la fin de mon enfance j'ai senti que l'homme qui facilite sa mort est l'instrument d'une force majuscule (appelez-la Dieu ou Nature) qui, nous ayant mis au sein des médiocrités terrestres, emporte dans sa trajectoire, plus loin que ce globe d'attente, les seuls courageux.

On se suicide, dit-on, par amour, par peur, par vérole. Ce n'est pas vrai. Tout le monde aime ou croit aimer, tout le monde a peur, tout le monde est plus ou moins syphilitique.

Mais en fait pourquoi ne verrais-je pas dans le suicide un moyen de sélection ? Se suicident ceux-là seuls qui n'ont point la quasi universelle lâcheté de lutter contre cette sensation d'âme déjà nommée, si intense qu'il nous faut bien jusqu'à nouvel ordre la prendre pour une sensation de vérité.

N'est vraisemblablement juste ni définitif aucun amour, aucune haine. Mais l'estime où, bien malgré moi et en dépit d'une despotique éducation morale et religieuse, je suis forcé de tenir quiconque n'a pas eu peur et n'a point borné son élan, l'élan mortel, chaque jour m'amène à envier davantage ceux dont l'angoisse fut si forte qu'ils ne purent continuer d'accepter les divertissements épisodiques.

Les réussites humaines sont monnaie de singe, graisse de chevaux de bois. Si le bonheur terrestre permet de prendre patience, c'est négativement, à la manière d'un soporifique. La vie que j'accepte est le plus terrible argument contre moi-même. La mort qui plusieurs fois m'a tenté dépassait en beauté cette peur de mourir, d'essence argotique et que je pourrais aussi bien appeler timide habitude.

J'ai voulu ouvrir la porte et n'ai pas osé. J'ai eu tort, je le sens, je le crois, je veux le sentir, le croire, car ne trouvant point de solution

dans la vie, en dépit de mon acharnement à chercher, aurais-je la force de tenter encore quelques essais si je n'entrevois pas le geste définitif, ultime, la solution ?

Au reste, la hantise du suicide, sans doute, me demeurera la meilleure et la pire garantie contre le suicide.

la mort difficile (extrait)

**A Madame de Pompadour,
en dépit du temps et de l'espace.**

Madame,

Je vous salue.

N'allez pas croire que je vous envoie un simple petit bonjour de cette maison, un corps aux yeux crevés dont pourtant, il faut que je sois l'âme.

Je suis prisonnier à Ratapoilopolis, Madame.

La persécution commença dès Saint-Cyr, où mes camarades me baptisèrent Ratapoil. Elle se continue aujourd'hui, et, colonel et inventeur, je suis condamné à pourrir dans une grande bâtisse, je vous le répète, marquise, un corps aux yeux crevés dont pourtant il faut que je sois l'âme.

Madame la marquise de Pompadour, si un colonel de la Troisième République s'adresse à vous, soyez bien persuadée qu'il n'ignore point à quels fâcheux commentaires va prêter cette correspondance. Le colonel Dumont écrit à la Pompadour. Je vois d'ici la tête des francs-maçons, de ma femme, du ministre, des amiraux et de tous les officiers de toute la marine française. Les uns et les autres vont, à leur habitude, arguer de ma folie, comme ils n'ont arrêté de le faire, depuis le jour où, en Algérie, j'ai trouvé le moyen de supprimer les vaisseaux de guerre en attachant aux roues de canons des feuilles de palmier qui faisaient nageoire. Ainsi chaque pièce d'artillerie pouvait facilement, sans frais, devenir poisson mitrailleur.

Le poisson mitrailleur. Parce que mon invention déplaisait au ministre, aux amiraux, aux officiers qu'elle rendait désormais inutiles, après avoir fait alliance avec ma femme, ils m'ont enfermé à Ratapoilopolis avec les tous. Et là, parmi les monstres de l'esprit et du cœur, je demeure le seul à posséder ma raison, mon génie d'inventeur.

Un vieux, dur à cuir, comme moi, ne sait pas Madame composer des bleuettes. Je n'irai donc point par quatre chemins. Si j'implore votre bon cœur, c'est que, à parler franc, vous n'êtes pas ce qu'on appelle une femme de devoir. Bravo. J'en ai assez des femmes de devoir. La colonelle Dumont qui en est une, m'apparaît de près et de loin comme une simple emmerdeuse.

Une emmerdeuse. Excusez le mot, marquise. Il est rude, j'en conviens, mais lui seul donne idée du caractère et de la nature de la personne en question, car, si je ne suis pas encore fou, il faut bien

dire que la fille du président Dufour, mon épouse, n'a jamais manqué de faire tout ce qu'il fallait pour que je le devinsse. Dans le plus innocent plaisir, elle découvrait un crime : Pourquoi cet Amer Picon, avant le dîner ? Si tu continues je cacherai cette bouteille comme j'ai déjà caché la bouteille de fine. On t'a vu sortir d'une maison à gros numéro. Tu n'as pas honte ! Un colonel de la Troisième République. Noblesse oblige ! Et elle n'arrêtait pas de la journée.

Mme Dumont — qui, entre parenthèses, se fait appeler Mme Dumont-Dufour, comme si elle avait honte de porter le nom d'un des plus grands inventeurs du XX^e siècle — Mme Dumont n'est d'ailleurs point la seule à qui je suis bien forcé d'en vouloir. Je n'ai pas moins de griefs contre la République.

Tant pis si cette lettre tombe entre les mains de ma femme, du ministre, des amiraux ou des francs-maçons. J'affirme que la République, avec son corps de pierre, ses seins d'acier et son tablier de bonne à tout faire, est un monstre, un monstre qui va pieds nus dans les terres labourées.

Et certes, Madame, elle ne saurait porter ces jolis souliers dont les talons firent la gloire du règne de votre Roi, ces souliers à talons Louis XV avec lesquels une femme de devoir, du genre de Mme Dumont-Dufour, n'a jamais pu marcher.

Je vous implore, Madame, vous et vos talons, de Ratapoilopolis. Serviteur, Madame.

Colonel DUMONT.

babylone (extraits)

LA PETITE FILLE.

Qu'est-ce que la mort ?

RBNÉ CREVEL.

Et surtout, puisque tu prétends que tout le monde meurt, il ne faut pas essayer de me faire croire que c'est comme quand on dort. Ceux qui s'amusez n'ont jamais sommeil...

D'une famille qui ne boit que de l'eau, se méfie des effets du poivre, a proscrit de sa table la sauce anglaise, les pickles et même la moutarde, mais, volontiers, entre la poire et le fromage, parle d'hygiène sociale, la mère résignée, dès le seuil de la trentaine, à la plus grise, la plus inutile des vertus, constate :

LA MÈRE.

Ceux qui s'amusez ont beau n'avoir jamais sommeil, ils n'en meurent pas moins, tout comme les autres. Nul, d'entre les hommes, n'échappe à la loi fatale, car mon enfant, la mort... la mort...

LA PETITE FILLE.

Ah oui, je comprends. La mort, elle ressemble à cousine Cynthia. Cynthia, même avant de la connaître, je ne pensais qu'à elle. D'ailleurs, à la maison, à tous les repas, on en parlait. On était si impatient

de la voir, et grand mère répétait : « Cynthia, ce sera notre rayon de soleil. » Alors quelle joie, le jour de son arrivée. Elle apportait des gentils cadeaux pour chacun et, avec ses cheveux rouges, sa robe verte et ses yeux gris comme les nuages, on devinait tout de suite, qu'elle était née dans un pays, où, toi tu n'iras jamais. On l'avait installée dans la plus jolie chambre, et elle aurait pu y rester des années et des années, mais, un beau jour, plus de Cynthia. Elle avait filé sans rien dire. Comme une voleuse. Grand-père, lui, en veut surtout à Cynthia. Il l'appelle de drôles de noms et, l'autre soir, il a crié très fort qu'elle était une putain.

Une putain, qu'est-ce qu'une putain ? Mais, au fait, dis, la mort, est-elle, aussi, une putain ?

RENÉ CREVEL.

Silence.

L'interrogée serre, et tant qu'elle peut, ses lèvres, comme si elle avait peur de laisser, par surprise, glisser une phrase, un mot.

N'abdique tout de même point la curiosité puérile dont l'insistance monte jusqu'au regard de la femme, s'y appuie, pour, d'une pression, faire jaillir le noyau secret d'un mutisme :

Qu'est-ce que la mort ? Qu'est-ce qu'une putain ?

Une petite voix, sans se lasser, répète sa question, et, à même la surprise maternelle, l'inquiétude, cette taupe, creuse ses galeries.

Au reste, son propre père, psychiatre barbu, candide et matérialiste ne demande qu'à l'aider de ses lumières. Aujourd'hui, par malheur, le savant est en voyage. Mais, que la petite fille, une fois encore demande « Qu'est-ce que la mort, qu'est-ce qu'une putain ? » et plus n'est besoin de l'avis d'aucun spécialiste en psychologie pour comprendre que mieux vaut remettre à plus tard le soin périlleux d'expliquer le mystère de la génération. Pour l'heure, la bête apocalyptique, c'est la mort, et à nouveau, les yeux grands à engloutir l'univers.

LA PETITE FILLE.

Qu'est-ce que la mort, qu'est-ce qu'une putain ?

LA MÈRE.

La leçon est finie, ma chérie.

LA PETITE FILLE.

Mais tu ne m'as pas répondu.

LA MÈRE.

Va t'amuser. Dis à ta bonne qu'elle te donne ton goûter.

RENÉ CREVEL.

L'enfant voit qu'il est inutile d'insister. Elle ira droit à l'office, mais non demander ses tartines. Elle prend un couteau, une fourchette, court se cacher dans un coin de sa chambre, et, tout bas, rien que pour elle, déjà commence :

LA PETITE FILLE.

Le couteau c'est papa. Le blanc qui sert à couper, sa chemise ; le noir, qu'on tient dans la main, son pantalon. Si le blanc qui sert à couper était pareil au noir, on pourrait dire qu'il est en pyjama, mais malheureusement il n'y a pas moyen.

La fourchette c'est Cynthia. La belle Cynthia, l'Anglaise. Ce qui sert à piquer les choses qu'on veut prendre dans l'assiette, c'est les cheveux de Cynthia et il rit parce qu'il croit qu'elle a enfermé deux petits oiseaux dans son corsage. Alors il lui fait une déclaration :

Tu sais, Cynthia, je t'aime. Je suis ton amoureux. Quand on passe dans les couloirs, j'ai toujours une envie folle de t'embrasser. Tu es si belle avec tes cheveux rouges et ta robe verte. Je voudrais que ma petite fille, plus tard, te ressemble. De beaux jeunes gens lui feraient la cour et on la marierait avec celui qui jouerait le mieux au tennis. Ma femme, elle, connaissait un tas de choses. Bien sûr qu'elle était aussi savante que toi, mais on ne s'amuse pas souvent avec elle. Nous, quand on est tous les deux, on rit, on chante. Alors on va faire un voyage. On fera la grasse matinée. On mangera dans les wagons-restaurants et pour que personne ne nous reconnaisse, je t'appellerai mademoiselle Fourchette. Toi, tu m'appelleras monsieur Couteau et on nous prendra pour des Espagnols en voyage de nocé. On ira dans des endroits très gais, où il y aura des fleurs aussi douces que tes cheveux et des boutiques où je t'achèterai des belles robes décolletées. Dans les pays chauds on boira de la limonade si froide et si piquante qu'on éternuera. Au pôle nord, avant de se coucher, on mettra tant de rhum dans notre thé qu'on rira en dormant. On enverra des oiseaux-mouches et des cornes de rhinocéros à ma petite fille. On lui écrira aussi sur des belles cartes postales, car je pense qu'elle doit bien s'ennuyer avec sa mère qui lui donne tous les jours des leçons d'arithmétique. Alors il faut être gentils avec elle, puisque tous les deux on est si heureux ensemble. Je t'aime tant, Cynthia. Tu ne ressembles pas aux autres femmes. Tu es bien plus belle. Tu es comme la mort, Cynthia, tu es une putain comme la mort, Cynthia, ma chérie, ma petite putain...

Alors, quel merveilleux midi, après le long matin immobile. Tu es toute seule devant ta glace. Tes oreilles sont trop jolies pour que tu les montres toutes les deux. Tu secoues ta chevelure et, d'un coup, fais chavirer sa masse entière à droite. À gauche un coquillage rose transparent est couché sur un lit d'algues flamboyantes. Alors, satisfaite, tu vas vers la maison où n'est point d'autre lumière que le flamboyant caprice des poissons derrière les glaces.

Ballons d'espoir, étoiles de folies, buissons de haine, bulles d'arc-en-ciel, orchidées d'amour, lianes de trahison, grouillements de soif, fruits de mer et fleurs de vagues, colombes diaphanes, oiseaux du ciel d'eau, quelle aurore au fond des mers a peint ces acrobates de nacre. À leurs maillots les soleils inconnus ont laissé de tels rayons que de les regarder, Cynthia, tu es devenue éclatante pour la vie. Glissez anguilles, ô vous descendues des montagnes où vous êtes serpents, pour aller au plus creux de la mer des Sargasses vous nouer les unes aux autres. Des gueules mauves de chanteurs muets se cognent contre les vitres. Le centre d'un onyx monstre s'allume de l'incendie magnétique, cependant que sur la poussière de ses facettes extérieures, des petits singes de rien du tout contraignent les moqueurs à ne plus rire et à reconnaître sur des visages de bêtes leurs angoisses orgueilleusement humaines. Mais les cynocéphales et leurs désirs satisfaits à pleines mains n'étaient pas faits pour t'amuser, promeneuse. Et que t'importaient aussi leurs frères géants qui n'ont d'autres jeux que de

métamorphoser en fleurs délicates des épiluchures de bananes. Au milieu du jour, dans la plus grande capitale d'Europe, tu sens croître ta force. L'herbe est verte, le soleil rond, et plus simples que les chemins des champs les routes qui traversent le parc aux plantes, aux animaux. Tu vas honteuse d'une partie du monde qui doit aux autres demander ses fauves et dont nul de ceux-là ne saurait encore pousser les grands cris déchireurs de forêt. Une jungle de fer peinturlurée, à chauffage central a beau essayer des imitations d'Afrique, c'est un grondement sournois d'exilés, au lieu de la rauque et libre chanson. Encens fétides des tortues géantes, ridicule colère des lions, injure des tigres, mépris des panthères, coquetterie de cobras trop lisses pour être honnêtes, sommeil menteur des crocodiles, Cynthia, jamais tu n'oublieras les cages et l'aquarium au milieu des pelouses, mais parce que ne doivent fixer ton destin ni ce poisson exceptionnellement plat, ni cette pieuvre, ni ce guépard tu abandonnes sans te retourner, ce zoo.

Le même soir à sept heures, tu seras dans une capitale de l'autre côté de la Manche, et tu accepteras toute une famille à cause d'un gendre trop beau, et dont les yeux te semblent de la couleur même du ciel, d'un ciel de Havane qui ne serait point bleu, mais tabac. Grâce au cadeau de l'homme sans visage, ce marron azur se métamorphosera peu à peu en métal jaune. Ainsi, soit doublement loué celui qui, t'ayant opéré de ta virginité, te fit par surcroît don d'une valise à rêves. Tu voyages avec ton paradis, et chacun de tes jours a des heures en oasis d'immobilité.

Or, voici le moment de halte. Tu as marché par les rues de chair. Pour l'enfant qui devient femme, tu as parlé. Mais il est tard, mystérieuse. Tu es la passante. Il faut dire adieu. Demain tu repars pour tes brumes originelles. Dans une cité rouge et grise, tu auras une chambre sans couleur, aux murs d'argent, aux fenêtres ouvertes à même les nuages, dont tu es sœur. C'est en plein ciel qu'il faudra chercher l'ombre de ton visage, les gestes de tes doigts.

Les jambes écartées, une ville s'endort, nue sur la mer phosphorescente.

Tout le poids de son crime et de son corps, reposant sur le pouce d'un pied, elle va, en pointes tourbillonnées jusqu'au cimetière. Là des fleurs de perles qui poussent à même les tombes, elle fait un bouquet. Quel éclat, créature d'inexorable onyx sous cette végétation de deuil. Les bras lourds de pensées géantes, de palmes du vert le plus cru, tu gazouilles, colombe de cirage. Les parures que les veuves réservent aux maisons des hommes morts elles font bien sur ta peau. Entre tes seins tu piques une tache violette, et, à la suite d'un premier reflet, tout un arc-en-ciel s'allume à même ton ventre poli. Mais que cherche dans l'aube grelottante, ce fauve déguisé en jeune ouvrier siffleur. Jolie brute, la ruse des faubourgs se fait ensorceleuse de négresse. Sur la pierre qui rappelle aux vivants l'existence achevée d'on ne sait quel Dupont, il est facile de coucher la bouquetière du passé. Toc et retoc. Et de jouir à hurler d'une fleur autrement douce à l'épithélium des mâles, que les autres, en toute simplicité végétales, ou encore celles dites du souvenir. Mais petit coq, tu pars sans même réveiller d'un cri triomphant la négresse assoupie. Elle aura beau se tendre pour d'autres viols, il lui faudra partir avant l'arrivée des fossoyeurs.

Elle va et les ruisseaux rencontrés lui montrent, écrits en lettres de poussières, des noms de cadavres dont marqua sa nudité le séducteur qui la prit entre son désir et un tombeau. Poisson d'ébonite vous méprisez les réconfortantes surprises des fleuves, parce que sur votre peau est quelque chose à ne point effacer. Mais dites donc, vous dont le triomphe noir déjà n'est plus que grisaille, croyez-vous que les endives qui blanchissent dans les caves aiment à se rappeler le soleil. Vous saviez nager en naissant, comme les bébés civilisés, spontanément, grognent, mais parce que l'eau dont vous étiez la nymphe ne respecterait point la minute qu'une fragilité poudreuse perpétue, même vos pieds las ne veulent plus de ce frais secours, dont vous ruisseliez toute, du temps que vous n'aviez rien à vous rappeler. Et cette fatigue pour l'orgueil d'une broche qui traverse votre dos, supplication diagonale partie de la fesse ouest pour aboutir à l'est de la nuque et recommander :

Priez pour lui

Lui ? Qui ? Lui ? Le rôdeur sans visage qui fait d'une couche de marbre jaillir des forêts d'étincelles ? Le rapace de toile bleue ou l'oiseau de sang, que le voyou de la rue Agrippa-d'Aubigné appelait : Pucelage.

les pieds dans le plat (extraits)

La nécessité n'est aveugle que tant qu'elle n'est pas connue (1). La nécessité d'éclairer sa propre nécessité par les autres nécessités et les autres par la sienne propre, la nécessité d'accorder entre elles, le plus et le mieux possible, toutes les nécessités, voilà bien la cause première et finale de toute connaissance.

Le progrès n'est concevable que comme l'accord amélioré et s'améliorant sans cesse des nécessités, dont l'actuel désordre capitaliste ne peut plus qu'exagérer, exaspérer les antagonismes.

La nécessité sexuelle étant la plus impérieuse, elle fut toujours et demeure la plus impérieusement refoulée en pays capitaliste. Et non moins qu'ailleurs dans une France qui continue à faire des mines égrillardes mais n'a jamais cessé de s'en tenir aux vues imbéciles, féroces de sa psychologie traditionnelle, un sale petit tas de poussières analytiques, un vrai résidu de lignes brisées, cette misère de psychologie, raclure de géométrie pas même descriptive, racornie, réduite aux trois dimensions de la putasserie phocéenne, de l'adjutantisme romain, du masochisme chrétien.

Joli triangle, et rectangle s'il vous plait. Oui, à angle droit. Il faut donc marcher droit, suivre jusqu'au bout l'hypoténuse impitoyable, le côté religieux de cette morale pointue pour qui jouir est un péché. Un péché comme toute autre science, car jouir est une science ; l'exer-

(1) Hegel.

cice des cinq sens vaut une initiation particulière et qui ne se fait que par la bonne volonté et le besoin (2).

L'exercice des cinq sens, l'initiation particulière, on sait comment les entend la patrie de la gaudriole, du bordel et du crucifix au-dessus de la table de nuit conjugale. La religion a fait du mariage un sacrement. La bourgeoisie, grande ou petite, tient beaucoup à cette cérémonie. L'homme a été instruit de la théorie voluptueuse par une famélique simple soldate ou une grosse sous-off de caserne galante. Il attend sa nuit de noces pour se venger de ses déceptions diverses sur la femme, avec une brutalité d'autant plus inexorable que, la veille au soir, il a enterré sa vie de garçon et il craint de n'avoir point assez de vigueur pour venir à bout du pucelage. Et pendant ce temps-là, il rêve à la star américaine qui a remplacé dans le magasin des compensations la princesse de légende et la reine de théâtre. C'est plus démocratique. Ça reste aussi niais, aussi désespéré que jamais.

Elle n'a pas cessé d'accabler les jours sous l'avalanche de ses séquelles, de menacer les nuits de ses virus filtrants, la vieille idolâtrie qui osa prononcer la séparation du corps et de la tête, de la chair et de l'esprit, honorer la chasteté, consacrer la virginité, le célibat, opposer aux forces essentielles de l'homme les murailles de l'obscurantisme, égarer le désir dans le marais des aspirations religieuses et perdre, parmi le sable noir de la résignation, l'amour, le besoin qui fait la vie et fait que la vie accepte d'avoir été faite.

De la prison où il passa vingt-sept années parce qu'il avait commis le double crime d'aimer sa belle-sœur et d'être aimé d'elle, Sade, dans l'illumination des rêves que le besoin faisait sanglants, tragiques, à grands coups charnels démolissait les murs qui l'exilaient du monde des corps et, dans les corps retrouvés, frappait les idées dont ces murs étaient les symboles trop réels.

Il était donc juste que pour la fin concluante de la *Philosophie dans le boudoir*, après les plus bouleversantes trouvailles érotiques et le réquisitoire définitif contre toute religion, la bigote Mme de Mistival (venue chercher sa fille Eugénie pour l'initiation de laquelle avait été donnée cette fête des sens et de l'intelligence) fut saillie, côté pile et côté face, par un rustaud aussi bien membré que vérolé, puis, cousue de la main même de la charmante Eugénie et, une fois ses orifices contaminés et piqués de fil rouge, renvoyée à ses chères dévotions.

Si, dans la colère débordante des corps, l'inspiration a sa source, il ne s'ensuit certes pas, comme le croient ou feignent de le croire les petits dilettantes de l'épithélium externe ou de l'épithélium interne, qu'il suffise d'une petite débauche sans risque pour donner une valeur quelconque à des faits, gestes, paroles ou écrits.

Il s'ensuit même souvent le contraire, et ils expriment tout l'odieux d'un temps, d'un régime, ces bourgeois d'accord avec les policiers pour transgresser les règlements de ces polices qui ne valent que pour le chantage ou l'exploitation de la majorité par la minorité. C'est un

(2) Cette constatation de Baudelaire (*Salon de 1846*), de quel jour pathétique elle éclaire un homme, l'œuvre d'un homme qui sépara, malgré lui, dans sa vie, l'amour qu'on fait de celui qu'on sent, et demeura impuissant auprès de la femme qui lui inspirait ses vers les plus fervents.

hommage de plus à l'Eglise que cet onanisme mineur pratiqué entre gens du monde, hauts fonctionnaires et puissants ecclésiastiques au moment le plus recueilli des messes des funérailles nationales.

Secrétaire de la rédaction des *Nouvelles Littéraires*, et comme tel assistant à l'enterrement de Maurice Barrès, je pus constater *de visu* que la masturbation était de la fête, mais une masturbation furtive, honteuse, à travers l'étoffe, de connivence avec les plus sombres tortillages gothiques, du vrai genre petite saleté, quoi ! et tout le contraire d'une belle profanation à bride abattue, rabattue même, allais-je écrire, car quand je dis bride, on se comprend, n'est-ce pas ?

Je rencontrais par la suite quelques grosses légumes de la presse parisienne.

Quand j'appris, cette année, la mort dans un bordel d'hommes, à la suite d'une prise un peu trop forte d'héroïne, de ce défenseur de la patrie, de la famille et de la religion qui avait été si chaleureusement félicité par la prétendante au trône de France, pour avoir aidé à faire interdire l'admirable *Age d'Or*, je me dis que mon prince des journalistes avait assez mijoté dans ma cervelle. Ainsi se coucha-t-il de lui-même sur le papier blanc, parmi touloupes et guenipes.

En France, où le style bourgeois continue à s'inspirer à la fois des vespasiennes (modèle classique) et des trouvailles dont se sont montrées prodigues les entreprises funèbres dans l'art d'empanacher les corbillards, de caparaçonner, d'écussonner les chevaux qui les traînent et de draper les façades des maisons mortuaires et des églises, en France, à Paris, on attend impatiemment que quelque vieille marionnette gouvernementale se trouve réduite à l'état de manger les pissotières par la racine, pour déployer toutes les forces militaires et religieuses du régime. Toujours l'union sacrée. Ça rappelle le bon temps, quand les nonnes suivaient aux armées les généraux de la III^e République pour leur chatouiller la prostate et s'envoyer de bons petits coups de goutte militaire, en guise d'apéritif. Alors Clemenceau décorait la sœur Julie. Aussi ont-ils pleuré et prié tout leur saoul ces Messieurs du clergé, à la mort du père La Victoire. Sans doute avait-il refusé les secours de la religion. Mais la religion lui pardonnait, parce que le cher vieux Tigre, après avoir satisfait la férocité de sa boulimie sénile par le dépeçage de l'Europe, avait, d'accord avec les charognards de l'Etat-major, poignardé dans le dos la révolution allemande et la révolution hongroise. Et certes, comment les corbeaux et les corbelles pourraient-ils continuer à croasser, au nom du Père, du Fils et du Saint-Esprit, si la bourgeoisie victorieuse ne venait en aide à la bourgeoisie vaincue, lorsque le peuple, assez criminel pour ne point accepter avec résignation chrétienne la défaite et ses maux, entend se débarrasser de ceux qui font ces maux et les divinisent.

La bonne philosophie veut que Bismark collabore avec Thiers contre les Communistes et que Clemenceau et Foch rendent aux généraux du Kaiser en fuite canons et mitrailleuses pour réduire les Spartakistes. Une fois la saignée faite et bien vidées les veines du prolétariat, les professionnels de la tuerie, que toute classe privilégiée produit automatiquement pour la défense de ses privilèges, n'entendent point cesser de tenir le haut du pavé. Boulangisme, chauvinisme, anti-sémitisme, colonialisme, etc..., sous des incarnations multiples, de

1871 à 1914, l'impérialisme français ne visa qu'à répandre, entretenir la psychose de revanche. Il fallait une figuration monstre pour l'hécatombe à grand spectacle qui se préparait. Il importait que ne fût en rien troublée l'ordonnance de l'holocauste au désordre capitaliste. Aussi, toujours avec la même rage mystique, les vieillards continuaient-ils à parler du rachat de l'homme par ses souffrances. Et ils n'en parlèrent que plus et que mieux, quand, vers leur ciel éclairé des seules étoiles de la mort, avec la fracassante musique de l'artillerie et l'encens des gaz asphyxiants, monta l'informe et dérisoire supplication de ces chœurs qui pieusement chantaient de l'un et l'autre côté du front : « Mon Dieu, mon Dieu sauvez la France » et « *Gott mit uns* » pour finir par mêler leurs voix dans un même *De Profundis*.

Et maintenant, à quand la belle ? demande chacune des rives du Rhin à son aimable vis-à-vis.

Beau joueur, le gouvernement français n'a-t-il pas, en effet, très galamment, rendu au bourgeois de Berlin le service que le bourgeois de Paris avait reçu de l'état-major prussien. C'était de bonne guerre et de bonne philosophie. C'est pour l'avenir de la bonne guerre et de la bonne philosophie que deux nations ennemies de la veille et du lendemain se devaient de couvrir de leur complicité une répression qui compte, cette fois-ci, au nombre de ses victimes Karl Liebknecht et Rosa Luxembourg, assassinée dans le dos en plein Berlin et jetée à la Sprée, tout comme l'autre fois, 47 ans auparavant, Flourens, désarmé, eut le crâne fendu de haut en bas par un gendarme, et Eugène Varlin, mouchardé par un curé, fut si maltraité qu'on le fusilla évanoui. Puis, parce que les vieux renards de la politique extérieure, tout comme ceux de l'intérieure, n'ignorent point qu'il est parfois opportun d'essayer de tromper son monde à coups de ruses réformistes, ce fut le burlesque intermède paneuropéen.

Or voilà que ne prennent plus les simagrées de toutes les vieilles coquettes plus ou moins officielles, qui s'acharnent encore à vouloir maquiller la nauséabonde caducité d'un monde. C'est un fait sur lequel on s'accorde, le capitalisme a du plomb dans l'aile, mais, pour son chant du cygne, il veut corser sa ragougnasse d'hymnes nationaux et de cantiques, le chéri. Oui, avant de mourir, il entend ne pas se priver de meurtres, cet amour de petit moribond qui ne cessa de se conformer dans ses gestes et pensées à l'idéal dont le père Ubu, Ubu Roi formulait ainsi le principe : « Tuer tout le monde et prendre toute la phynance ». La religion, cette mère Ubu, parce qu'elle sait bien qu'une fois veuve, elle tombera de ce fait en poussière, se réduira à rien, à néant, la religion entend bien être de la dernière fête, de toutes les fêtes policières et militaires. Von Papen a mis sa personne et sa patrie sous la protection de Dieu, avant de les livrer l'une et l'autre à Hitler, lequel déclare à son tour baser son gouvernement, le gouvernement que l'on sait, sur les principes du christianisme. L'évêque de Munich (1) le félicite de combattre l'athéisme et le bolchevisme. Un ministre des cultes déclare qu'il faut inculquer à la jeunesse « les principes fondamentaux de l'existence nationale : le respect de l'armée, le patriotisme, la foi en Dieu ».

(1) *Dans la France libérale dont la victoire a, quinze années durant, imposé à l'Allemagne des conditions de vie qui étaient, pour tant et tant parmi les vaincus, de véritables conditions de mort — si l'hitlérisme est l'enfant maudit du Traité de Versailles, ce qui n'est pas*

Et pour inculquer ces principes, Hitler, après avoir réclamé « le sang et la chair des Juifs » (2), passe de la parole aux actes et persécute, boycotte. Les militants communistes, les sympathisants, tous ceux qui n'applaudissent point à la très sinistre et très fasciste bouffonnerie sont provoqués, emprisonnés, assassinés.

En Europe centrale, en Europe orientale, ça ne va pas mieux qu'en Allemagne. Tache d'encre négative, la terreur blanche a fait tache d'huile, depuis que, de connivence avec la royauté roumaine et les contre-révolutionnaires tchécoslovaques, Clemenceau, par le plus cynique manquement d'un homme à sa parole que l'histoire ait jamais enregistré, a ruiné (pour un temps qui ne va certes point durer toujours) les espoirs que Bela Kun avait donnés au cœur opprimé de l'Europe.

Le bourgeois français peut être content. Il peut froter ses courtes, sales pattes. Ça pue le curé, la nonne, le flic dans ces plaines, sur

douteux, il convient d'ajouter que le fils est tout le portrait de son père, — dans notre belle France libérale, dis-je, où la plus féroce racaille capitaliste verse des larmes de crocodile sur les victimes des nazis, les ensoutanés ne tiennent pas un autre langage que leurs confrères en bondieuserie d'Allemagne, les pires microbes de la peste brune. Les faits parlent d'eux-mêmes et il est assez éloquent qu'au pays du « sou est un sou », l'Académie d'éducation et d'entraide sociale, présidée par Mgr Baudrillart, organise dans le monde entier (la voilà bien l'internationale des curetons, digne associée de l'internationale des marchands de canons), un concours « littéraire destiné à montrer les conséquences néfastes de la doctrine bolcheviste pour la famille, la religion, la société » (sic).

Le premier prix est de 50.000 frs, le second de 20.000, le troisième de 10.000.

(2) Pour mettre à nu les arrière-pensées si bassement patriotardes que la France, l'Angleterre, les Etats-Unis masquent derrière leurs campagnes contre l'antisémitisme d'ailleurs abominable du non moins abominable Hitler, il n'y a qu'à constater le racisme de ces trois nations, les deux premières sévissant dans leurs colonies, la dernière à domicile. En Afrique, en Asie, l'on sait comment l'homme blanc traite l'homme de couleur. La gueule du canon, voilà le haut-parleur de l'Europe impérialiste.

La guillotine, plus discrète, ne chôme pas. De nouvelles victimes ne cessent de venir s'ajouter à la liste des Annamites morts pour la libération de leur pays. A Saigon, 185 communistes, 50 trotskistes sont inculpés... de n'avoir pas fait le jeu de leur aimable colonisatrice. Aux Indes, à Bombay, des hommes moisissent, meurent en prison, coupables aux yeux d'Albion d'être des « natives » et d'avoir voulu fonder des syndicats ouvriers.

Dans l'Etat d'Alabama, les riches fermiers américains ne se conduisent pas mieux envers les noirs que les hitlériens envers les Juifs. Un des noirs de Scottsborough est condamné à la chaise électrique, alors que la soi-disant victime de ces jeunes prolétaires a déclaré n'avoir pas subi le viol dont ils avaient à répondre. Et cette blanche est menacée parce qu'elle n'a pas accepté d'entrer, par un faux témoignage, dans le jeu de la justice, elle-même serve d'une classe d'exploiteurs qui veut faire un exemple, afin de réduire par la peur la volonté de révolte que mûrissent les milliers d'esclaves de couleur.

ces sommets qu'imprégna de son ambre rauque et secret la vague des Huns, le flot purificateur jailli d'on ne sait encore quel pays de colère pour venir déferler à la surface de la résignation chrétienne. Des bourreaux très catholiques condamnent les fils d'Attila, le fléau des dieux, le mangeur d'évêques, à entretenir les congrégations étrangères qui, mises hors d'état de nuire dans leurs pays d'origine, sont venues se réfugier dans le giron de la réaction. Pour vêtir les porteurs de jupons ecclésiastiques, pour remplir la panse des ogresses consacrées au Seigneur, hommes, femmes, enfants crèvent un peu plus vite, un peu plus sûrement de faim et de froid. Les couvents ont des murs très épais, des beaux toits Mansard. Par troupeaux, des masures à corps de torchis et pelage de chaume pourri pataugent dans la boue.

Les races ne se sont pas fondues, pas même un peu mêlées avec les siècles dans ces pays où le despote, qu'il fût turc et sultan, russe et tsar, ou autrichien et empereur, a compris que, là comme ailleurs, il fallait diviser pour régner. Mais dans cette mosaïque à contours de Carpathes et de Balkans, les éléments prolétariens qui peuvent encore sembler les plus imperméables les uns aux autres sont marqués d'une même misère. Comme toujours c'est de la communauté de sort que naît la communauté d'intérêt à transformer ce sort, et de cette communauté d'intérêt à transformer le sort naît l'union des prolétaires. Voilà qui est aussi simple qu'incontestable.

discours aux ouvriers de boulogne

Ce discours, prononcé le 1-5-35 par notre camarade René Crevel, a été lu au Congrès international le samedi 22 juin, par Aragon, au moment où, dans le débat sur le rôle de l'écrivain dans la société, R. C. aurait dû prendre la parole. Le Congrès, en se levant tout entier à la fin de cette lecture, rendit hommage à la position prise par R. C., que définit par ailleurs le « Discours retrouvé » écrit pour le Congrès (publié sous le titre : « Individu et Société »).

Camarades,

Au nom de l'Association des Ecrivains et Artistes révolutionnaires, ce n'est pas seulement le salut des travailleurs intellectuels que je viens apporter aux travailleurs manuels. L'heure est trop grave pour que nous nous contentions d'échanger des petits sourires ou de grandes politesses. Le 1^{er} mai, journée prolétarienne, est le jour des plus belles promesses, pour nous dont le travail consiste à donner une expression de l'homme contemporain et à chercher, pour l'homme futur, de meilleures chances.

Or nous savons par expérience, camarades ouvriers, que, de vos luttes, des batailles que vous livrerez, des batailles que vous gagnerez, dépend l'avenir de la pensée, l'avenir de la science, de la littérature, de l'art.

Aussi estimons-nous qu'il n'est point pour nous de plus pressant devoir, de meilleure justification, de plus grand honneur que de venir nous ranger parmi vous, nous fondre dans vos masses, pour ces luttes et ces batailles.

Vous savez comment, face aux menaces de fascisme et de guerre, à vos côtés se sont dressés des savants, tels que les professeurs Prenant, Rivet, Langevin, des écrivains tels que R. Rolland, H. Barbusse, A. Gide, A. Malraux, des peintres tels que Signac, des architectes, des médecins, des étudiants.

En effet, dans leurs laboratoires, dans leurs bibliothèques, dans leurs ateliers, les plus clairvoyants de ceux qui ont pour métier de faire des expériences, de faire des livres ou des tableaux ont compris que, pour eux, pour leurs recherches, la partie allait se jouer dans la rue.

L'essor culturel en U.R.S.S., d'une part et, d'autre part, les persécutions contre tous ceux qui, malgré les Hitler, les Goering, les Mussolini, les Gil Robles, les Lerroux, n'ont pas accepté de renoncer au droit de penser, n'en était-ce point assez, camarades, pour prouver aux intellectuels que leur sort est lié au vôtre ?

Indissolublement lié.

Aujourd'hui, 1^{er} mai 1935, le gouvernement du grand Flandin a osé ce dont, l'année dernière, cette vieille ordure de Tournesuez n'aurait pas eu l'audace.

Toute manifestation ouvrière a été interdite. La peur rend féroce. L'unité d'action effraie ces messieurs de la bourgeoisie et les ministres qui leur servent de valets. Leurs petits cœurs de gros actionnaires et de présidents de conseils d'administration peuvent trembler sous leurs portefeuilles, puisque les organisations unitaires et confédérées participeront en commun à deux grands meetings centraux à Paris (à Huyghens et à Japy), à 50 réunions en banlieue et à 66 meetings en province.

La garde mobile, la flicaille chiappiste peuvent se répandre par les places, les boulevards, les avenues interdits aux cortèges des travailleurs. Le bloc des travailleurs ne manquera point de riposter, de mettre un terme aux méfaits, aux crimes dont le capitalisme, jamais, n'hésite à se rendre coupable pour prolonger un désordre dont il est le fauteur et le profitteur.

Un intellectuel qui a conscience de lui-même, du monde où il vit, aujourd'hui, doit forcément aller, coude à coude, avec les exploités qui ont pris la plus claire conscience de classe.

Ce sont toujours les mêmes, c'est toujours la même minorité d'exploiteurs, d'affameurs, qui jette le lait au ruisseau, le blé à la mer, brûle le café, brûle les livres et organise la terreur blanche, la peste brune, la répression tricolore sur les 5/6^{es} du globe.

Là où sévit encore la bourgeoisie, des milliers et des milliers d'hommes meurent de faim et se voient refuser par les Pouvoirs constitués les chances de s'instruire, le droit d'apprendre.

Notre solidarité, camarades, n'est pas un mot. Elle est un fait. Des persécutions collectives l'ont prouvé. L'union, l'unité dans la lutte ne cesseront d'en témoigner.

Front uni, unité d'action contre le fascisme et la guerre, oui, mais aussi front uni, unité d'action pour l'avènement du socialisme mon-

dial, pour l'édification d'une société sans classe, où le profit sera définitivement aboli, où s'effondreront à jamais les frontières entre les hommes, ces frontières qui s'opposent à la circulation, à l'échange des produits du travail humain et sont aussi les frontières contre les idées, contre le progrès.

Certes, l'Etat capitaliste se montre de plus en plus autoritaire. Mais là, camarades, est le signe même de sa faiblesse.

Rappelez-vous cette définition de l'Etat, que Lénine a donnée dans « *L'Etat et la Révolution* », admirable livre écrit à la veille d'Octobre, au seuil même de la première révolution prolétarienne triomphante qui devait permettre la naissance, la construction d'un monde nouveau.

Selon Lénine, « l'Etat est le produit et la manifestation de l'antagonisme inconciliable des classes. L'Etat apparaît là où les contradictions ne peuvent être objectivement conciliées et dans la mesure où elles ne peuvent l'être ».

Parce que les contradictions ne peuvent être conciliées, l'Etat se fascise. Et quand l'Etat se fascise, quand il frustre l'ouvrier de ses libertés syndicales, de son droit de grève et de tous les droits qu'il a conquis au cours des siècles, par la lutte révolutionnaire, alors, les écrivains, les artistes se voient retirer la liberté de s'exprimer, l'indépendance nécessaire à leur production, donc à leur vie, à leur vie matérielle aussi bien qu'à leur vie morale. Et c'est bientôt, pour les uns et pour les autres, l'exil, le camp de concentration.

Dans le bagne même, en dépit de ce bagne, envers et contre ce bagne, la solidarité entre ouvriers et intellectuels encore s'affirme.

En Espagne, ces jours derniers, un professeur, membre du P. C., m'a dit comment à Oviedo, dans le cachot où lui et d'héroïques mineurs de l'Octobre asturien se trouvaient incarcérés, ils réussirent à publier un journal. Et dans la prison de Madrid, où j'ai pu lui parler au travers des barreaux, Largo Caballero, le leader du Parti Socialiste espagnol, et d'autres détenus, militants de base et théoriciens, m'ont dit comment ils avaient réussi à organiser une université ouvrière.

Avec quelle force, avec quel éclat péremptoire, ces magnifiques exemples, cette faim de savoir, ce besoin de collaborer pour apprendre, toujours apprendre, ces élans s'opposent à l'obscurantisme, au gâchis des valeurs, à la négation des forces vives, dont la réaction et ses agents prétendent faire une loi.

Mais notre solidarité, camarades, il ne faut pas qu'elle s'affirme seulement dans les bagnes, dans les camps de concentration.

Travailleurs manuels et intellectuels, communistes, socialistes, inorganisés, contre la répression en France, contre les assassinats d'ouvriers, contre le fascisme d'Union nationale, contre le gouvernement de trêve, contre les Jeunesses Patriotes, les Briscards, les Croix de Feu, les Godelureaux francistes et autres asticots de la décomposition bourgeoise, nous devons nous ranger sur un même front, sans cesser jamais de travailler à l'unité des forces anti-fascistes, unité qui peut, seule, permettre la dérouté définitive des bandes d'exploiteurs et de massacreurs dont les bottes martèlent les pavés ensanglantés du capitalisme.

Et si, camarades, le triomphe du socialisme en U.R.S.S. nous est une raison chaque jour plus péremptoire de dire et de redire l'admi-

nable mot d'ordre : « Prolétaires de tous les pays, unissez-vous », les dangers qui menacent la culture dans la société capitaliste pourrissante nous décident aujourd'hui à crier :

Intellectuels de tous les pays, unissez-vous aux prolétaires de tous les pays.

René CREVEL.

individu et société

Ce texte, le dernier écrit de sa vie, ses amis les plus proches ont tenu à ce qu'il paraisse dans « Commune », par respect d'une pensée qui s'était entièrement et sans retour consacrée à l'activité révolutionnaire prolétarienne. Ce message qu'ici nous recueillons souligne la leçon d'une vie interrompue par le seul désespoir de ne pouvoir physiquement se maintenir au niveau de cette « actualité immédiate » à laquelle R. C. entendait donner toute son attention.

(« Commune »).

Aristote a constaté : « L'on ne peut se figurer une maison, la maison (avec un grand M) qui ne soit pas une de celles que nous connaissons. Non point que pour un toit et des murs, cet énoncé vait pour qui vit et dort et rêve sous ce toit, entre ces murs. »

L'homme (avec un grand H), l'Homme considéré dans son universalité ne saurait prendre figure ou plutôt absence de figure assez péremptoire pour que l'homme (avec un petit h), l'individu concret accepte de se laisser nier au nom d'une abstraction.

Et pas plus que d'abstraction, il ne s'agit d'addition.

Nul n'oserait prétendre que l'humanité ou plus spécialement une société donnée constitue un magma arithmétique dont le total puisse impunément écraser les unités intégrant.

Des éléments sensibles agissent les uns sur les autres. Ils sont condamnés à agir les uns contre les autres dans les pays divisés en classes, donc voués à la lutte des classes, du fait même d'antagonisme d'intérêts irréductibles, tant que dure le régime capitaliste.

D'autre part, l'exploitation de l'homme par l'homme permet de se différencier à ceux-là seuls qui ont la sinistre chance d'appartenir à la minorité des exploités.

Quant aux conditions de vie faites à la masse des exploités, le moins que l'on puisse dire c'est qu'elles n'aident guère à l'expression de leur personnalité.

Et pourtant le tout petit particulier n'a jamais à s'effacer devant l'idée générale qui a été prise de son espèce, puisque d'abord, cette idée générale, si vaste puisse-t-elle sembler, est conditionnée par ce tout petit particulier.

Aujourd'hui, ici, alors que l'action intellectuelle se définit, avant tout, comme une manière de réagir à et contre la réaction, il s'est

spontanément habillé de négatif, cet axiome formulé par Lénine dans une affirmation elle-même circonstanciée d'un très élémentaire et très probant exemple : « Que l'on commence, écrivait Lénine, par une des propositions les plus simples : Jean est un homme... comme le remarquait génialement Hegel, il y a déjà en cela de la dialectique. Ce qui est particulier est général. »

En période pré-révolutionnaire, je veux dire lorsque l'ordre ou le désordre social exige des opprimés l'intervention capable de réduire un oppresseur acharné à conserver ses privilèges, à la veille du bond en avant qui doit remettre les masses dans la voie de leur devenir, les écrivains sont naturellement portés à rendre compte de leurs états particuliers, même et surtout si ces états particuliers accusent à travers le scandale des comportements individuels, le mauvais état général d'un monde.

Ce n'est point par l'effet du hasard que J.-J. Rousseau fut à la fois l'exhibitionniste des « *Confessions* » et le théoricien du « *Contrat Social* ».

Il a poussé jusqu'à la frénésie des fausses confidences le besoin de se montrer, mais il a aussi constaté : « Quiconque mange un pain qu'il n'a pas gagné, le vole. »

Aussi Marat, qui fut culturellement — dirions-nous aujourd'hui — le mieux situé des intellectuels de son temps, Marat considéré par les historiens soviétiques comme le premier théoricien de la Révolution, grâce à son livre : « *Les Chaînes de l'Esclavage* », dont K. Marx annota le texte avec un soin extrême, Marat qui soigna ses malades à l'électricité, dressa un plan de législation criminelle, fit des recherches sur la lumière, qui lui valurent d'être salué comme un nouveau Newton, Marat, qui reprochait si justement à Racine, à Pascal, à Voltaire d'avoir fait de la connaissance de l'homme une énigme, Marat, l'ami du peuple, a eu raison de mettre en épigraphe à son « *Essai sur l'Homme* » cette phrase de J.-J. Rousseau : « La plus utile et la moins avancée de toutes les connaissances humaines, me paraît être celle de l'homme. »

Il importe que rien ne soit négligé en vue de cette connaissance. Tant pis pour les floritures passées, présentes et futures.

Nul d'entre nous ne peut dire à quelle beauté rêveront les hommes, nul d'entre nous ne peut dire s'ils auront encore le besoin compensatoire de rêver à quelque beauté, après l'édification du socialisme mondial, après l'abolition des frontières entre les hommes, entre leurs idées, après la destruction des cloisons étanches opposées au libre jeu dialectique, lequel est à la fois mouvement et route de cette universelle réciprocité dont Marx et Engels formulèrent la loi.

Mais du moins, pouvons-nous dire que la rue sans joie du capitalisme ne saurait, en 1935, conduire les Botticelli de plume ou de pinceau vers l'une de ces plages où d'autres, en d'autres temps, purent situer la naissance de Vénus.

Les œuvres ne s'enferment plus dans des contours parfaits.

Le temps est passé, bien passé, de l'esthétique et de ses petites gourmandises. La rage des aveux, les veines du cristal ésotérique, par leurs courbes, expriment un désarroi dont les buissons s'enchevêtrent au fur et à mesure que s'exaspèrent la lutte des classes et la volonté catégorique révolutionnaire d'y mettre fin.

Je pense à la sténographie géniale de Rimbaud. Je pense aux illuminations dont il a embrasé l'inconnu. Je pense aux poètes qui ont

suivi la voie indiquée, dis-je, par Rimbaud. Je pense aux surréalistes, à leurs efforts pour mettre une lumière dans chacun des replis de l'individu, là-même où la société bourgeoise prétend maintenir obscurantisme et préjugés.

Mais, ajouterai-je, et ceci du fait même de son influence sur la sensibilité de l'époque, le mot surréaliste a dépassé les cadres du groupe surréaliste.

Et comme la parole de l'homme ne vaut que s'il se situe par rapport à ce et à ceux dont il parle, j'ajoute, je déclare que j'ai cessé d'appartenir à ce groupe dont les recherches, en dépit de leur intérêt culturel, ne sollicitaient plus une attention que, seule, l'actualité immédiate, l'actualité à mon avis catégoriquement révolutionnaire de 1935, appelle et retient de toute sa violence.

Quoi qu'il en soit, dis-je et redirai-je envers et contre tous les idolâtres du culte des apparences, envers et contre tous les gargotiers du réalisme bourgeois situé par définition aux antipodes du réalisme socialiste, quoi qu'il en soit, Rimbaud et, à sa suite, tous les poètes dignes de ce nom ont participé au progrès de la connaissance par la radiographie de leurs plus secrètes visions et des plus insaisissables reflets des choses en eux, selon la définition que les grands dialecticiens du matérialisme ont donné des notions.

D'autre part, les cloisons ne sont pas étanches. Aussi le roman apparaît-il de plus en plus près du reportage, ou plutôt le roman est devenu un reportage vu d'un œil assez particulier pour pouvoir garder, par delà l'anecdote, une valeur et une portée humaines toujours nouvelles.

Une description objective de la grande marmelade contemporaine implique son procès. Les œuvres qui comptent ont confirmé le jugement définitif prononcé par T. Tzara, au début de Dada : « Il n'y a que deux genres : le poème et le pamphlet. »

« Changer la vie », tel fut, comme le rappelait récemment Guéhenno, le cri très objectif du plus subjectif des poètes. Ces trois mots de Rimbaud, qui ont trouvé tout leur sens dans son attitude pendant la Commune, le situent parmi les révolutionnaires songeant, comme dit Marx, non plus à analyser le monde à la manière des philosophes, mais à le transformer.

Par la projection qu'il offre de sa réalité, dans le miroir grossissant d'un personnage imaginaire, le créateur volontiers se propose de montrer l'individu dans ce qu'il a de moins réductible aux communes mesures sociales.

André Gide, par exemple, a créé un Lafcadio assez désinvolte pour incarner l'acte gratuit, mais cet acte gratuit, il n'exprime pas l'individu en soi, pour la bonne, l'unique raison qu'il n'y a pas plus d'individu en soi que de choses en soi.

Et quelque horreur qu'on ait d'un symbolisme schématique toujours prêt à trahir ce dont il devrait donner de claires images, il faut bien constater que Lafcadio, lorsqu'il précipite sur le ballast certain falot petit bonhomme — en parfait accord, lui, ce falot petit bonhomme avec la société — non seulement jette par la portière un misérable paquet de bourgeoisie, mais encore jette un défi à cette bourgeoisie, classe dominante.

Sans doute Wilde est-il passé par le wagon de Lafcadio. Pour photogénique qu'il ait été, ce défi eût donc fini par nous sembler insuf-

fisant, si Gide n'avait dépassé le premier temps individualiste, le moment anarchique de la révolte.

Aussi l'histoire des grands courants littéraires verra-t-elle dans Lafcadio le précurseur de ceux qui travaillèrent, depuis l'armistice, à défenestrer les pantins moisis et sanglants de l'idéologie et de la phraséologie capitalistes.

Pour donner un visage concret à l'Homme en général, tel homme particulier risque fort de commencer par se voir et de finir par ne voir que sa petite et trop chère personne. Et ceci, très concrètement, au détriment, d'ailleurs, de sa personne et de sa personnalité. Il se frustre, en effet, de ses meilleures chances, l'individu qui, sous prétexte de se mieux connaître, s'enferme en lui-même, oublie les autres, donc nie l'action réciproque des autres sur lui, de lui sur les autres, donc se refuse à tout rapport vivant.

L'on évoque cette lettre d'A. de Vigny, vendue aux enchères voici quelques années. Le spécialiste de la tour d'ivoire n'avait pas permis à sa maîtresse de le suivre. Et la pauvre devait se contenter des preuves de la délectation morose. Ces messages ponctués de semence humaine, quel symbole !

Par son fameux : « Je suis un objet psychologique pour moi-même, mais un objet physiologique pour les autres », Feuerbach n'exprime pas le simple regret de l'individu qui se sent isolé. Cette phrase implique une très violente critique sociale. De nos jours, la bourgeoisie aime à pailleter de bribes de philosophie sa suffisance ou plutôt son insuffisance. Elle appelle Descartes à la rescousse et pour se donner du cœur au ventre, ses petits produits individualistes répètent, chacun pour soi : « Je pense, donc je suis. »

Quant à ceux des masses opprimées, l'oppresser, qui entend bien ne pas leur laisser le loisir de penser, déclare : « Ils ne pensent pas, donc ils ne sont pas. »

Depuis plus de 60 ans mise en confiance par les massacres, que ses délégués à la tuerie, avec des grâces versaillaises, exécutèrent en son nom et à son profit, la bourgeoisie s'est sentie classe élue.

Elle s'est pavanée, mirée, admirée.

Moralité : ses armoires à glace ont servi de cercueil aux formes paralysées-paralysantes de l'individualisme.

« Je me voyais me voir », a bien voulu avouer P. Valéry sous les septennats de MM. Faure, E. Loubet et A. Fallières ; tous les Narcisses en gilet de flanelle et bottines à élastique prétendirent arrêter, domestiquer le ruisseau dont l'inventeur de l'amour de soi fit son immuable tombeau, car ne pas savoir regarder les autres, c'est se perdre en soi-même, s'anéantir.

A ce ruisseau figé, s'oppose le fleuve où, selon Héraclite, nul ne s'est baigné une fois.

Acharné à vouloir saisir les lambeaux de souvenirs qui flottaient sur la buée des miroirs caducs, et cependant anxieux de se baigner dans des eaux nouvelles, M. Proust a situé son œuvre, ultime grand cap de la littérature individualisto-analytique à la jonction du fleuve dialectique de l'Ephésien et de l'armoire à glace de la petite bourgeoisie. D'où la valeur symptomatique de Proust. D'où, je pense, l'intérêt que lui portait Lonnatcharsky.

Afin d'apprendre à se connaître, l'individu, au moins temporairement, se détache du tout social et c'est là que réside le drame de la psychologie.

Sans doute l'opportuniste prendra-t-il son parti de cette périlleuse nécessité d'analyse. Il proclamera la primauté du spirituel et endimanchera de pauvres petits mensonges idéalistes sa lourde viande. Dans les cotonneux débris d'anesthésie et les raclures de phénomènes qui portent son nom, il verra le noumène des noumènes. Il s'abandonne aux reflets des choses sans chercher à coordonner ces reflets et ces choses.

Si Freud a récupéré une partie du monde intérieur dont la contrainte et l'hypocrisie (souveraines en régime capitaliste) avaient frustré même les profiteurs de l'iniquité sociale, c'est que Freud a remis l'individu dans la première zone de son monde extérieur, dans sa famille. Mais cette famille elle-même ?

Faute d'avoir situé cette famille, sa famille, le plus génial des psychologues issu de la bourgeoisie est tombé dans le panneau de la grande fresque arbitraire et carnavalesque du repas totémique.

Ce « plus de conscience » à quoi Marx exhortait les hommes suppose de perpétuelles confrontations. Sinon ce sera la perte de toute vue, dans l'enchevêtrement des déterminismes.

Après avoir constaté ces gigantesques progrès qui permirent au cours de ce siècle la séparation en catégories distinctes, Engels avait conclu :

« Cette méthode nous a légué l'habitude d'étudier les objets et les phénomènes naturels dans leur isolement, en dehors des relations réciproques qui les relient en un grand tout, d'envisager les objets non dans leur repos, non comme essentiellement variables, mais comme essentiellement constants, non dans leur vie, mais dans leur mort.

« Et quand il arriva que, grâce à Bacon et à Locke, cette habitude de travail passât des sciences naturelles dans la philosophie, elle produisit l'étroitesse spécifique des siècles derniers, la méthode métaphysique. »

Depuis Engels les méfaits de l'analyse n'ont point cessé.

Assez dénué de vergogne pour revendiquer l'héritage de Hegel, M. Heidegger, par exemple, annonça une phénoménologie de l'angoisse, mais au lieu d'étudier le commencement de l'angoisse il se contenta d'agiter, autour de sa chaire professorale de Fribourg, ce qu'il appelle le « pourquoï surgi du mystère de l'être qui nous oppresse ».

L'un des philosophes de l'école scientifique de Vienne, l'un de ceux qui dénoncèrent les escrocs intellectuels prêts à remonter abusivement de l'expérience à la métaphysique, Rudolf Carnap n'attendit point l'avènement de Hitler pour régler son compte au futur nazi, Heidegger, et à son néant qui néante (du verbe néanter, en allemand *nichteu*). Il est toujours en proie au néant qui néante, l'individu qui veut se croire une cosmogonie à lui tout seul.

Il a rétréci l'univers à ses propres limites et prié l'éternité de perpétuer ce moment de délire où le clavecin sensible, c'est-à-dire l'homme selon Diderot, au lieu de laisser pincer ses sens par la nature qui les environne, a pensé qu'il était le seul clavecin qu'il y eût au monde, et que toute l'harmonie de l'univers se passait en lui.

Harmonie ou désharmonie, peu importe. Le clavecin sensible obstiné à croire que tout se passe en lui n'entendra plus rien en lui. Cela est un fait et ce fait suffit. Ne point chercher l'accord entre son rythme intérieur et le mouvement dialectique de l'univers c'est, pour l'individu, risquer de perdre toute sa valeur et toute sa puissance énergétique. C'est finalement se laisser choir parmi les vieilles marionnettes de la réaction. Nous en avons connu de ces Maurice Barrès anarchistes et nécrophiles distingués. Ils ont trouvé leur place dans la sarabande des vieux fantômes féroces, là où tout n'est que sang caillé, sueur froide, linceul et chaînes tintinnabulantes. A ces fantômes, s'opposent les hommes en vie, les individus qui cherchent non plus des compromis avec la société, mais entendent la transformer pour que leur accord avec elle ne soit plus l'infâme synonyme de renoncement à soi-même.

Au revenant, s'oppose le devenant.

René CREVEL.

● Encouragé par sa classe à continuer la tradition analyco-métaphysique, le moindre petit bourgeois intellectuel, pour peu qu'il ait des bras d'allumette, se découvre mille vertus pyrogènes. Il se suffit à lui-même, ce jeune maniaque qui se prend pour un soleil parce qu'il clignote d'un œil incolore d'albinos sur l'anémie de ses désirs. Un peu plus tard, il va baptiser arc-en-ciel sa décomposition d'où rien ne germe et il aura vite fait de se noyer dans le prisme dérisoire de sa vanité.

● Parallèlement, dans une France victorieuse où la muflerie satisfaite s'opposait à tout essor intellectuel, les intellectuels décidés à cet essor, les intellectuels à tendance révolutionnaire, après Dada, s'attaquent à l'étude du réel fonctionnement de la pensée (surréalisme). Toutes les questions sont posées, car il s'agit de savoir par quels buissons d'actions et de réactions est suscitée la course de l'esprit, et quels buissons d'actions et de réactions sont, à leur tour, suscités par cette course.

Alors jaillissent les lianes de mercure, des liserons de vif-argent qui palpitent de l'un à l'autre pôle. La courbe va du plus secret au plus extérieur, de l'inconscient au conscient et vice versa. A travers choses, sensations, sentiments et idées, que de crépitants allers et retours. L'écriture est non plus un simple moyen d'expression, mais la ligne sismographique d'une pensée toujours en marche, et, comme une ombre tient à un corps, elle prolonge l'homme jusqu'à la connaissance d'une nécessité poétique, interdépendante de toutes les autres nécessités, et qui, à leur exemple, ne s'illumine que pour faire la preuve éclatante de toutes les autres nécessités, jusque dans le fin fond le plus secret des « vases communicants ».

(Les pieds dans le plat).

Poète noir de Saint-Domingue, né en 1907.

Nègre Colas, tu es une chose sans écorce.
 Tu es trop toi. Tu es
 trop semence
 pour qu'on te parle de ce qui meurt toujours
 à ta surface, t'enveloppant,
 se nourrissant de ta matière.

Moi, j'ai vu entre tes mains le soleil durci ;
 tes centavos de chair que saignait le soir,
 tout juste assez pour ne pas laisser à la mort
 cette aube de neuf ans qui naquit sur ton lit de camp :
 je veux dire, Colas, qu'entre tes mains
 se garde pur le nom de père.

La coquille de ce cri qu'on m'a donné au « marché noir »
 de la parole blanche
 comment puis-je te l'imposer
 comment puis-je maintenant me mettre à écrire des vers.

Moi qui t'ai vu parler seul au coin de la rue,
 dire je ne sais quoi sans grammaire,
 comme si tous les mots inventés par la faim
 sortaient de toi pour la première fois ;
 Moi qui t'ai vu tirer ton grand Christ de bois
 user ses pieds de tes baisers rituels,
 adorant presque le morceau d'arbre pour qu'il tue
 les anges terribles créés par le rhum de ta fièvre.

Je ne viens pas maintenant pour parler de tes Antilles
 assommées de rumbas,
 ni du deuil sans vêtement de ton corps que toujours
 tu mets dans la guitare.
 Aujourd'hui je ne viens pas pour arracher à la Martinique
 les hardes de ton ventre tout habillé de sons,
 ni le jeune bouc qui se traîne dans sa chair d'écume
 comme léchant des rythmes...

Non. Aujourd'hui je ne peux venir dire autre chose,
 alors qu'au-dessous de ta peau,
 au-dessous de ton sourire,
 au-dessous de ton silence,
 tu portes une quiétude, une quiétude sérieuse,
 un univers ;
 un enfant qui ne s'est peut-être pas vu dans le miroir ;
 un homme qui peut-être jamais ne fut un enfant.



Comment puis-je maintenant parler de ta femme,
de la musique de la taille de ta femme ;
de la parole future qui dort dans ton ventre ;
de la tendresse proche qui dort dans ton ventre ;
de la pure misère qui naît des caresses ?

Comment puis-je maintenant dire que je suis en train de chanter
ce qui simplement t'a vêtu au passage.
Toi qui toujours t'assieds à la porte du temps ;
Toi qui viens avec quelque chose de plus... Toi qui viens
avec seulement le nocturne sur l'épouse de ta peau ?



Non. Je ne peux m'arrêter à voir ta chevelure.
Je ne suis pas venu faire des vers. Je suis venu les crier.
Je suis venu jeter les mots comme des pierres.
Près de toi on ne peut jouer de la guitare.
Près de toi on ne peut fabriquer l'oubli.
Moi, j'ai vu les gouttes de sucre comme elles roulent
sur la denture de la machette,
Moi, je sais que la conne ce qu'elle fait
c'est pleurer ta lame...

Martinique, Jamaïque, Guadeloupe, Bahamas,
goutte à goutte elles tombent de ta forme de sucre...
Non. Aujourd'hui je ne veux pas boire la souple
la solide eau-de-vie du corps de la haïtienne...

Comment pourrais-je maintenant me soûler ici,
ou là-bas, dans le sud des Etats-Unis ;
quand les enfants noirs chantent pour oublier
qu'ils sont nés en deuil...

Non, parole « Amérique »,
je ne peux maintenant parler de ta fête.
Il y a encore des messieurs, de jeunes et riches messieurs,
qui s'assoient au piano,
et leurs doigts sont parfumés d'absences,
toi, tes cris n'ont pas de cercueils.

Non, je ne peux pas,
je ne peux pas parler maintenant de ton écorce.
Il y a là un enfant triste, un enfant de couleur,
regarde son visage, regarde ses doigts,
vois comme brillent ses dents sans nourriture...
Elles brillent comme un miroir ; elles brillent tant
qu'on y peut voir le motin d'Amérique...

Pour parler avec toi, Colas, avec tes os, pour pouvoir,
Nègre Colas, il ne faut pas entrer là,
Dans les vingt centavos que tu gagnes chaque jour,
ni dans la nuit que tu as mise dans ton amulette,
mois dans les cals de tes doigts, et dans la soie qu'ils deviennent
lorsque tu caresses ton fils...

Toi qui ne tiens pas la maison de ton corps
Ni la grande maison de la géographie,
tu ouvres les douces portes de tes mains

et tu donnes à ta femme entre tes bras
un doux oreiller, une douce géographie
et d'autres choses qui ne furent pas toujours un nid pour toi.

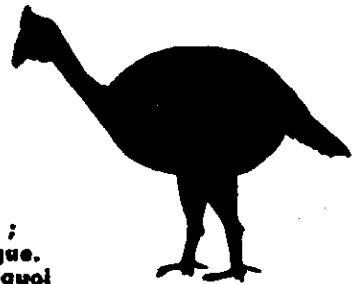
Comment pourrais-je maintenant me mettre à parler des chiens
des chiens de New York, des luxueux aboiements
qui sont si bien soignés,
qui sont si bien défendus, si gras,
si affectueux, tellement citoyens,
comptant presque parmi les contribuables de la Cinquième avenue ?

Comment pourrais-je me mettre à écrire des vers,
moi qui n'écris maintenant que quand je crois
que quelque chose doit mourir en moi chaque fois que je chante ?

Moi qui suis toujours au côté de la pierre qui pense,
je sens les mots porter en moi
la forte odeur des vêtements de John,
le doux nègre candide sur les rives du songe,
le pauvre John qui porte à genoux son Amérique.

Comment pourrais-je me mettre à chanter les chiens
les chiens bien nourris de Manhattan,
ou parler de la colombe
une charrette de Broadway lui a brisé la patte
et la ville adoucissant soudain sa langue de mercure
parle chaque jour de son oiseau malade
et même de l'infirmière qui soignait la patte...

Qui ?
Qui enseigne à cette Amérique
à plus s'occuper des bêtes que des hommes ?



Le doux nègre candide sur les rives du songe ;
le pauvre John qui porte à genoux son Amérique.
Le pauvre John parfois, quand il n'a pas de quoi
mettre ses trois chandelles à Lincoln,
fixe sur lui son regard pendant deux heures,
comme pour l'éclairer des deux petites chandelles noires de ses yeux.
Mais ça, personne ne le sait...,
sauf Lincoln et John !

Qui ?
Qui enseigne à cette Amérique
à mieux soigner les bêtes que les hommes ?

Mais John,
le sourire du noir qui naît en lui comme une mie profonde,
comme si tout à coup l'âme s'élevait avec le sourire,
quelle allure aura-t-il
avec ce peu de pain qui l'alimente ?



négre triste

Nègre triste, si triste
Qu'en un quelconque de tes gestes je peux retrouver le monde.

Toi, qui vis si près de l'homme sans l'homme,
Un sourire de toi me servira d'eau
Pour purifier la vie, qui ne peut
Presque pas se purifier avec autre chose.

J'aime arriver jusqu'à toi, mais alors je fais comme le fleuve
Qui arrive jusqu'à la mer. De tes yeux, en vérité,
Montent de tristes océans qui te tiennent au corps,
Mais ne peuvent te tenir.

Quelque chose qui t'appartient te rend toujours triste,
Quelque chose qui t'appartient, par exemple : ton miroir.

Ton silence est de chair, ta parole est de chair,
Ton inquiétude est de chair, ta patience est de chair.

Te larme ne tombe pas
Comme goutte d'eau....

(Les paroles ne tombent pas
Sur le sol)



On considère Georg Heym comme l'un des représentants les plus caractéristiques du mouvement expressionniste allemand. Il naquit en 1887 dans une famille protestante très austère et se noya le 16 janvier 1912, accidentellement, au cours d'une séance de patinage sur la Havel glacée. Cette fin tragique auréola le poète d'un mystère qu'un caractère instable, une vie déréglée, une œuvre apparemment nihiliste, avaient déjà quelque peu contribué à créer autour de son personnage.

Etudes juridiques, mais avec dégoût. Un seul souci : la poésie. Haine des conventions sociales, de cette réalité nouvelle qui se développe avec la technique : les villes se gonflent, la masse dévore l'individu, l'intelligence fléchit, la guerre est en germe. Influencé par Baudelaire et Rimbaud, par Nietzsche, Georg Heym a laissé des poèmes et des nouvelles qui, sous une forme rigoureuse, chantent le règne de la mort. Ni bonheur ni paix. L'enfer. Ce qui frappe surtout (mais n'est-ce pas toujours le même vernis d'éternité qui recouvre toute œuvre authentique), c'est chez lui, comme chez Kafka, une sorte de prescience. Il n'a pas connu l'univers concentrationnaire, et pourtant c'est bien lui qu'on trouve dépeint dans *Le Prisonnier*, un poème qui date de 1910. Il n'a pas vécu la première guerre mondiale, et pourtant elle est là, dans un poème intitulé *Guerre*, et qui fut écrit en 1911. Et voici, extraits de son *Journal*, deux rêves : l'un du 26 août 1907, l'autre du 20 septembre 1910. On verra combien ils sont actuels.

LIONEL RICHARD.

1

Nous avons commis un crime innommable. Seule une profonde horreur subsistait en nous, mais l'acte même nous l'avions oublié, à ce point qu'en dépit du grand mal que je me donnais il m'était impossible de m'en souvenir. Nous étions maintenant assis dans la chambre de torture. Le bourreau avait placé le bras de l'un de mes compagnons dans un étau et le brisait. L'autre se faisait faire docilement. Le bourreau avait l'air terrible. Il était habillé à la dernière mode et avait revêtu une blouse blanche de médecin par-dessus son pantalon noir. Son visage était dépourvu de toute expression, presque débonnaire. Et voilà justement ce qui me semblait si terrible. Ensuite, il attache l'être docile qui s'en alla tranquillement.

On avait prévu, pour moi et mon troisième compagnon, de nous crever un œil. Comme la porte était grande ouverte sur la rue, je lui fis signe de prendre la fuite avec moi. Mais il ne prêta pas attention à ce que je voulais lui dire. Il s'assit tranquillement.

Le bourreau s'avança vers lui et lui enfonça, dans le sac lacrymal de l'œil gauche, une bobine de bois qui avait peut-être quatre centimètres de

long, à la tête de laquelle avait été fixé un tire-bouchon pointu qu'il se mit à tourner de plus en plus profondément dans l'œil. Puis il le retira. Au bout d'un moment l'eau se mit à jaillir, l'œil à se vider. Je m'enfuis. Comme je me hâtai vers la grand route, l'homme qu'on avait rendu aveugle s'avança sur le seuil de la porte. Son orbite était noire. Il se la frottait avec son mouchoir. Je fus pris d'une immense et effroyable tristesse, et je m'enfuis sans savoir où.

2

Dans un faubourg une rue déserte, aux maisons rares. En face de moi une colline, au fond un terrain militaire entouré d'une clôture, où je vois les pestiférés dormir. Derrière, au-dessus des champs, une immense forêt verte. Et surplombant tout cela un ciel printanier éternellement clair.

Une charrette remplie de malades monte la rue. Les membres y grouillent. Des visages terrifiants s'élèvent de la masse des corps. Deux hommes l'accompagnent, chacun tenant à son nez un coussin bourré d'essence. La charrette passe près de moi. On retire la planche arrière, et les flots de fumée s'écoulent, ainsi que la terrible émanation des plaies. Les corps basculent à l'extérieur, comme des boulets de charbon qui tombent d'une bannière. On pousse les malades jusqu'au versant. Ils le dégringolent, bégayant d'horribles délires, chantant, dansant, répandant une odeur effroyable qui se dégage de leurs vêtements en lambeaux. Ils se déversent dans le trou, en bas, dans l'effroyable cimetière sans tombeau. La voiture présente son vide béant, comme en quête d'une nouvelle cargaison. L'un des hommes au coussin regarde autour de lui. Il remarque un passant inoffensif et le fait empoigner. Celui-ci se débat de toutes ses forces. Mais il est bientôt ligoté et poussé vers la clôture.

Je regarde en bas et j'aperçois l'entassement des corps, les yeux qui brûlent dans les orbites, et les poings brandis effroyablement. Des mugissements démentiels. Ils savent qu'ils sont condamnés à mourir de faim.

Derrière, au-dessus des bois, le ciel s'est rempli de petits nuages blancs.

Jeune poète bulgare, né en 1936. Etudes à l'Institut du Cinéma de Moscou. Vit à Sofia. A publié « Les Heures » en 1960, puis « Compositions » en 1963.

Au tableau noir le professeur écrit l'énoncé d'un problème.
« Trouvez la solution », nous dit-il
Et il quitta la salle.
Quel drôle de professeur...
Plus tard il devait ajouter : « Et maintenant
Avouez, chacun à votre tour, sur qui vous avez copié la solution. »

Je me révoltai
« Mais Monsieur le Professeur... »
J'étais un des meilleurs élèves.
« Tais-toi », m'ordonna-t-il sévèrement,
« Je vous ai laissé pleine liberté
A vous d'en être digne.
Je sais
Tout homme tend au mensonge
Mais moi je voudrais faire de vous
Des hommes honnêtes
Dites la vérité, avouez. »

« J'avoue »
Je mentis
« J'avoue »
Qui ne mentirait pour paraître sincère
« Passable », dit-il, « assieds-toi
Si tu avais avoué tout de suite
Je t'aurais mis Très bien ».

Dès lors chaque jour ce fut ainsi
Et quotidiennement suivait la sentence :
« L'homme tend au mensonge... »
Nous commencâmes bientôt à nous purifier.
Nous ne disions plus la vérité.
La vérité sentait mauvais, elle sentait la justification.
La vérité n'était plus la vérité.
C'est ainsi que nous inventâmes
De faux
Avouez.

Bientôt notre classe ne se composa plus que d'anges.
Nous étions des anges, à tous les égards.
Nous ne résolvions plus les problèmes.
Nous chantions comme dans les manifestations.
Et quand le professeur entrait
Nous nous levions d'un bloc
Pour crier en chœur :

Né en 1934. Vit à Londres. Co-éditeur de la revue progressiste « Elan », en Allemagne de l'Ouest. Collabore à de nombreuses revues tant à l'ouest qu'à l'est. A publié plusieurs recueils de poèmes.

économie humaine

Laisse-moi boire dans ton verre de thé, ami,
Tu peux prendre une chique dans cette boîte à tabac
Qu'un monsieur m'a échangée
Contre un journal déjà lu.

Dans mes rapports avec les femmes je suis méflant,
Un coup d'œil dans le miroir et elles veulent déjà tout,
Mais je calcule : mon image pour moi
Ne vaut rien d'autre que de se moucher dans un mouchoir.

C'est très agréable d'échanger des choses
Ça rapproche plus que le commerce de l'argent.
Pour une gorgée bue de ton verre de thé, ami,
Je te laisse t'asseoir sur ma chaise réchauffée.

l'amical présent

L'aisance des mouettes
Passe à la chaux mon chapeau.
Je me tiens et réfléchis
Souvent sous les ponts.

Décoration de fringale
Je porte à mon gilet
Cinq taches de graisse
Content, je grogne.

Déchiré, en lambeaux,
Le fond de mon pantalon brille.
Il est habité d'une vie
Qui m'étonne moi-même.

Je signe aussi officiellement
Avec de l'encre comme un homme.
En vérité c'est interdit
Mais je ricane gentiment.

Loin dans l'avenir
Dansent mes pensées.
Ce monde est une demeure
Que je me souhaite.

le rédacteur

Je me suis installé non sans efforts,
Entre les tasses à café, les téléphones et les cendres.

Sur la chaise, pour ménager mon pantalon,
Un coussin, rembourré d'angoisse.

Au-dessus du bureau j'ai collé un œil
Pour ma propre et rigoureuse surveillance.

Au dehors, devant le trou de la serrure,
J'ai placé mon oreille tenue par un anneau.

Il me reste pour combattre
Un œil, une oreille et la pensée.

L'œil palpe la jambe de la secrétaire,
Les pigeons roucoulent pour mon oreille.

La plus exposée, c'est la pensée
Qui tire le trait entre la vérité et le mensonge.

Traduits de l'allemand par Ans et Henri Deluy.

à nos lecteurs, à nos amis

Avec le n° 27, paru en juin, **Action Poétique** a inauguré une collaboration avec Pierre Jean Oswald.

Cette collaboration avec un éditeur qui n'a pas craint, après les difficultés que l'on sait, de se jeter à nouveau dans la bataille s'est déjà traduite par une sensible amélioration de notre revue.

Elle doit également entraîner un élargissement de sa diffusion.

Enfin, elle permettra au comité de rédaction, ainsi déchargé d'une lourde tâche matérielle, de se consacrer, mieux qu'il ne pouvait le faire, à la recherche, à la confrontation, au choix des textes.

Aujourd'hui, après huit ans de parution régulière, qui ont marqué sa place et son rôle dans le développement d'une nouvelle poésie, **Action Poétique** est devenue une revue adulte.

Mais ses problèmes demeurent, financiers notamment.

A une époque où la rentabilité est loi, une telle revue ne peut compter que sur elle-même, c'est-à-dire sur ses lecteurs qui sont aussi, nous avons eu maintes occasions d'en faire le constat, ses amis.

Si l'accroissement de sa diffusion est constant, celle-ci reste cependant insuffisante pour faire face à l'augmentation continuelle des prix et des charges, la publicité — que nous voulons choisie — demeurant par ailleurs un appoint insuffisant.



C'est donc à ses lecteurs, à ses amis, qu'**Action Poétique** fait appel.



Nous vous demandons instamment :

— de renouveler votre abonnement dès qu'il est échu (un papillon en encart dans le dernier numéro de l'abonnement vous en informe),

— de faire connaître **Action Poétique** à tous vos amis, à qui nous adresserons un numéro spécimen de votre part : communiquez-nous leurs adresses,

— de susciter le plus grand nombre possible d'abonnements autour de vous. Nous tenons à votre disposition le nombre de bulletins que vous voudrez bien nous demander.

C'est au prix de cette intervention de tous qu'**Action Poétique** pourra accroître son audience et sa qualité.

C'est au prix de cet effort de tous qu'elle saura rester vivante et libre.

A tous merci.

Action Poétique.

NOTA. — Utilisez de préférence le bulletin d'abonnement imprimé au verso.

action poétique

bulletin d'abonnement

Nom : _____ Prénom : _____

Profession (si vous désirez la préciser) : _____

Adresse : _____

— Je m'abonne pour _____ an (s) à la revue **Action Poétique**.

— **TARIF** : 1 an (4 n^{os}), France : 12 F. - Etranger : 14 F.

2 ans (8 n^{os}), France : 24 F. - Etranger : 28 F.

— Je désire également recevoir : (1)

● 10 titres sur les 22 parus dans la collection « Alluvions » pour la somme de 20 F.

● Le ou les volumes suivants parmi ceux publiés par **Action Poétique** :

● Les numéros suivants parmi ceux encore disponibles de votre revue :

— Je vous adresse la somme totale de _____ F. par (1) :

- chèque postal

- mandat postal

- chèque bancaire

- mandat-lettre

au nom de Henri DELUY, C. C. P. PARIS 21 310 50.

A _____ le

Signature :

P.-S. — Je vous prie de bien vouloir adresser de ma part un numéro spécimen, accompagné d'un bulletin d'abonnement, aux personnes dont les noms et adresses suivent :

(1) Rayer les mentions inutiles.

action poétique, rappel des numéros disponibles :

- 12 — 40 témoignages dont ceux de Guillevic, P. Seghers, J. Madaule, G. Mounin, Anna Gréki sur LA GUERRE D'ALGERIE.
14. — POEMES NAHUATL et Jean Pérol, Frank Venaille, Jean Sénac, Henri Kréa, Yourl,...
16. — POETES POLONAIS D'AUJOURD'HUI et Oliven Sten, Jean Malrieu, Gabriel Cousin, Jo Guglielmi, Jean-Claude Lévy,...
17. — POEMES INEDITS DE MAX JACOB et Guillevic, Gérard Neveu, Jean Todrani, Gaston Puel, Nordine Tidaft, Tchicaya U Tam'Si,...
18. — HOMMAGE A PIERRE MORHANGE et Jan G. Elburg, J. Tortel, J. Roubaud, Kateb Yacine, P.-L.Thirard sur Bunuel,...
19. — QUATRE POETES de la R.D.A. et Evtouchenko, Pachtchenko, Henri Poncet, Antoine Hoggart,...
20. — SEPT POETES EXPERIMENTAUX DES PAYS-BAS et G. Neveu, Evtouchenko, Alberti, G. Cléry, M. Migozzi, L. Boltanski,...
21. — JULIAN GRIMAU, témoignages, et Nazim Hikmet, César Vallejo, Jo Guglielmi, Henri Deluy, Charles Dobzynski, Gabriel Cousin, François Kérel, Alban Bertero,...
22. — POETES NOIRS-AFRICAINS D'EXPRESSION PORTUGAISE et P.-L. Thirard sur Cinéma et Angola, René Depestre, Guillaume Loubet, Vittorio Bodini, A. Guérin, Galil, A. Barret, H. Deluy, Belghanem, E. Breton sur Chester Himes, M. Flayeux,...
23. — CESAR PAVESE par Jean Todrani, et Oliven Sten, Marcel Migozzi, Jean-Jacques Viton, Gérard Arseguel, Pierre Guidi,...
25. — POESIE MODERNE JAPONAISE et Georg Trakl, Stephan Hermlin, Egito Gonçalves, C. Dobzynski, J. Pérol, B. Vargaftig, Tchicaya U Tam'Si, P. Bamboté, Y. Broussard, Ahmed Azzegah,...
26. — INEDITS DE PIERRE MORHANGE — SIX POETES ET UN CRITIQUE (G. Bellay, G. Cousin, P. Della Faille, G.-L. Godeau, J. Perret, F. Venaille et Georges Mounin) et Caupolican Ovalles, M. Lerme, A. Lartigue, A. Abrys sur Poésie, signes et choses,...

27

Poèmes espagnols de combat — nouveaux poètes occitans — Gregory Corso : la révolution littéraire aux U.S.A. — la poésie de la beat generation — une jeune poésie québécoise, P. Chamberland — la nouvelle poésie en R.D.A. — Tristan Tzara Walter Lowenfels, Paul-Erik Rummo, Volker Braun et 7 poètes français.

Revue de combat, Action poétique témoigne de la poésie qui se fait aujourd'hui en France et dans le monde.

N'attendez pas, pour compléter votre collection, que ces numéros, dont certains ne sont plus disponibles qu'à très peu d'exemplaires, soient épuisés !

Chaque n° : 3,60 F.

Quatre n° au choix : 12 F. (France) — 14 F. (Etranger)

Pour paraître fin décembre :

(Collection « J'EXIGE LA PAROLE »)

DIX-SEPT POÈTES DE LA R. D. A.

Johannes Bobrowski 1917-1965

Hanns Cibulka	1920.	Rainer Kunze	1933.
Walter Werner	1922.	Uwe Gressman	1933.
Franz Fühman	1922.	Rainer Kirsch	1934.
Paul Wiens	1922.	Sarah Kirsch	1935.
Jens Gerlach	1926.	Karl Mickel	1935.
Armin Müller	1928.	Wolf Biermann	1936.
Gunter Kunert	1929.	Volker Braun	1939.
Heinz Kahlau	1931.	Bernd Jentzsch	1940.

AVANT-PROPOS HENRI DELUY

PRÉSENTATION PAUL WIENS

TRADUCTIONS - ADAPTATIONS

ANDRÉE BARRET, HENRI DELUY

ALAIN LANCE, LIONEL RICHARD

Edition bilingue

*L'exemplaire de l'édition courante sur Alfa: 10,80 F.
20 exemplaires sur Pur Chiffon de Lana, l'un: 30 F.*

Retenez cet ouvrage

en adressant le présent bulletin accompagné de votre versement à :

ÉDITIONS PIERRE JEAN OSWALD

16, rue des Capucins - Honfleur (Calvados)

C. C. P. ROUEN 2 201 03 V

BULLETIN DE COMMANDE

Nom _____ Adresse _____

Profession (si vous désirez la préciser) _____

Veillez m'adresser, à la parution, _____ ex. sur Alfa; _____ ex. sur Chiffon; et trouver jointe la somme de _____ F. par (1)

- Chèque bancaire

- Mandat postal

- Chèque postal

- Mandat-lettre

(1) Rayer les mentions inutiles.

Comme on te pousse vers le feu
On t'introduit dans ma vie
Comme on découvre tes racines
Comme on lit dans mes mains
On n'oublie pas de te prédire
Une angoissante connaissance de nous-même
On t'assigne et la place et l'enjeu du pari
Tu n'auras plus que mon désir à satisfaire
Qu'à crier quand je crie
Cri contre cri.

débauche

Heure après heure seul
Parmi les mots du poème
Où je sens croître ma présence
Et fuir les choses
Et sûrir toute image
Perdrais-je pied

J'attends de toi la plus modeste de tes apparitions de femme
Il faut que ton désordre justifie
L'abandon pur et simple
Et de la tâche et de l'outil
Et que je manque

Mais viendras-tu plus tard parmi les mots du poème ?

Toujours l'été brûlait le printemps, et la vie passait.

Sans cesse l'automne puis l'hiver renaissaient, se complaisant dans leur signification.

Toujours, sans cesse, l'amitié, le bonheur étaient remis en cause.

Quant à l'amour, combat épuisant, sans avenir que la défaite certaine des combattants frappés par la mort.

Mais il suffit d'un matin de veille, où la lumière électrique crevant la nuit, brûle les paupières, pour voir la vie.

Pour se voir vivre.

La nausée alors entre en moi comme l'eau dans l'éponge.

Inexorablement la maladie inacceptable de vivre me reprend.

Les morts de Sakiet ¹

Les morts de Sakiet me réveillent la nuit.

Enfants, dont les yeux n'avaient encore de raison.

Femmes, dont la vie était l'attente de l'amour.

Les morts de Sakiet s'asseyent à ma table.

Ils me regardent.

Ils attendent patiemment.

Ils ne disent rien.

Ils écoutent tristement.

Les morts de Sakiet viennent boire dans mon verre.

(1) Poème extrait d'un recueil de poèmes politiques de Gabriel Cousin et Jean Perret, à paraître, sous le titre « Nommer la peur », avec une préface de Georges Mounin, chez Pierre Jean Oswald.

chute

Dans la chambre pressurisée pour les hauts vols de la poésie, l'accident se produisit.

Le hublot par où mon rêve regardait son reflet éclata. Je fus aspiré.

L'air brusquement se retira de mon corps. Mes alvéoles pulmonaires se froissèrent. Mon cerveau se rétrécit. Mes artères devinrent brûlantes.

Il n'y eut plus que l'éclair de la fracture et la vision noire du vide.

Dans les ténèbres de la chute, m'apparut à nouveau la vie d'esclave.

Je tombais au delà de la terre, dans un désert glacé, où les visages de l'amitié n'étaient que des masques de pierre.

Seule restait près de moi la compagne à la compréhension fidèle, qui m'épaulait dans ma chute invisible, de sa tendresse virile.

hiver

Le gel n'arrêtait pas de commander. La neige ne connaissait pas la fatigue.

Des trains essayaient de rouler. Les usines tentaient de se réchauffer. On ne voyait que quelques animaux trébucher dans les villages obscurs, que quelques lumières briller sur les glaces des villes malades. Et les écoles restaient silencieuses.

Inexorablement le froid menait le siège.

L'impossible bonheur taraudait mon âme. La coupe rapide du vide déroulait le copeau de la détresse.

L'outil au volodium de la fatigue quotidienne alésait mon cœur.

Le doute usinait ma conscience.

Inexorablement le vent menait le siège.

Dans le ciel de givre un avion noir tournait. Aux bouches du métro des corps attendaient. On chauffait des murs pour libérer l'eau de sa prison glacière.

Les rues sombres s'éclairaient d'étincelantes colonnes rebondissant de gouttières en balcons, comme des draperies métalliques.

Ces cascades figées prenaient des plis roses, jaunes, bruns, selon qu'elles descendaient des chambres ou des cuisines.

Quand un camion chargé de charbon s'arrêtait, chacun se rangeait respectueusement devant les cagoules de gros sacs.

**Dans les campagnes, les oliviers, sans rien dire, se faisaient tuer sur place.
Les sapins eux-mêmes rendaient l'âme en craquant.**

Inexorablement l'emprise glacée du temps cernait ma vie, et l'effort du poème se perdait dans l'immensité agrandie de l'hiver.

le conducteur de trolleybus

Il est dans son trolley. C'est sa vie: freiner, démarrer, ouvrir la porte, se faufiler entre les autos, tenir l'horaire.

Il vient de se marier.

Elle est blonde et sa peau est tellement fine, qu'il la regarde longtemps comme pour voir l'ombre de son âme.

Le philtre du bonheur les charme et elle fait la navette au long de la ligne, assise derrière lui.

Le trolley s'arrête. Ils se regardent. Parfois elle lui passe un sandwich.

Le trolley repart. Elle le regarde. Il conduit le trolleybus.

quelques biens de ce monde

Tu peux me dire que j'ai perdu l'un de mes lacets

Tu peux me dire à nouveau que je devrais porter d'autres chaussures

Ne serait-ce que pour essayer

Ne serait-ce que pour te faire plaisir

Ne serait-ce que pour aller avec cet autre costume qui n'a pas de poche et se porte serré tout en haut du cou

Vous voyez bien ce que je veux dire et les yeux tombent au bout d'un certain temps juste ce qu'il faut pour un dernier regard chargé de reproches mais quels reproches ?

Celui d'avoir trop attendu pour goûter ce melon qui pesait entre nos mains ?

Celui d'avoir trop attendu pour aller chez le coiffeur ?

Ou pour recevoir les félicitations du petit garçon d'en face parce que la voiture brille et qu'on dirait un joujou, un bijou ?

Celui d'avoir trop souvent rasé ses mains pour qu'elles soient belles et soient utiles ?

Ne serait-ce pas plutôt à cause des affiches et des tractes qui ont traîné des mois dans un coin ?

Alors que nous attendions la tempête et pourtant nous savions ce que petitement nous aurions dû faire

Les reproches c'est comme une aventure, un arbre, un coup d'œil, une fenêtre, chacun pour soi et le dernier moment pour tous

Tu peux me dire que je divague

Qu'il y a assez de livres comme ça dans la maison

Qu'un bon dictionnaire suffirait maintenant

Un dictionnaire d'allemand peut-être

Avec quelques belles lettres gothiques

Tu peux me dire qu'une chèvre

Même une chèvre à laquelle on a tranché la tête pour la gaver de pierres brûlantes

C'est inutile pour traverser un fleuve à gué

Ou pour tailler une robe

Ou pour empoigner n'importe quoi qui brille ou qui danse

Ou pour vider la pendule de ses rails les voilà qui luisent encore comme des pauliers sous le charbon

Comme des callots de sang fraîchement accouplés

Tu peux me dire qu'un lacet

C'est encore un coq

Et d'autres coqs

Tous embollés dans du papier carbone

La gorge serrée sur un verrou

Le verrou bloqué par la famine que d'autres connaissent et qui nous tient tout de même à la gorge parce que n'est-ce pas tout se sait aujourd'hui on ne peut même plus laver son plaisir en famille sans qu'il y ait manque à gagner pour l'un ou pour l'autre ou pour les uns et les autres et quand ça commence

Quand ça commence on ne peut plus arrêter les petites bouches
On ne peut plus sécher comme un chien
On ne peut plus s'accorder comme une bête noire et mal léchée
On ne peut plus tirer le diable à quatre de notre pauvre nez sans envergure
C'est alors qu'il faut graisser les marteaux
Et fouetter les chiens
Et monter les moutardes
Et surtout Ah oui surtout bien choisir le volet sur lequel nous trierons nos poux
Un pou le voisin avec ses échasses et son général trop habile
Un pou cet âne bête achevé par la gourmandise et qui rêve le pauvre il appelle
ça rêver de gentilles petites négresses blondes
Un pou le combattant qui met les pouces parce qu'il est fatigué le mignon
et que les poires sont douces
Un pou le médisant par bonté qui poudre ses yeux de poussière à canon
Un pou la vipère sur notre langue et la crémaillère pendue au bout d'une table
qui ressemble à une île de l'océan indien
Un pou le puits de science et le chant du cygne et le fruit sec
Un pou ma tête écrasée dans une bourse et qui ne me donnerait carte blanche
folie noire et goût du sang pour écraser ce pou goulu et ses attouchements

Tu peux me dire tout cela n'est rien
Une odeur
L'odeur coupée des insectes mal taillés avec leurs gros bonnets et leurs crochets
pour plonger dans nos assiettes
Les draps tirés avec ce cri brûlé que nous avons pour brûler la barrière étale
de la nuit
Et dans la nuit le gel vient toujours pour couper la langue des tigres

Tu peux me dire
Un lacet une paire de chaussures ce n'est rien
Nous en avons vu d'autres et qui traînaient le long des routes de l'exode avec
leurs matelas garnis et la peur sous les ongles mêlée à la terre de tous
les jours
Ce n'est rien une misère
Un gant de crin
Une Histoire de France
Ou une chèvre
Tiens une chèvre qui raclerait notre parquet de mille aiguilles forcées

Une chèvre nous la retrouverions couchée dans le dictionnaire
À sa place
Entre la cheviotte et le chevreau
Avec mon dernier veston étendue comme un geste de tendresse
Un reste de lessive sur le bout de tes doigts

Tu peux me dire aussi que j'ai eu tort de bercer nos fauteuils comme des
enfants à peine endormis
Je n'aurais pas dû leur donner à lire de vieux journaux
Toujours les mêmes ils sont d'hier
Avec la guerre comme un gibier entre nos deux oreilles
La guerre d'indépendance et la guerre de libération
Toute cette herbe humaine coupée au pied de nos murs
Avec cette guerre tirée à quatre épingle et que nous menons la laine sur le
dos petitement petitement contre les taupes vertes de Babel

Avec cette guerre qui avance et nous y mettons du nôtre nous y mettons du nôtre nous tirons les couteaux comme s'ils étaient de plomb et notre tête n'est pas assez lourde pour faire sienne toute cette foudre rognée et battue qui avance comme une motte de terre

Une motte soulevée carrée

Et la charrue aujourd'hui

C'est mon œil perdu sous les roches

Et qui traîne au ras du sol où tu découpes des images de papier dans l'ombre sûre de la mort

Je n'aurais pas dû mettre les coudes sur la table

Je n'aurais pas dû allonger sur mes chevaux cette colère les menhirs et la bruyère violette comme s'ils étaient perdus ou condamnés

Je n'aurais pas dû jouer les chevaliers du désert

Tu peux parler

Je n'aurais pas dû renverser ce bassin d'huile bouillante où plonger mon cœur
Mon cœur le voici maintenant qui tourne

Il a un peu mal c'est vrai

Il souffre un peu

Il coupe l'eau que tu lui offres de paroles à demi noyées

Tristes

Prometteuses

Il chante en lui l'origine du mal

Il voit des oiseaux partout

rentrer dans le temps

Ce feu des allumettes une à une consumées

Voyez comme nous craignons de ne plus rien avoir à dire

Comme nous avons peur de ne plus rien pouvoir dire

Des mots voquent en nous

D'autres mots s'offrent à nos bords d'oiseaux

Nous insistons

Nous nous hâtons

Nous ne nous lavons que le front

Nous enfilons nos chemises et même là dans l'obscurité rapide d'une manche nous trouvons quelques nuances de plus

Nous servons à tous

A n'importe quoi

A n'importe qui

Les papillons nous approchent pour savoir

Les chenilles ramassent les derniers livres lus

Un wagon à la traîne emporte nos lits défaits à l'instant

Nous sommes prodiges

**Nous recopions les inscriptions
Nous marchons avec nos traces en nous comme des chapelets
Nous racontons tout
Nous continuons il n'y en a jamais assez
Nous donnerons ce que nous savons des enfants et des mouchees
Les troncs d'arbre ont des signes utilisables
Le son des cloches est habité
Le gant de toilette n'a pas de secret
Nous disposons d'une rêverie séculaire
De lents suicides nous accompagnent de leurs plats cuisinés**

**Traquons Messieurs
Traquons les mots
Notons les histoires vécues sur des croûtons de pain
Remuons
Tourmentons le fond m l  de nos assiettes
Activons la mémoire
Avouons les instants de faiblesse
Toute la série de nos illusions
Nos impuretés
Nos lâchetés
Nos ing nuit s
C'est facile et c'est bon
Troinons-nous dans la boue
Ch rissons-la
Elle est fertile en bons mots et tourne facilement   notre avantage
Parlons même de cette tendresse que seule la nuit connaît
Toutes lumières absorbées
Parlons même des chambres qui nous furent étrangères
Reproduisons les photos du siècle passé
Copions les journaux Que les journaux nous copient
Dissertons La Révolution nous attend
D marquons les paroles de nos voisins
D marquons les lettres de nos amis
Celles de nos ministres et corrigeons les textes des militants ouvriers**

**Toujours imprudents
Toujours coupables
Sourions puis frottons nos crayons contre le phosphore des boîtes d'allumettes
Faisons les bons apôtres ça nous reviendra un jour ou l'autre
Et puis fouettons les chats
Couvrons les li vres des lourdes navettes du discours**

**Tissons
Tissons
Pr chons Nos Saints nous attendent
Ne laissons pas le soleil s'égoutter trop longtemps
Ne laissons pas la lune s' gorg r en silence
Sortons nos pioches de nos langues
Et caressons**

Qu'enfin nos rides se perdent dans un vaste ensemble

**Et que  a saute
Messieurs
Que  a saute**

Août 1965. Paris.

Georges Drano est né en 1936. Il a déjà publié trois recueils et des poèmes dans « Sources », « Promesse » et « Action poétique ». Les poèmes qui suivent sont extraits d'un recueil à paraître sous le titre « Parcours ».

Quels sont ces remous bâtards et usagés
Tantôt rayonnants et tantôt chétifs
Qui nous reviennent à travers les cages
Et les sphères indifférentes

Les uns à la dérobée et les autres en vis-à-vis
Ils nous arrachent à nos portières
Et mutilent ce que nous avions léché
Ils jugent la rivière à ses ponts
Et dénaturent nos récoltes

Aux limites anguleuses
Chacun ressaisit son haleine
Mais ils secouent nos manèges
Et lèvent leur masse interdite parmi les troncs

O chance respirée par le lichen
Malgré toutes les interventions

Coutumière angoisse
Qui nous ramène aux justes proportions
De l'herbe sous la faux

Aux premières intentions de la source
L'eau est déjà profondée

En amont ils nous préparent un village piétiné.



Désarçonné
L'homme écoute grandir les jachères
Etroit langage d'une docilité désormais souveraine

Que va-t-il révoquer de lui ?

Il pense à l'intimité très ancienne du chaume
A la devise maternelle des routes
Et à ce cortège de fatigues
Lui annonçant sa demeure à brève distance

**Amant délétère
Sa servitude a envahi de nouveaux âges
Sa liberté est cette enclave à jamais saccagée.**



**Mon délire partisan
Mon alliance de nulle désertion**

**Sans jamais nous engloutir
Que la demeure vassale
S'accorde à notre incurable vertige**

**Mon règne persistant
Ma prairie d'effusion**

**Ton escorte est un afflux de routes perpétuelles
Eventant toutes les conspirations
Tu avances vers cet avant-sommet
Où s'éveille un corps éparpillé**

Ta brièveté conquise est ma survie

**Mon devenir salutaire
Ma vitre jamais délaissée
Où s'engage le règne des givres**

**Demeure ce repère vivant
Cette trêve matinale parmi les récifs.**

LES MANUSCRITS NON RETENUS NE SONT PAS RENVOYÉS.

**POUR TOUTE CORRESPONDANCE,
JOINDRE UN TIMBRE POUR LA REPONSE.**

A mots brisés d'éclats de verre
pour essayer de se comprendre
à demi-mots à mots couverts
dont le vent disperse les cendres

Belle de plomb belle d'ivoire
et chimérique dont la voix
retentira dans ma mémoire
Quand d'aimer je n'aurai le choix

Regarde mon ombre inquiète
que décapitent les chalands
Je suis cet étranger qui jette
sa cigarette en s'en allant

L'hélice tourne seul l'écho
répond encore au soliloque
Vivre se passe de décor
de la nuit noire au chant du coq

Un seul décor votre sourire
Hommes et femmes spoliés
de votre amour à en mourir
Tombent les mots exfoliés

Sur le fleuve noir et sans ride
Ponts au galop paroles tuées
Cheval dont je passe la bride
à l'encolure des statues

Un vertige de gratte-ciel dans l'incendie
Je ne sais pas sur quel versant de la blessure
Où la foule éparse mendie
Un peu d'eau pure
La sépulture des oiseaux

La soif peut-elle
Peuplée de grain dans le désert
Fuir notre bouche où le fuseau
Dévide sans joie sa dentelle
D'éclairs

Ainsi la note la plus svelte
A retenti
Sur le cadran où l'eau du temps se prend en glace

Où pourtant longuement s'enlace
Lorsque s'est tu le clapotis
Une ombre double douce-amère
Notre ombre lasse

*
* *

Mais les sables la corde caduque des sables
Les rues pavées où des tramways passèrent
Pianos désaccordés cités mortes d'arcades
Ici nos doigts se désincarnent

Je cherche notre image vraie non pas le sens
Mais notre image à fond de cale trop ancienne
Où la nuit s'accouple parmi les trèfles

Mais nos mains dégantées pour toujours sans rimes
Parmi les pneus crevés les boîtes éventrées les fils tordus
Balbutiement d'un paysage de pylônes sur les arbres nerfs suppliciés

*
* *

Ce ne peut être cette angoisse le désir
L'accoutumance au regard déjà brisé
La vie ni le désir qu'on ne peut saisir
Dans le vide mais le vide de l'inapaisé

Je parle d'une fraîcheur d'algues rauques
Mais dans les yeux et sur les rocs
De je ne sais quelle pénombre
Chargée d'épaves lourds rosaires
Sur les charpentes des décombres
Hallucinés griffant la nuée de leur misère

Ni le thym ni le basilic
Ni les lèvres terre de Sienna
où le poème est la réplique
D'une imagerie trop ancienne

Mais le cortège transhumant
Par haute mer et haute flamme
Pris dans le cercle de l'aimont
A perdre haleine et rendre l'âme

Une espérance désarmée franchit les seuils
Les doigts noués de proche en proche à d'autres doigts
Le song reflue vers l'estuaire l'ossuaire où le joueur
Lâchent les dés liant les gerbes
Délie le sort de son serment dénoue dans les strates les chevelures

Tant et tant d'ombres accumulées
Sous mes pas autour des genoux
Tant et tant d'ombres aiguës
Féroces brûlantes nues
Qui suivent obstinément ma trace
Qui passent chiennes affamées où je passe
Tant et tant d'ombres
Et je ne sois pas quelle est la plus lâche
Feront bien une aurore au bout

Mots soutenez-moi dans la marche
Soyez à chaque hanche à chaque temps
Un bouquet d'ailes fines et bleues
Soyez l'étincelle qui ranime le feu
La rivière brutalement révélée
Et la belle orme blanche

Tant et tant d'ombres pour m'anéantir
Mais ce n'est pas aujourd'hui
Que je crierais comme vaincu Pouce
Qu'à la guillotine de minuit
Je tendrais les poings et le cou

Tant et tant d'ombres les murs en sont pleins
Mais du fond du paysage retourné
Une petite lumière me supplie
Mots ne me trahissez pas à cet instant précis
Où le poids de la douleur sur les reins
Ne me trouble pas plus qu'une charretée de primevères
Tant et tant d'ombres mais je touche la terre
La gifle du sang me remet debout

J'avance tassé comme une terre
Patient comme une semence
Dans ma rage de polir
Jusqu'à l'éblouissement
L'atroce parole de verre
Qui m'empêche encore
De jouer avec l'eau l'or
Les blés les hommes les météores
Et de connaître la haute
Floraison du sang

J'avance comme un clou j'avance
Personne ne peut m'arrêter
La lenteur me rend fou
J'ai hâte d'exister

J'avance riant aux coups
Des ombres qui se rebiffent
J'avance sous les épées qui sifflent
Je suis mouvement vitesse pure

Ah ! mes poings éclatex
En soleils d'artifice
Je veux y voir clair
En une seule chair
Rassembler toute la lumière
Eporse des montagnes aux morées

Nous publierons dans nos prochains numéros :

— La poésie aujourd'hui en

- Hongrie
- R. D. A.
- Yougoslavie
- Québec
- Italie
- Argentine
- Vénézuéla
- Cuba

— Significations de « Tel Quel » ?

— Et des textes de

- Nicolas Guillen
- Pierre Morhange
- Rafael Alberti
- Pablo Neruda
- Oliven Sten
- Guillevic
- Roberto Fernandez Retamar
- etc.

**saint-domingue vietnam
naissance de mon fils**

marcel migozzi

**marié deux enfants
avec des poux dans la toison
un peu plus irrité
seignant mon optimisme rouge**

**provisoire monde
rose de sentiments brûlés
paperasse des paroles**

**la maison en briques roses de ce temps
des murs armés
aux fines poutres du cuir chevelu
presque une boîte sans diable
où nous allons serrés affamés
vivre en nous bousculant
en nous parlant en nous tenant éveillés**

**et puis ce fut comme un ciment désespéré
ou fond de mes yeux
qui était là qui regardait
ma maison disparue
mes livres ma famille rentrés sous terre
mon village brûlant rasé
je me disais ça va passer
je vais enfin me souvenir
voilà des mèches de coton purulentes qui sortent
voilà les faits du jour
ils déboulent se plantent comme des bâtons de fièvre
autour de moi dégrisé**

**ohé les durs les assassins approchez
tout est calme dans la bouillie
n'ayez pas peur
mon fils ne reconnaît personne
approchez-vous il est vivant
le sang à l'intérieur du corps
vous étonne
vous avez l'air bien jeune vous aussi
profitez un moment de la bouillie
enfoncez-vous empâtrez-vous dans ce poncho tout blanc
moins empesé moins rouge que le vôtre
n'ayez pas peur**

c'est la porte de sa chambre
ici l'armoire du petit
ici la nuque doucement
la tendresse encore pucelle
étonnez-vous les durs de cette vie
avant que vous ne repartiez
nos ennemis
dans la réglisse de la fin du siècle

Mal 68.

recueils publiés hors collection par « action poétique » :

« Cet oblique rayon », poèmes de Gérard Neveu, lithographies de Pierre Ambrogiani, Louis Pons, Michel Raffaelli, Pierre Vitali, Jacques Winsberg : 20 F.

« Un poète dans la ville », poèmes de Gérard Neveu, montage de Jean Malrieu et Jean Todrani : 3 F.

« On n'en finit jamais », poèmes de Pierre Guéry, illustrations d'Odile Savojois-Carle : 10 F.

« For intérieur », poèmes d'Henri Deluy, couverture de Michel Raffaelli : 5 francs.

« L'amour privé », poèmes d'Henri Deluy : 5 F.

Nous disposons encore de quelques exemplaires. Utilisez pour nous les commander le bulletin contenu dans ce n°.

Peut-être faudrait-il une épopée
 sans doute que ça n'en vaut pas la peine
 Dirai-je seulement quatre mots d'affilée ?
 Mais j'ai vingt-sept ans
 et cela mérite quelque
 coup d'œil à la boussole
 quelque examen de ce chemin
 qui conduit du petit garçon rieur
 que je suis sur d'anciennes photos
 à ces rides qui commencent à se creuser sous mes yeux
 encore fines
 superficielles
 comme des ornières ébauchées
 par des charrois passant de loin en loin

Je suis né en dix neuf cent trente-huit
 à la veille de la guerre
 Mon premier souvenir date de l'exode
 (ou peut-être n'est-ce pas un souvenir
 Ce que je crois retrouver au fond de ma mémoire
 ne serait qu'un récit qu'on m'a fait
 plus tard)
 Je vois la mer
 Je suis debout tout nu la mer suce mes pieds
 C'est sur la plage
 à Saint-Malo

Quelques années passent
 comme des marches lentement gravies
 Je ne suis plus réveillé par les sirènes
 il y a des drapeaux et des jeeps dans les rues
 La radio joue c'est une fleur de Paris
 Elle a gardé ses couleurs
 Je n'entends plus la phrase de Jean-Hérolid Paqui
 L'Angleterre comme Carthage sera détruite
 mystérieuse pour cet enfant qui ne connaît
 ni l'Angleterre ni Carthage
 Je n'entends plus les émissions de Londres
 La radio joue Piccadilly mon ami
 Des Sioux en battle-dress m'offrent du chewing-gum
 Je fais des rêves aux pos de sarcelle et de sauvagine
 Mon cartable véhicule maintes billes d'agate
 Nous vivons à la campagne il y a des champs de blé
 Ma mère est jolie elle porte des jupes courtes
 et des cheveux hauts
 Ses talons de bois résonnent sur le carrelage de la cuisine
 Dans un grenier
 je lis les aventures de Robert Robert
 le Dernier des Mohicans le Dame de Monsereux

à la lueur de pommes mûres

Mon grand-père me chante la romance du muguet
elle finit comme elle commence

Le dimanche en matinée on va au cinéma voir des westerns
et je suis du côté des Indiens
et je suis indien
Plus tard je serai pareillement juif nègre bicot
ou tout simplement ouvrier de Nantes mineur des Asturies
(On a les héros qu'on peut)

Puis c'est ma première nudité surprise
au bord de la rivière
(Il s'agit d'une gamine maigre
aux fesses de pâte d'amande)
et c'est mon premier baiser
ma première cigarette
Je grandis
terriblement vite

Je grandis
J'ai maintenant des pantalons longs
J'ai maintenant onze ou douze ans
Je quitte le catéchisme
ma ferveur est déçue
On m'a forcé d'omettre un petit déjeuner
pour me faire avaler une rondelle de carton
Il n'y a pas eu de langue de feu pour descendre en moi
Pourtant j'aurais pu croire en Dieu
J'entends parler de gens dont je mélange les noms
Jean-Paul Sartre Gréco Louis Armstrong Boris Yian
Je vais à Saint-Germain-des-Prés
C'est un voyage au long cours dans les faïences du métro
Je découvre une église romane et un bar
qui se nomme la Pergola
Un monsieur entre deux âges me fait des propositions malhonnêtes
J'ai de longs cheveux un pantalon étroit
Je porte mes seize ans sur ma gueule
Je compose des cocktails terrifiants
avec du gin du vin blanc du poivre et d'autres ingrédients
Je suis maladroit avec les filles
Je couche assez peu — pourtant j'embrasse bien
(on me le dit)
Sans doute ne suis-je pas assez persuasif
ou mon choix est-il malhabile

Les filles défilent dans mes nuits
leurs robes tombent comme un automne
Je voudrais mener ma vie
aux coups de boutoir de mon ventre
je me soule de mauvais gin
je suis un funambule
je flirte avec des balcons de huitième étage
Je suis brillant en espagnol et en français
bien que je m'endorme au ronronnement des alexandrins
pour le reste — assez nul
Le proviseur me menace de renvoi

d'autant que je suis indiscipliné
que je fume par bravade dans l'enceinte du lycée

La musique de Bechet coule
comme une boisson sucrée d'un verre renversé
Sur des moquettes cossues
je danse le be-bop à en mourir

Je vis d'une façon nocturne
il y a encore des becs-de-gaz
contemporains de ces chevaux désuets
qui livrent le lait la glace et le charbon
Une époque meurt entre ces palissades
placardées des affiches du Parti Communiste
où j'écrase mon désir
une petite fille à laquelle je me frotte
la main glissée dans la fermeture éclair de sa jupe
jusqu'à ce qu'une mousse tiède mouille mes hanches

Ses cuisses s'écarquillent
sa langue pointue fouille ma bouche
Nous n'irons pas plus loin
Nous n'irons pas au bois
Les fraises sont amères il n'y a plus de framboises
si le loup n'y est pas

Brutale c'est la mort de mon père
une larme tombe dans le verre de calva
que je bois dans un café près du cimetière

Et puis je te rencontre par hasard
Nous dansons un slow dans une cave à charbon
Les kilomètres de soie de l'enfance se déchirent
et tout devient très compliqué

En Normandie les mares sont gelées

Dans l'Aurès aussi tout se complique
Des copains plus âgés partent déjà là-bas
L'un d'eux (parachutiste : pourquoi ?)
est tué

Un cercle UJRF se crée à Courbevoie
J'en suis

Peu impartant mes raisons

Je ne me soucie que de contribuer à foutre par terre l'ordre bourgeois
Je serais aussi bien anarchiste

Tu tombes malade
Tu pars peur le sans
Je suis loin de toi
Le temps est un sablier lent

Les députés communistes votent les pleins pouvoirs à Guy Mollet

Je vais te voir à Vence
L'automne y foit les montagnes rouquines
on les appelle des baous
Bien souvent je fais le trajet
couché à même le sol du couloir
Le onze novembre est gris comme un olivier

Nous n'avons pas de temps à perdre

**Et c'est là que Le Patriote
m'apprend le treize mai
Par un après-midi torride rue Saint-Michel
j'entends à travers des persiennes un discours de De Gaulle
J'entre en contact avec la cellule locale
Il n'est pas question de lever une armée rouge
Je remplis néanmoins un bulletin d'adhésion
Ce jour-là j'écris
enthousiaste malgré tout
« J'ai choisi pour patrie la fumée des usines
et les joues des enfants et la bouche de Claire »**

**Tu guéris
lentement mais qu'y faire
On ne casse pas la gueule aux bacilles — aux nodules
Tu es convalescente rue Boileau
mais par une incommensurable vacherie du destin
je pars pour l'Algérie
Sur le bateau une petite arabe vomit sur ma tenue d'été
J'arrive à El Kantara en tenue de drap
par quarante-cinq à l'ombre
Il y a des barbelés devant les maisons désertes
Des scorpions compassés passent sur le sable
La nuit on entend rire des sorcières
ou peut-être n'est-ce que l'aboi des chacals
Je revois ce prisonnier fellagha
menottes aux mains menottes aux pieds
qu'on emmenait à Biskra pour «interrogatoire»
comment lui faire comprendre ?
et cet autre
la tête enfouie dans un sac
et dont le seroual déchiré laissait voir le sexe vaincu**

**Dans la palmeraie
des doigts de lumière s'écroulent par paquets
Nous mangeons des figues de Barbarie
Le bordel est tranquille à deux heures de l'après-midi
Des orangers poussent dans l'ombre fraîche de la cour
Une fille allaite son enfant aux yeux pleins de mouches comme ceux des petits
ânes tristes
Les ruisseaux sont salés dans la montagne derrière El Outaya
mais ici la bière est douce
Je monte la garde devant la soute à munitions
dont la porte de bois verni porte un gros cadenas de cuivre
On dirait la cabine d'un yacht
à cause de ce luxe déplacé
Je me laisse pousser la barbe
Je t'écris que je t'aime gros comme GMC
je suis nommé caporal
c'est du tant au jus
(je coche les jours sur un calendrier)**

**Viennent la quille le bateau de Marseille
Le train file vers Paris
Le mois est haut
Des potirons orangés parsèment la campagne**

Je retrouve l'odeur de lavande des oreillers propres
Des colombes marchent dans les chéneaux de la maison d'enfance
Je me repose dans le feu de sarments d'un rosé de Provence
dans le tweed chaleureux d'un Whisky
dans la fumée d'une gitane
dans une musique de Jean-Sébastien Bach ou de John Coltrane
Le cerisier est mort mais le lilas fleurit

Le 28 décembre 1960 nous nous marions à la mairie de Courbevoie
dehors il tombe des trombes de pluie
Je cherche dans ton cou le parfum du bonheur
Mais hélas les trains de banlieue sont froids
la Seine est d'un gris de squalé
Des façades béquilleuses entourent les gazomètres
Rien n'est résolu
Je suis gratte-papier à mon corps défendant
La guerre continue là-bas

Certain soir de février près du métro Charonne
je sue de peur bloqué dans un couloir d'immeuble
peur pour moi
mais surtout pour toi que j'ai perdue dans la foule
Dehors les « forces de l'ordre » matraquent
Mon cœur cogne dans ma poitrine
comme un sabot
comme un genou

Nous suivons l'enterrement précédés de pigeons
J'écoute le silence immense de nos semelles

Nous pensons à ce monde
où les palais seront à tous
où il n'y aura plus de flics que dans les livres d'épouvante
La vie est un immense chantier
De Stanleyville du Vietnam de Caracas
monte un hymne à plusieurs voix
La vieille société craque comme une écorce de châtaigne au milieu des braises
Je chante pour Djamila torturée
Je chante pour Lumumba assassiné
Je chante pour Grimau fusillé à Madrid
pour les fusillés de Saïgon
pour ceux qu'on exploite qu'on matraque qu'on torture
qu'on parque dans des camps ou des centres de regroupement
qu'on force à se déshabiller
qu'on brûle ou napalm qu'on mitraille
qu'on viole qu'on noie qu'on éventre qu'on châtre
pour ceux à qui on bronche des fils électriques sur les parties génitales
Je crie de rage
Je crie de joie
Je repense à une phrase de Jacques Prévert
il faudrait être heureux ne seroit-ce que pour donner l'exemple
Par-dessus les méduses les poulpes et les flottes américaines
d'un bout de l'océan à l'autre je salue Fidel Castro
Nos poings se lèvent au milieu de la foule
Une écume bleue vogue dans tes yeux

Nous marchons côte à côte.

Février 1965.

1

Jours rectilignes ils se croisent grisaille fils et toits d'ardoise sous la pluie
Voici le chemin que je fais quatre fois par jour pour aller au travail et revenir
Les passants qu'à force je finis par saluer les gestes tout faits auxquels je
refuse de me confondre
Que je répète et qui me submergent les heures cochées par avance les mots
comme si entre la vis passait
Comment ai-je pu croire que je les franchirais C'est d'ici que je chante

2

Je ne parle pas de toi comme d'un paysage une histoire que je raconte où
je reviens vivre à chaque instant les choses debout
Comme j'invente parfois que c'est toi qui les poses je sais aujourd'hui que
je ne peux te reconnaître à ce que j'ai vécu
Mais il me semble toujours t'entendre venir de partout
C'est au seuil de l'hiver quand on empaille les fontaines un cortège d'enfants
qui bat des mains dans la rue

3

Ce n'est plus toi que j'appelle
Je cherche
où nous avons commencé
Comme si pour te reconnaître il me fallait te rendre
Tous ces jours éparpillés jusqu'à mêler mon enfance à la tienne
C'était comme une chambre encombrée de maubles
Tont d'après-midi à chercher quoi rapporter encore à quoi me raccrocher
C'était comme on se cogne Ah me terroriser là m'entendre que ça dure
Un tiroir qu'on vide et tout est resté sur la table
On s'accoutume
Une tache de pluie sur le mur
C'était comment vivre comme un coin de temps des phrases des caresses
Dont je ne ramena même plus d'un jour à l'autre les bribes
Langage voué au silence

Fatras de mots certains sans souvenirs
D'autres qu'on peut montrer du doigt comme des rats dans un fossé
Quand ai-je dit que j'empoignais la vie comme une motte d'herbe
Que séchait la courbe de la parole
Paysage truqué qu'on met à l'heure et qu'on remonte
Où j'invente qu'un jour tu es venue
Alors que sans le fuir je n'aurais su t'aimer
Nous ramenons notre croissance tout ce que nous avons nié affirmé
D'ici le temps de vivre où tout s'unit
Quotidien ramené comme à ras de terre
Jusqu'au temps qu'il va faire demain

4

Comme si je n'en finissais pas d'arriver à chaque instant vers nous d'appeler
enfin
Tout ce qui est comme ensemble nous l'apprenons et l'un de l'autre et parce
qu'alors
Nous savons le porter au delà de nos gestes (j'oublie ce qu'il m'a fallu vaincre
Sans rien abandonner) Mais nous sommes toujours où je te vois bouger fugace
et lourde
Parfois immobile debout pareille au temps pareille au désir d'avoir un enfant
Moi qui ne voulais pas te prendre dans mes bras sans entendre d'abord
Toute chose les arbres les mots voler à travers nous

Passants je parle d'un homme grave.

Après Villon voici Morhange. Et voici la détresse. Car on a tout inventé (on voudra tout gagner, guérir) la camarade, elle, veille toujours. Et mieux, elle prolifère: pour les « vingt ans d'Hiroshima » les presque vingt de Saïgon.

Je marche sous la pluie d'été, dans un Paris traltreusement mausade, et je pense à Morhange, théâtre de « La vie est unique », « Le blessé », « La robe ». A « Poèmes Brefs » qui vient de paraître. Je pense que tout ce qu'on pourra en dire ou écrire, restera trop pauvre, trop dérisoire, comparé à cette sensibilité mortelle, demeurera en deçà d'une réalité haletante d'autant, lorsqu'elle constate: « Printemps je ne te vois pas du tout ». Je pense qu'on ne peut parler d'une poésie qui s'exprime déjà excessivement par elle-même, qui s'échappe plus que toute autre, et sans glose. Alors plutôt le silence. Faire place à l'authenticité, à la grandeur tragique de la voix à entendre.

Car il ne trahit pas celui qui se livre à l'aveu, il reconnaît. Et c'est par quoi il nous atteint.

Voici la douloureuse rançon du poème:

*« Pour que je fasse des poèmes
Il faut que je souffre
Et j'en fais très souvent ».*

Voici la condition hagarde qu'on nous fait, devant laquelle il faudra pourtant bien se tenir, et voici comment on tient la condition:

*« Nous savons être un bœuf
Nous savons ce que c'est
Nous savons ce que c'est
Qu'un bouvier fou ».*

Voici l'accueil, la commisération, l'appel à plus de justice, dans la chair touchant la chair, l'identification:

*« Finis ! Rêve noir !
Dit le jeune
Vieux juifs
Je vous embrasse
Sur vos yeux noirs ».*

Et voici la mémoire et l'amour, la déclaration de l'amour qui s'incarne:

*« Vos offenses
Savamment préparées
Me réveillent.
Merci merci
De m'avoir trappé
Réveillé ».*

Comme nous te voyons, toi, l'amoureuse, à ton tour :

*« Amoureuse sceptique
Avec son corps pourtant*

Sorti de jupe et de linge
Livré damné mais aussi juge »

et comme tu nous vois :

« Tu es douleur
Je suis active
Tu es un lac
Voilà tout ».

Ce que nous lisons aujourd'hui de Morhange, ce qui nous frappe, ce que nous recevons, ce sont des cris et rien d'autre. « Poèmes Brefs », on aurait pu dire « Cris Brefs » tout aussi justement, mais peut-être avec moins de pudeur. Et je me demande s'il peut réellement en être différemment. Quoi d'autre, sinon de terribles confidences et ce vouloir d'humaniser, d'harmoniser coûte que coûte, jusque là-même où la vie s'étrangle, jusqu'au dernier dessous irrespirable. (Venaille n'écrit-il pas « Communiste, et désespéré ». Et je sais que Morhange reconnaît Venaille.) Ainsi cette prière sous-jacente, à chacun : qu'à la voix qui appelle, et c'est toi et c'est moi passant, qui demande assistance, une autre réponde qui ait le courage enfin de la détresse. Qu'il y ait au moins un compagnon, une amitié, une fraternité tendue, ouverte, une présence attentive. Au moins une présence (c'est le mot qui convient aujourd'hui) atrocement humaine.

Je me souviens qu'à aucun moment, dans l'une ou l'autre manifestation de cette œuvre, on n'affabule sur la qualité du décor. Il y a trop d'honnêteté, de clairvoyance chez celui qui est avant tout un « incurable avouant », trop de profondeur — celle des noyés — pour qu'il n'aperçoive comment le décor est planté, pour qu'il accepte jamais de le tronquer. Ce n'est pas un privilège. Qu'on en juge :

« Et moi ?
Mes yeux à moi
Furent des portefaix
Et pour que je me taise
On me les a crevés ».

Ici le dernier emprunt que je ferai à ce partage « des pires ombres », dont nous devons l'apparition et la distribution à « Strophes » (1). Convenons que ce geste est bien fait pour racheter une revue encore quelque peu hésitante dans son orientation.

Pour finir, je redirai avec beaucoup d'autres, le souhait que nous formulons de voir l'essentiel de l'œuvre de Morhange enfin réédité, l'attente que nous éprouvons du choix, annoncé par P. J. Oswald, dans sa formule de poche, sous le titre « Le sentiment lui-même », une publication dont nous espérons qu'elle désignera l'indiscutable grandeur du poète de la vie et de la mort quotidiennes. Qu'on nous permette aussi de solliciter « l'aveu » (et ce n'est pas qu'un mauvais jeu de mots) des trop nombreux inédits qui dorment dans des carnets que je connais bien.

Pour aimer Morhange, et pour nous : une contribution à Morhange.

Gérard CLERY.

(1) Les « Poèmes Brefs » de Pierre Morhange sont édités par la revue « Strophes ». On peut se les procurer à la librairie « La joie de lire », 40, rue St-Séverin, Paris (V°).

OPINIONS - POLÉMIQUES - ÉCHANGES

**le réalisme en cause
ou les réflexions d'un simple croyant**

**paul-louis
rossi**

Ceci pourrait être conté comme l'histoire d'un « homme double », je veux dire d'un homme qui, il y a environ quinze ans, a définitivement épousé des idées politiques auxquelles il est depuis toujours resté fidèle, et qui, dans le même temps, a définitivement rompu avec les critères esthétiques que ces idées conduisaient à accepter — ceci ne s'étant pas fait sans hésitation — mais ces critères esthétiques qu'on voulait qu'il adoptât, décidément, ne s'adaptaient pas à son travail créateur de chaque jour. Il a donc vécu avec ce divorce en lui, assez bien quand même, s'irritant parfois de ce qu'on écrivait dans les livres et les journaux qu'il lisait, mais finissant toujours par en sourire malgré tout, car il pensait que, l'essentiel étant préservé du point de vue politique, le reste serait peut-être donné par surcroît, un jour ? A voir aujourd'hui les critiques qui se font entendre contre l'ancien système, il faut croire qu'il ne devait pas être seul.

Maintenant, beaucoup de choses ayant changé, bien des eaux étant passées sous le pont des soupirs, l'occasion lui est donnée de reparler de ces idées qu'il avait refusées, cela pourrait donner lieu à la construction d'un roman. Il se contentera de quelques maigres réflexions, exprimées sans vanité, sans acrimonie ni colère, avec la bonne volonté de convaincre ou de se faire expliquer, car il a la faiblesse de croire que des années de méditation n'ayant pas entamé sa conviction, elle doit reposer sur quelques bases tangibles. Et s'il se trompe, eh bien, il serait heureux qu'on éclaire enfin son erreur.

*« La R. S. F. S. R. a la tête ailleurs qu'à l'art.
Et moi c'est justement à l'art que je l'ai... »*

MAIAKOVSKI.

Et cet homme dont je parlais — et mettons que ce soit moi — aujourd'hui il pense à ces années noires, la peinture au défi, la campagne contre l'art cosmopolite, l'affaire du portrait de Staline, les insultes proférées contre les musiciens sériels... comment était-on arrivé là, à ce point d'aberration de la logique et du goût. Je pense à l'histoire de Lénine visitant un atelier de jeunes comédiens et entendant ces jeunes acteurs dire leur admiration pour Maïakovski et se moquer de Pouchkine, murmurer entre ses dents, en souriant sans doute avec modestie, que pour sa part il préférerait Pouchkine. Je pense à cela, car voilà une des rares occasions où le génie de Lénine se trouve pris en défaut. Et pouvait-il penser dans ces années 1920 que Maïakovski deviendrait le héraut de la jeune révolution, pouvait-il penser que les vers de Maïakovski porteraient au monde entier le message du jeune pouvoir soviétique. Sans doute Vladimir Ilitch avait-il d'autres préoccupa-

tions en tête, et pour tout dire d'autres chats à fouetter que de trancher entre Pouchkine et Maïakovski — et encore prenait-il la peine de ne rien décider et de renvoyer ses interlocuteurs à Lounatcharski —. Pourtant, aujourd'hui, je ne puis m'empêcher de songer que ce fut dommage, comme il fut dommage que le jeune pouvoir soviétique n'ait pas su garder les Kandinsky, les Pougny, les Chagall... tous ceux qui l'auraient certainement aidé à voir clair dans cette affaire de la culture ; et lui auraient donné plus tard un art digne de lui.

Car en plus des problèmes économiques angoissants, le jeune Etat avait pour tâche de résoudre pour cet immense pays le problème de la culture. Cela se posait en termes simples — du moins en apparence — : donner et apprendre à lire à des millions d'hommes totalement illettrés. C'est cette simplicité apparente qui est à la source de toutes les erreurs, car ces millions d'hommes n'avaient aucune idée de ce que représente la culture. Dans le meilleur des cas, à partir d'une politique de table rase, la construction d'une culture révolutionnaire dans le même élan que la révolution économique aurait pu se révéler passionnante. Il aurait fallu faire confiance aux artistes ralliés au nouveau pouvoir, il aurait fallu écouter Maïakovski qui disait « que tout art révolutionnaire doit être servi par des formes révolutionnaires... »

Mais, dans la plupart des cas, on se contenta d'appliquer la panacée du moment : « Les masses décident de tout... ». On demandait en fait au prolétariat investi de toutes les vertus de décider des problèmes de la culture... Je n'ai pas l'intention de retracer l'histoire de l'aventure culturelle soviétique, mais de dire ce qui va peut-être passer pour une impertinence, et qui n'est selon moi, qu'une vérité banale, c'est qu'on avait tort en matière d'art de se fier au goût du prolétariat, car le prolétariat n'a pas de goûts artistiques. Je le sais pour en être, pour y travailler encore, et pour n'en avoir pas moi-même sur quantité de choses, car le goût est une notion bourgeoise et risque de le rester longtemps encore même après la disparition de la bourgeoisie. Je veux simplement dire par là qu'il était idéaliste de lier automatiquement le renouvellement artistique à la révolution prolétarienne, comme de demander au prolétariat de trancher des problèmes d'esthétique. C'était oublier deux choses, d'une part que la préhension du phénomène culturel est incompatible avec l'ignorance — et les masses russes étaient à l'époque dans un indescriptible état d'ignorance — que d'autre part le prolétariat est une classe aliénée par la société industrielle, et en particulier aliénée au point de vue du goût et de la sensibilité. On s'est ainsi acheminé tout naturellement, non vers un art révolutionnaire, mais, en peinture par exemple, vers les pires formes de l'académisme bourgeois. On me dira qu'en certaines circonstances le prolétariat sait très bien choisir ce qui lui convient, en matière cinématographique par exemple, ou en matière de théâtre comme le soutenait Brecht. Nous serions d'accord en précisant que le cinéma était justement un art qui n'avait, à l'époque du « Potemkine », pas de passé, et qu'au niveau du théâtre, Brecht offrait justement au prolétariat un choix clair à la mesure de ses espérances, car répétons-nous, les prolétaires savent très bien choisir ce qui leur convient, encore faut-il qu'on leur donne l'occasion d'un choix et non une organisation démagogique des pires formes susceptibles de flatter leur méconnaissance.

J'entends bien qu'il ne peut être question de détourner les artistes des formes qui témoignent du génie du peuple, dans le langage, dans la musique, dans l'architecture, car c'est à cette source que tous les grands créateurs vont un jour ou l'autre s'abreuver — et disant cela je pense à Joyce et à Bartok —. J'entends bien qu'il y a une étude à entreprendre sur la conception moderne de l'Art comme produit de l'allénation. J'entends

bien qu'il y a une critique à faire de la notion de goût en tant qu'idée bourgeoise, et qu'il est logique de demander aux artistes de traduire les aspirations des classes montantes. Mais on a tiré de tout cela quelques idées manichéennes qui ont sans doute causé un mal irréparable. Par exemple que la décadence artistique d'une classe suit automatiquement sa décadence politique et réciproquement que l'ascension politique d'une classe est suivie de près d'une période de renouvellement artistique. Ainsi la Rome de la décadence devait être brûlée, et brûlé le Trianon et l'architecture de Claude Nicolas Ledoux ? Et réciproquement la peinture académique de la bourgeoisie triomphante applaudie ? Et comment doit être interprétée cette pièce montée qu'on nomme l'Opéra de Paris, sinon comme une folle baroque et monumentale entreprise par une classe qui ne l'était guère — folle et baroque — ? A tant de questions qui mériteraient des explications profondes et nuancées on continue de répondre par les pires contre-vérités, comme Ernst Fischer par exemple : « En fin de compte on est bien obligé de reconnaître que dans le domaine culturel, le capitalisme n'est plus productif... » et encore : « Qu'est-il donc sorti de si merveilleux de la liberté d'imprimer, de filmer, de colporter la première sottise venue... », ce qui est tout de même faire assez bon marché des écoles de cinéma italienne, anglaise et américaine, par exemple. Et à quoi cela sert-il de défendre Picasso si l'on affirme quelques pages auparavant : « L'art et la littérature européens se virent brusquement confrontés avec des millénaires... devant cet éventail de grandes périodes artistiques — qui allait de l'art primitif à l'art le plus raffiné — on fut tenté de s'appropriier tous ces éléments nouveaux, encore inemployés. Certes tout ceci s'accomplit à l'ère impérialiste, dans un siècle de corrosion et de barbarie, dans lequel " il n'y a avait plus de place pour un style vraiment grand... " ». Et voilà les cubistes réduits à n'être que des illustrateurs de l'impérialisme conquérant — et encore nous fait-on la grâce de ne pas rappeler qu'Apollinaire avait été compromis dans le vol des statuettes phéniciennes —. Et voilà comment on liquide d'un trait de plume la formidable explosion artistique des quarante premières années de ce vingtième siècle...

On me dit que Ernst Fischer apporte par la suite des idées qui servent en définitive la cause de l'Art et du progrès. Mais où en serions-nous s'il en était autrement ? A voir les énormités proférées par les meilleurs exégètes marxistes on est tenté de s'interroger sur l'ensemble des critères esthétiques qui les gouvernent.

Ainsi on se demandera longtemps au nom de quels critères la figuration avait été décrétée progressiste en matière de peinture. Et la mélodie au point de vue musical : « Nous voulons des œuvres riches du point de vue mélodique... » (Krouatchev dixit), mais non l'harmonie et le rythme. Et le chant en matière de poésie : « Le fait de discuter de la technique du vers écarte nécessairement aujourd'hui du vers aberrant, individuel, décomposé, qui a perdu ses caractéristiques chantantes... » (Garaudy)... Je n'y vois qu'une raison, c'est que sans un minimum d'éducation artistique, les masses choisissent presque infailliblement ce qu'on leur propose de pire, ceci est dit sans la moindre trace de suffisance, mais par expérience, comme quelqu'un qui s'est beaucoup trompé, je me permets de dire qu'il n'y a aucune compréhension culturelle possible sans un minimum d'efforts, que cette compréhension va presque toujours, et comme toute chose, du simple au compliqué, de la facilité à la connaissance. Et au contraire d'Aragon qui prétend que « le principal ennemi du chant, c'est l'ignorance », il me semble à moi que ce qui pousse une partie du public vers une certaine forme de chanson poétique, c'est la FACILITE. Je suivrais assez bien Aragon quand il fait l'apologie du Chant aux dépens de la poésie ingénue, ou même aux dépens « de la déification moderne du spontané... », mais que cette apologie se fasse au profit de la ritournelle, aux dépens de l'âpreté chez Guillevic,

de l'incantation chez Césaire, de la métaphore chez Char, voilà un paradoxe que je n'ai jamais osé assumer.

On me dira que nous n'en sommes plus là. Et pourtant A. Gisselbrecht notait récemment : « Le temps n'est plus où de prétendus marxistes « iconoclastes », comme les tenants de Proletkult en Russie, proclamaient la fin de l'art... et cependant cette conception naïve refait périodiquement, sous des formes diverses, son apparition... ». La dernière en date a paru dans une jeune revue française de poésie.

« Aujourd'hui le prolétariat produit les cadres de la technique et de la pensée. Comme le savant, le poète de demain a, dès à présent, ses origines dans le prolétariat... »

Ce qui est une façon assez ingénue de prendre ses désirs pour des réalités. J'ai un jour cru devoir répondre indirectement à ce propos en disant à peu près ceci : Il me semble que certains jeunes artistes — les poètes en particulier — sous prétexte de « parler au peuple », sont en train d'élaborer une sous-poésie, une sous-littérature, une sous-culture en un mot. Je crois personnellement que le peuple — puisqu'on parle du peuple — a droit à une culture à part entière, à une culture qui ne soit en rien diminuée du fait qu'elle lui est destinée. C'est pourquoi à mon avis les formes poétiques, musicales ou picturales qui sont proposées aux masses doivent être susceptibles de réagir contre les formes aliénées qui sont fabriquées en série à leur seule destination.

D'UNE ESTHÉTIQUE MARXISTE

Dans la préface de ce numéro 38 de la revue « Recherches Internationales » consacré à l'Esthétique, André Gisselbrecht notait encore : « Nous ne savons pas encore ce qu'est l'esthétique marxiste, ni même s'il y a un sens à en étudier une... » Eh bien je suis justement de ceux qui croient qu'il n'existe pas d'esthétique marxiste et qui pensent qu'il serait bon d'éluclider d'abord ce problème de l'existence ou non d'une esthétique marxiste avant de continuer dans cette voie — ce qui, entre parenthèses, aurait peut-être empêché qu'on lise, à côté de la magistrale leçon d'Esthétique d'Antonio Banfi et de l'étude serrée et passionnante de Georges Thomson sur la Poésie, certains propos d'un autre âge, comme ceux d'Alan Bush par exemple, qui ont fait frémir les jeunes musiciens qui ont le tort de prendre à priori tous les compositeurs marxistes au sérieux — mais passons...

Je voudrais me faire bien comprendre. D'une part il est possible que la société marxiste donne naissance un jour à une esthétique particulière. Pour l'instant tout au plus pouvons-nous constater que dans les Républiques Socialistes, une esthétique existe, au niveau de l'architecture par exemple, et qu'elle n'est pas heureuse. Et tout au plus pouvons-nous espérer aujourd'hui qu'une société nouvelle donnera naissance un jour à une esthétique entièrement neuve. D'autre part, rien ne saurait évidemment interdire aux philosophes et aux critiques marxistes de s'intéresser à l'Esthétique et d'y réfléchir.

Mais ce que nous voulons dire, c'est qu'il nous semble illusoire de vouloir à l'avance fixer les normes esthétiques d'une société à peine née, comme de spéculer de ses goûts futurs. Tout au plus les artistes créateurs ont-ils la faculté de projeter leurs désirs dans le futur — en tant que désir — sans savoir exactement ce que le futur retiendra. Mais pour la réflexion esthétique il nous semble qu'elle éviterait bien des avatars en s'exerçant le plus possible à posteriori.

DU RÉALISME

*« Dans l'art comme en toute œuvre humaine,
c'est le contenu qui joue un rôle décisif ».*

HEGEL.

On voudra m'excuser d'intervenir ici avec de gros sabots de paysan. Mais il m'a toujours semblé qu'il existait un ART REALISTE — certains préférèrent dire un MODE REALISTE —. Réaliste l'art de Le Nain, de Chardin, de Daumier ; réaliste le roman français du XIX^{ème} siècle, de Balzac à Zola ; réalistes certaines œuvres cinématographiques, je pense en particulier à l'admirable film de Gianfranco de Bosio : « Il Terrorista ». Ensuite il existe un aspect réaliste important dans l'œuvre d'artistes qui ne le sont point, chez Hugo par exemple. Enfin on peut trouver des aspects réalistes dans l'œuvre d'artistes qui en sont fort éloignés — chez Baudelaire parfois, chez Rimbaud, voire chez Kafka —. Ceci pour dire qu'à mon avis le REALISME est une catégorie esthétique, comme l'expressionnisme, le baroque ou l'impressionnisme, qu'il existe des œuvres et des artistes qui sont réalistes, des artistes et des œuvres qui ne le sont point, et d'autres enfin qui conjuguent différents modes d'expressions.

Or, je prétends pour ma part que les marxistes n'ont pas à défendre exclusivement une esthétique aux dépens de toutes les autres. Et il se pourrait même que la finalité de la réflexion artistique marxiste soit d'assimiler dans le futur toutes les autres esthétiques. Il est bien entendu que rien ne saurait empêcher les critiques marxistes d'avoir en particulier des goûts et des préférences esthétiques, mais je m'insurge contre l'idée que le marxisme devrait protéger une forme esthétique particulière contre toutes les autres. J'entends bien qu'il est nécessaire sur le plan de la lutte idéologique de raisonner et de combattre certaines théories esthétiques — comme celle de Malraux ou celle de Valéry — et je ne me cache pas qu'il y a là une contradiction entre la finalité de cette réflexion marxiste et la nécessité immédiate d'une critique. C'est pourquoi, à mon avis — et bien qu'une partie de la jeune critique tente de procéder à l'inverse — la seule base acceptable d'unité de la critique marxiste reste la critique de CONTENU. Avec cette nuance qu'il nous semble que le CONTENU de la musique ne saurait être que la musique elle-même, et qu'il est probable qu'il faille raisonner de la même façon pour la peinture.

Mais on a assisté ces temps derniers à une entreprise qui tendait au contraire à noyer la notion de réalisme. « On a caché sous le nom de réalisme socialiste des choses abominables », nous dit-on... Mais il ne nous semble pas juste de séparer une terminologie des manifestations qu'elle a recouvertes, comme si le concept était pur de toute promiscuité avec la réalité. La vérité est que l'appellation de REALISME SOCIALISTE était peut-être viable à l'origine, mais qu'elle a été gravement discréditée par les œuvres qu'elle était censée recouvrir. Nous n'en sommes pas responsables, pas plus d'ailleurs que les grands romanciers réalistes — les Gorki, les Aragon, les Choukhov — qui n'ont cessé de l'enrichir, mais nous pensons aujourd'hui que le mieux serait de ne plus l'employer. C'est d'ailleurs ce qui a été pratiquement fait — du moins en France — mais, paradoxalement, on a délaissé la seconde partie de la formule, c'est-à-dire la référence au contenu SOCIAL, pour ne garder que la première, c'est-à-dire la notion de forme REALISTE, qu'on a tenté par la même occasion d'habiller de nouvelle façon, et qui s'est de ce fait trouvée travestie en réalisme romantique, nouveau réalisme, réalisme sans rivage, réalisme extrême, réalisme du devenir... et j'en oublie...

On nous explique que l'important se trouve dans le rapport de l'artiste avec la réalité. Mais ayant dit cela je pense que l'on ne s'est guère avancé.

Je regardais il y a quelque temps l'œuvre d'un tout jeune peintre que je connais, il avait assemblé sur une lourde plaque de fonte une quantité d'objets de métal, des chaînes, des serrures, des clefs, et cette œuvre donnait une extraordinaire impression de force, de dureté, de solidité compacte, qui me faisait penser justement que cette composition aurait bien dû être qualifiée de CONCRETE plutôt que d'ABSTRAITE ; eh bien, allez donc dire à ce jeune homme qu'il n'entretient pas de rapport avec la réalité... Et pourtant, je ne crois pas qu'il soit jamais un peintre réaliste, et je ne suis pas en accord avec Aragon quand il veut faire de Matisse un réaliste malgré lui, car Matisse savait fort bien ce qu'il était et ce qu'il n'était pas, car une chose est d'entretenir des relations avec le réel, autre chose est d'être un réaliste. Nous n'y reviendrons jamais assez, car il nous semble que les phrases d'Eisenstein n'ont pas été suffisamment méditées :

« Le théâtre d'Art de Moscou est mon ennemi mortel. C'est l'antithèse exacte de ce que j'essaie de faire. Ils mettent leurs émotions bout à bout pour créer l'illusion continu du réalisme. Moi, je prends des photographies de la réalité et je les monte ensuite de façon à produire des émotions. Je ne suis pas un réaliste. Je suis un matérialiste. Je crois que les choses matérielles, la matière nous donnent la base de nos sensations. Je m'éloigne du réalisme pour aller à la réalité. »

S. M. E.

Ce qui me semble assez grave dans la perspective actuelle, c'est que personne ne s'y reconnaît plus, ni ceux qui se réclament du réalisme ni ceux qui n'en veulent pas entendre parler. Ce que je crois, et que j'ai tenté de dire, c'est que le REALISME existe en tant que catégorie, ou en tant que forme artistique, et que s'il existe un ART REALISTE, ou plutôt comme je le crois une TENDANCE AU REALISME, cette tendance doit se défendre seule, sans que soit appelée à son secours l'ensemble de la philosophie marxiste, et sans qu'il lui soit injecté de gré ou de force des doses de picasso, de kafka ou de perse...

DE LA CRITIQUE

Il semble que l'on assiste à un effort sans précédent pour sortir la critique marxiste du conformisme hérité de la période dite « du culte de la personnalité ». Il serait pourtant bon de se demander pourquoi ce mouvement acquis dans les consciences reste à ce point timoré dans son élan et passe si difficilement au niveau de l'écriture. C'est ce qu'un ami croyait pouvoir me demander un jour : « pourquoi les marxistes qui sont souvent des hommes d'une intelligence remarquable, qui sont souvent ouverts à quantité de problèmes, pourquoi écrivent-ils la plupart du temps des choses aussi plates et aussi ennuyeuses ?... » Je livre cette anecdote pour ce qu'elle vaut, pour une chose qu'on peut entendre n'importe où et qui peut n'avoir qu'une importance médiocre, car depuis ce temps les choses ont déjà changé, mais je voudrais tout de même y répondre indirectement.

Pour une part je crois que cette critique marxiste se heurte actuellement en France à l'entreprise — réalisée avec l'aide des feux de tous les grands-maitres artificiers de l'heure — entreprise, donc, de désengagement de l'Art. Cette entreprise est assez ambitieuse (voir l'article de Claude Simon à propos du Guernica de Picasso, ou la récente interview de Philippe Sollers dans les Lettres Françaises). D'autre part, nous avons l'impression que la critique marxiste reste encore prisonnière d'un vocabulaire qui nous cache les changements réels qui sont intervenus, et qui, quelquefois, sert à masquer

le désarroi de certaines formes de pensées — comme si la fidélité au vocabulaire restait en définitive la dernière ligne de défense d'une cause perdue.

Enfin il est probable que, pour parvenir à ses fins, rien ne saurait remplacer pour cette critique, dans notre pays, un mouvement artistique fort qui draine autour de lui l'ensemble des créateurs de talent. Et nous pensons justement que ceci ne peut être créé artificiellement. Qu'en matière artistique comme en matière scientifique « l'expérience doit primer le dogme » comme l'exprimait André Vésale à une époque où l'on brûlait les livres et les hommes. C'est pourquoi nous préconisons que l'on ouvre d'abord toutes grandes les fenêtres pour aérer les couloirs de la pensée, au risque de créer quelques courants d'air, et de risquer peut-être quelques tempêtes. C'est pourquoi nous demandons aussi que les créateurs soient le plus souvent possible invités autour de la table de dissection philosophique. Et qu'enfin l'on renonce à enfermer cet art à venir dans les limites du réalisme ou de tout autre carcan formaliste.

Je prendrai pour exemple l'article de J.-L. Houdebine paru dans la Nouvelle Critique et consacré à la jeune poésie. Cette étude se révèle assez complète, et laisse même percer vers la fin le bout de la pensée de l'auteur. C'est-à-dire une idée qui mérite d'être approfondie, que la poésie est aussi comprise dans l'écriture poétique, et jusque dans le mot à mot du travail poétique. Et de citer Mallarmé : C'est le poème tout entier, et « le hasard vaincu mot par mot »... — avec quelques précautions oratoires, qui, ce me semble, n'étaient pas de rigueur — mais là n'est pas notre sujet. Car la question que je voulais poser est celle-ci : pourquoi avoir donné LE REALISME pour base commune à cette jeune poésie ? La poésie de Guy Chambelland et de Jean Breton est-elle réaliste ? (il faudrait le leur demander) ; et celle de Jean-Louis Avril ? (allons donc) ; et réalistes les poètes élégiaques de la revue Promesse ? ; réaliste Daniel Reynaud qui voudrait toujours vivre en son village de Saint-Simon-sur-Charente ? ; et réaliste la poésie de Charles Dobzynski : cette immense narration lyrique ? réalistes enfin les poètes d'Action Poétique ?

J'ai parlé moi-même à leur sujet d'un NEO-Réalisme — par allusion au néo-réalisme italien — en pensant surtout au groupe de Marseille (Guglielmi, Deluy, Todrani, Viton, etc...), c'est-à-dire à une large pénétration du quotidien dans la vie du poème, à une ambiance méditerranéenne, et à une influence de la littérature italienne proche, en particulier en pensant à l'influence de Pavese... Mais quel est le contenu du réalisme pavésien ? Il le définissait lui-même dans « Le Métier de vivre » par opposition au « volontarisme américain » :

« Les Américains ne sont pas réalistes... Leur réalisme 1920-40 si vanté était un romantisme particulier du vivre la réalité. L'idée que tout est réalisme (Dos Passos). Position non tragique mais volontariste. La tragédie, c'est de se heurter contre la réalité ; le volontarisme c'est de s'en faire un réconfort, une fuite devant la réalité vraie ».

Je cite cette phrase, au risque d'ajouter à la confusion, pour montrer que la notion de réalisme n'est pas extensible à souhait, en précisant en quelles considérations je tiens personnellement les techniques et l'Art de Dos Passos, et surtout pour montrer quelles nuances il faudrait apporter à une étude de ce simple groupe de l'Action Poétique. Jean-Louis Houdebine le sait bien, qui cite des poèmes de Pierre Lartigue et de Gall qui ne sont guère réalistes. Alors pourquoi avoir appelé tant de fois à son secours et de nouveau ce pauvre cochon d'Inde qui n'en peut plus d'avoir tant de choses à brouter : LE REALISME ?

C'est pourquoi il nous paraît que la critique marxiste devrait cesser de se mettre en situation « de traquer le réalisme » en tout lieu et en toute circonstance, car dans cette situation, elle risque de courir encore longtemps après la modernité, de découvrir Joyce et Kafka avec vingt ans de retard, de se tromper grossièrement sur Lautréamont, de danser un pas de valse hésitation devant les réalisations cinématographiques de ce qu'on a nommé « la nouvelle vague française », d'être incapable de formuler une appréciation correcte du phénomène du Pop' Art, d'avoir l'air encore de défendre Picasso alors qu'il faudrait maintenant nous parler de Paul Klee — comme le disait justement J. Todrani — d'être incapable enfin de trouver un autre centre d'unité que la défense d'un REALISME de plus en plus indéterminé.

EN GUISE DE CONCLUSION

Il faut apporter une conclusion à cet article. A le relire, je remarque à quel point il est peu clair, comme il remue beaucoup de problèmes et n'en résout aucun, comme il passe sur quantité de choses qu'il aurait fallu aborder — et s'il paraît quelquefois piquant, que l'on me pardonne, c'est à cause de la légèreté de l'argumentation —. On voudra bien le prendre pour ce qu'il est, d'une part pour un constat de désaccord presque total avec les thèses soutenues jusqu'à ces dernières années, d'autre part pour un appel à une discussion réelle sur les problèmes de l'Art, une discussion qui soit entreprise avec la participation des créateurs sur les principes qui sont censés les diriger, qu'ils doivent respecter et qui devraient logiquement servir de fondement à leurs travaux. J'ai parlé d'une discussion réelle, je voulais dire une discussion qui laisse de côté ce vocabulaire de la scolastique marxiste qu'on se croit toujours obligé d'employer en dernier recours. En un mot une discussion susceptible de fournir aux artistes créateurs une perspective acceptable et non des sommations de choisir entre le chaos et l'étroitesse théorique.

Enfin il se dégage au moins une chose claire de cette étude. Car ce que je demande tout bonnement, c'est l'abandon de la notion esthétique du REALISME en tant qu'étalon artistique, en tant que référence obligatoire à tout jugement sur l'Art. Ce qui ne signifie nullement que le réalisme doive périr, ou même qu'il ne doive pas être défendu. Mais ce qui signifie que nous sommes absolument contre toute organisation d'une critique marxiste autour d'une catégorie esthétique particulière, qu'elle soit réaliste ou non. LA LIBERTÉ doit être laissée aux artistes de choisir leurs FORMES D'EXPRESSION, il n'y a pas de création artistique possible sans cette liberté-là. En définitive c'est peu de chose, et pourtant en regard de notre passé commun, c'est énorme, et si je doute que cela puisse être acquis simplement, je pense qu'il faudra y arriver un jour. Si je ne me suis pas trompé du tout au tout. C'est à cela qu'il faudra maintenant répondre.

Le lire (1), oui, car le relire, comme je l'ai fait, prenant prétexte de la parution récente du passionnant « Pour un Malherbe » (éd. Gallimard, 1965), c'est encore et à nouveau le lire comme pour la première fois, tant reste vivace l'impression de nouveauté, de surprise totale qui se dégage de chacun de ces textes maintenant rassemblés, du « Parti pris... » au « Grand recueil ».

En apparence pourtant, l'on m'y parle de bien peu de chose (si je puis dire !); il n'est qu'à regarder la table des matières : « le chien », « le pigeon », « la maison paysanne », « la grenouille »... C'est ce que Ponge appelle « le Parti pris des choses » : de là à ce que certains solent tentés de classer tranquillement ces textes sous l'étiquette « poésie de genre », comme il y a des tableaux de genre, intéressants mais bien inoffensifs... Le contresens serait total, bien sûr : car ces descriptions, ces « définitions » d'objets ou d'animaux veulent constituer à elles seules toute la poésie, et à ce propos l'entreprise de Ponge est certainement l'une des plus ambitieuses (l'une des plus déroutantes aussi) de ce siècle qui en arrive avec ce poète à l'heure toujours un peu dramatique des bilans, des mises en question, des nouveaux départs... Il convient donc de juger cette œuvre à la mesure de son ambition et, puisqu'il s'agit de Francis Ponge, de procéder par ordre.

LE PARTI PRIS DES CHOSES ET LE COMPTE TENU DES MOTS

On me parle donc de chèvre, de crevette, d'abricot, etc... Le poète a choisi en effet de prendre pour objet (direct) de sa création, non point l'homme, mais les choses communes, familières, qui l'entourent, et auxquelles celui-ci a fini par ne plus prêter attention : Ponge s'en est expliqué bien souvent, comme dans ce passage tiré de son « Malherbe » :

« Nous donnons la parole à la *féminité* du monde. Nous délivrons le monde. Nous désirons que les choses se délivrent, en dehors (pour ainsi dire) de nous. Nous les invitons, par notre seule présence, les provoquons, les incitons à se connaître, à se révéler, à s'exprimer. La parole doit se faire humble, se mettre à leur disposition, pourrir à leur profondeur. Nous suivons leurs contours, nous les invitons à se parcourir, à jouir, à jubiler d'elles-mêmes. Nous les engrossons alors. Voilà notre art poétique, et notre spécialité érotique : notre méthode particulière. Personne jamais, ne les a ainsi invitées à s'accepter dans tous leurs détails, selon leur nature exacte, selon les moindres contours de leur forme, tout entières rendues turgescentes, non seulement justifiées, mais jubilantes » (2).

Bien sûr, cela est (déjà) façon de parler (« pour ainsi dire »), et il faut prendre ici cette expression en son sens fort (et non en celui d'une restriction conforme aux convenances de langage d'un soi-disant « bon sens »). Car une fois posé le principe, non pas tant philosophique d'ailleurs que vécu sur le mode d'une *émotion* agissant sur la sensibilité du poète, de cette

(1) Le lire... et le comprendre ! Cette brève étude n'a d'autre ambition que d'introduire à cette compréhension d'une œuvre qui est aussi, et à elle seule, toute une poésie. Il faudra y revenir bien plus longuement...

(2) « Pour un Malherbe », p. 73 (mots soulignés par Ponge). Cf. aussi p. 168. Cf. encore « Le Grand Recueil » : Méthodes, p. 158.

« Nature muette » à laquelle il convient précisément de donner la parole, tout devient manière de parler, ou mieux, *d'écrire*, c'est-à-dire poésie ; le *parti pris des choses* se double d'un *compte tenu des mots* (3), et il suffit de lire n'importe quel texte de Ponge pour s'apercevoir que l'intérêt passionné porté par le poète à la crevette ou au volet s'accompagne (se renforce) d'un intérêt tout aussi passionné pour cette crevette seconde que crée peu à peu le poète en traitant le matériau qui est à la disposition de son art : les mots, le langage.

Nous tenons là un des points essentiels de la poétique pongienne, sur laquelle le poète est lui-même revenu très souvent. Tout son art, en effet, se constitue à partir d'une double exigence, qui définit en même temps deux niveaux de sa sensibilité, dont la conjonction est continuellement renforcée par le travail du poète ; il y a d'abord cette sensibilité aux choses, au monde comme tel, ce qui est l'aspect le plus visible, le plus connu, de l'œuvre de Ponge ; puis il y a — « et cette condition est *sine qua non* » — cette sensibilité à la matière que le poète va avoir à travailler et qui est constituée par les mots d'une langue déterminée (le français) et de leurs relations possibles à l'intérieur de cette langue. Mais il est préférable de citer Ponge lui-même ; parlant de l'artiste, et plus spécialement du poète, il écrit :

« D'où lui en vient cependant le pouvoir, et quelles sont les conditions nécessaires à son exercice ? Eh bien, il lui vient sans doute d'abord d'une sensibilité au fonctionnement du monde et d'un violent besoin d'y rester intégré, mais ensuite — et cette condition est *sine qua non* — d'une aptitude particulière à manier lui-même une matière déterminée. Car l'œuvre d'art prend toute sa vertu à la fois de sa ressemblance et de sa différence avec les objets naturels. D'où lui vient cette ressemblance ? De ce qu'elle est faite aussi d'une matière. Mais sa différence ? — D'une matière expressive, ou rendue expressive à cette occasion — Expressive, qu'est-ce à dire ? Qu'elle allume l'intelligence (mais elle doit l'éteindre aussitôt). Mais quels sont les matériaux expressifs ? Ceux qui signifient déjà quelque chose : les langages. Il s'agit seulement de faire qu'ils ne signifient plus tellement qu'ils ne FONCTIONNENT » (4).

On dira peut-être que cette attitude n'est guère originale, et que tout poète en est là, à jouer avec des mots, à travailler sur des mots. Sans doute ; encore faut-il en être bien conscient ; et de toute façon, la rigueur, la patience, l'acharnement même avec lesquels Ponge développe ces vérités premières, font d'elles bien autre chose que de simples lieux communs ; mieux : le contraire de lieux communs, tant il était devenu « commun » de parler, à propos d'un poème, de tout (politique, morale, etc.)... sauf de poésie !

DES POEMES QUI « FONCTIONNENT »

L'important est donc dans ce « fonctionnement » d'un texte. Le double principe évoqué plus haut (*parti pris des choses* et *compte tenu des mots*) s'accompagne en effet d'une constatation qui s'impose immédiatement : les deux « réalités » sont d'ordre différent ; on ne peut passer *directement* du monde des choses au monde des mots ; la crevette, la « vraie » crevette, est *directement* inaccessible à l'art ; celui qui, ne se contentant point de la manger (acte qui, comme on sait, consacre la disparition de la crevette en tant que telle et la fait passer à l'état d'« humanité » avec une facilité

(3) Cf. « Le Grand Recueil », Méthodes, p. 19, pp. 184-195. Cf. également, entre autres textes, « Pour un Malherbe », p. 70.

(4) « Le Grand Recueil » : Méthodes, p. 193.

quasi inespérée !), la *regarde* et la *regarde* vivre dans son milieu d'eau marine, et n'a à sa disposition pour la « dire » que des mots — celui-là est alors sans doute saisi d'une grande angoisse (5) : car que faire ? que dire ? quel déploiement de mots, d'images, de phrases, ne va-t-il pas falloir pour recréer, non point dans la réalité des choses, mais dans celle du langage, c'est-à-dire celle de la poésie, une misérable crevette, fût-ce dans un seul de tous ses états et Dieu sait s'ils sont nombreux ! (5 bis).

Ainsi s'explique cette attention extrême portée ici à toutes les ressources du langage, puisque c'est sur elles seulement que nous pouvons compter : les mots vont nous apparaître alors comme les objets les plus précieux ; nous allons nous attacher à en connaître les moindres recoins, tout ce qui fait leur richesse, depuis leurs propriétés purement formelles (analyse des syllabes qui constituent le mot, leur agencement à l'intérieur de ce mot, leur sonorité particulière, puis d'ensemble, etc...) jusqu'aux significations diverses dont ils ont pu être chargés au cours de leur évolution ; une importance particulière est accordée à ce retour au sens originaire (6) des mots, comme à une vérité première, plus évidente, qui s'est peu à peu dégradée par un usage abusif, ou qui a pu se transformer complètement, la signification actuelle en masquant une autre parfois plus intéressante, et paradoxalement plus neuve. L'une des premières tâches du poète sera donc d'étudier (et sérieusement, méthodiquement) le vocabulaire (les mots) convenant au sujet (à l'objet) sur lequel il a choisi d'écrire, et ainsi de recenser les puissances d'évocation, d'émotion, qui leur appartiennent en propre (7).

Ce n'est pas tout, car il est bien évident que la richesse ainsi mise à jour devra être utilisée au maximum, c'est-à-dire elle-même augmentée, décuplée par l'agencement des rapports (le texte) que le poète aura su élaborer à partir des mots rassemblés, donnant alors à ceux-ci leur plein rendement (8). J'emploie à dessein ce vocabulaire quasi « industriel » (9). L'important, en effet, est d'en arriver à ce que le texte ainsi créé *fonctionne*, bien plus qu'il ne signifie, comme Ponge le souligne dans le passage cité plus haut. Ce qui ne veut aucunement dire que le texte n'a pas de « sens » (1), mais tout simplement ceci : plus que le rapport *direct* des

5) Cf. le mot de Georges Batalle, rapporté par Ponge, « me demandant si j'avais touché à l'insecte et si je n'avalais pas peur d'y devenir fou »... (« Le Grand Recueil », Méthodes, p. 253).

(5 bis) Cf. « La crevette dans tous ses états » in « Pièces » (« Le Grand Recueil »).

(6) Cf. l'importance du « Littré », premier instrument du travail poétique.

(7) On trouvera des exemples particulièrement révélateurs de ces recensements poursuivis méthodiquement dans « Méthodes » (« Le Grand Recueil ») : Cf. Le verre d'eau, Pochades en prose, etc...

(8) Il convient de préciser le processus de cette « architecture » verbale dont Ponge parle si souvent : les éléments verbaux, les mots (qui peuvent à l'occasion être eux-mêmes décomposés en syllabes, etc...), sont en effet *en eux-mêmes* porteurs de ces révélations, véritables nœuds de rapports, carrefours et non impasses, ouvertures sur d'autres mots ; et cela, par leur sens, bien sûr (familles de mots, signification précise donnée par tel écrivain antérieur, ou selon tel usage commun, etc...), mais aussi par leur sonorité (de l'homonymie totale jusqu'à l'association d'un mot à un autre par similitude d'une syllabe, etc...) ou même par leur pure apparence de mots écrits ou imprimés (cf. l'accent grave de « chèvre » : « Le Grand Recueil », Pièces, p. 210). C'est sur cette richesse extraordinaire du matériau verbal que l'art du poète va être amené à s'exercer.

(9) Ce n'est pas pour rien que, dans son « Malherbe », Ponge retient comme la première qualité « classique » : « le goût de l'efficacité » (p. 284).

termes du texte aux choses décrites (rapport de terme à terme, donc, toujours illusoire, à la limite impossible à établir vraiment) doit compter le rapport du texte à lui-même, conçu comme l'organisation la meilleure, la plus efficace, la plus solide, et pour cela la plus nouvelle, la plus « inouïe », et en même temps et à nouveau pour cela, la plus parfaite, la plus durable, toutes qualités indispensables à la création d'un être de langage (le texte, ce que Ponge appelle si rarement « poème ») dont la réalité dans son domaine (le langage) soit équivalente à la réalité des choses dans leur propre domaine (la nature) ; le rapport établi entre les deux « réalités » n'est donc plus un rapport de terme à terme (cf. plus haut), mais bien un rapport de relation à relation, de « fonctionnement » à « fonctionnement » (10). Pour employer une expression souvent reprise par Ponge : à « l'épaisseur des choses » doit correspondre « l'épaisseur du langage » créé à leur propos.

En bref, à ce qui n'aurait pu être qu'un « réalisme » naïf et illusoire, s'imaginant atteindre la chose (crevette ou chèvre) dans une soi-disant saisie directe de cette chose, Ponge substitue donc un art conscient à la fois de ses pouvoirs et de ses limites, basé sur une *homologie de fonctionnement* entre deux domaines de réalité différents, dont l'un est celui des choses, et l'autre celui des mots (11).



Toutes ces remarques ne constituent encore qu'une première approche de l'œuvre et vont devoir, à nouveau, être précisées. Cette idée du « fonctionnement » d'un texte est en effet tellement importante que nous la retrouvons à chaque instant de lecture ou d'étude de ces textes. Revenons donc à eux comme à notre seul et vrai point de départ.

« UNE CONTEMPLATION NON PREVENUE »

Comment ces textes se présentent-ils ? D'abord comme des « descriptions » de choses ; mieux : comme de véritables « définitions » ; il faut tout dire de l'objet choisi, ou plus exactement en dire l'essentiel : on va retenir de lui les qualités (12) qui lui appartiennent en propre, par opposé à tous les autres objets ; à la limite, la gageure à tenir est celle-ci : « Supposez que

(10) Citons à ce propos, entre autres textes très nombreux : « Malherbe », pp. 36, 164 ; « Poèmes », p. 139, etc...

(11) Toutes proportions gardées, il me semble qu'il faut voir là une attitude de pensée comparable à celle développée si brillamment par Cl. Lévi-Strauss dans ses différents travaux. On pourra se référer en particulier à la solution qu'il apporte au vieux problème du « totémisme », par laquelle à un soi-disant rapport analogique de terme à terme (d'animal à clan totémique) se substitue un rapport fondé sur une homologie interne entre deux systèmes différentiels (les différentes espèces naturelles, d'une part, les différents groupes totémiques au sein de la tribu, d'autre part).

Cf. « Le Totémisme aujourd'hui », ch. 4, et d'une manière plus large « La Pensée Sauvage », ch. 2, 3 et 4.

Un autre point important de la poétique pongienne vient renforcer ce rapprochement : la volonté de saisir les différences des choses plutôt que leurs analogies. J'ai dû malheureusement renoncer à en traiter ici. On se reportera en particulier à « Méthodes », pp. 41-42. Cf. également « Le verre d'eau » (p. 128).

(12) Cf. la première définition du mot dans le « Littré » : « ce qui fait qu'une chose est telle ».

vous vous adressez à des hommes qui n'ont jamais connu un verre d'eau. Donnez-leur en l'idée » (13).

Cela suppose évidemment que l'objet (chose ou animal) puisse être redonné dans une nouveauté totale, et que le « point de vue » (14) d'où on le considère soit lui-même changé par rapport à ce qu'il est habituellement. Le but recherché étant de présenter l'objet dans sa pleine autonomie, ce déplacement du point de vision se prolonge pendant tout le cours de la description, laquelle apparaît comme faite précisément de cette multiplication des points de vue d'où l'objet se trouve comme pris sous un éclairage insolite, propre à redonner à cet objet son « épaisseur » d'être naturel. Toute une série de mouvements de « décentration » sont ainsi mis en œuvre, qui viennent bouleverser les points de référence habituels et qui contribuent efficacement à « dépayser » l'objet, à le « mettre hors de son pays » de tous les jours où l'homme ne le remarquait même plus (15).

Cette attitude met elle-même en jeu tout un ensemble de techniques verbales, puisque c'est par le langage (et par lui seul) du poète que vont se trouver réalisés ces continuels déplacements du « point de vue » dont nous venons de parler. Le « dépaysement » de l'objet est lui-même dépendant d'un « dépaysement » du langage employé, et il est bien normal de voir Ponge accorder tant d'importance à cet aspect du problème.

Qu'on me parle de l'huître, de la gare ou du lézard, je sens bien, en effet, que cet « objet » est avant tout « prétexte », prétexte au *texte*, précisément, dans lequel doit s'affirmer l'appartenance du poète au monde et l'attention extrême qu'il porte aux êtres naturels qui le peuplent. L'emploi du mot « prétexte » ne diminue donc en rien, comme on le voit, le rôle ni le sens de cette stimulation du monde extérieur : celui-ci détermine bien le mouvement premier (qui se perpétue d'ailleurs « à sa manière » tout au long du *texte*) d'émotion ou de simple intérêt, celui qui met en branle l'activité propre au poète ; Ponge peut donc bien affirmer que ce monde des choses reste « ma raison d'être » (au plein sens de l'expression). Mais il s'agit aussi de donner suite à cette stimulation, de saisir ce « prétexte » d'une chose placée en face de moi, dans toute son évidence concrète : ce qui, en d'autres termes, signifie qu'il s'agit d'« exister » à partir de cette chose et que cela ne se pourra, nous dit Ponge, « que par une certaine création de ma part à son propos. Quelle création ? *Le texte* » (16).

« UNE RHETORIQUE DE L'OBJET »

Ainsi se développe toute une *rhétorique* qui va nous faire assister, non pas tant à une pure et simple description (pas plus d'ailleurs qu'à je ne sais quelle irruption « magique » de l'objet dans un domaine qui lui est étranger : celui des mots), qu'à la re-constitution patiente de cet objet, à son émergence verbale hors de ce « magma » de sensations, d'impressions passagères, de souvenirs faussement familiers, hors de cette mémoire très infidèle et très confuse au fond de laquelle il gisait, oublié ou méconnu. A l'encontre d'une passivité devant laquelle la « réalité » des choses semble elle-même disparaître, se déploie l'activité souveraine d'un esprit à l'inté-

(13) Cf. « Le Grand Recueil » : *Méthodes*, p. 138 ; cf. également « My creative method » (op. cit., p. 35).

(14) Au sens « point d'où l'on voit ».

(15) Entre autres textes très nombreux, cf. « Notes pour un coquillage » (« Le Parti pris des choses », p. 55), où la technique de « dépaysement » est clairement exprimée. Cf. aussi « L'Huître », « Le Verre d'Eau », etc...

(16) Pour toutes ces remarques, cf. en particulier « Le Grand Recueil », *Méthodes*, pp. 12-13.

rieur de ses propres limites (ici celles du langage), le réapprentissage de sa propre fidélité au monde et à lui-même, car on conçoit bien que dans ces conditions, parler du monde, c'est aussi, et dans le même temps, parler de soi (17).

Les moyens mis en œuvre par le poète frappent par leur diversité, et c'est bien de « rhétorique » qu'il faut parler ici. C'est qu'encore une fois, il s'agit de donner aux mots leur maximum de vie, d'efficacité ; on travaille donc avec acharnement ce langage comme d'autres pétrissent une glaise, on l'ordonne en longues périodes reprenant obstinément les mêmes formules, subtilement variées (parfois d'une seule syllabe) d'une répétition à l'autre, provoquant ainsi une impressionnante progression, comme si le texte tout entier avançait d'un seul bloc (18) ; on le déploie aussi en amples développements lyriques, comme dans les magnifiques tableaux du « Galet » (19) ; ou alors on le fait étinceler brusquement par quelque image dont l'évidence s'impose magistralement (20), ou encore par un calembour, dont on sait que notre auteur fait un tel emploi que celui-ci demande à être précisé brièvement : les parentés formelles entre les mots (sources de tout calembour), les analogies de sonorité en particulier, constituent en effet pour la poésie une ressource essentielle (dont l'usage des « rimes » n'exprime qu'une possibilité parmi bien d'autres), et il n'est pas étonnant de voir Ponge, tant occupé à tirer parti au maximum des mots, utiliser à fond cette propriété qu'il découvre en eux. Et de fait, il n'est guère de jeux de mots dont Ponge ne soit capable et dont il ne sache tirer parti. Et là est bien l'essentiel.

On pourrait être tenté, en effet, de voir en ces calembours de pures plaisanteries, ou au mieux de simples « trouvailles », analogues, quant à leur principe, à bien d'autres. Mais non, justement ! Et d'abord parce qu'aucune d'elles ne semble gratuite, « hors-texte » ou « hors-sujet » : le « cynisme », la « franchise sans vergogne » avec lesquels Ponge traite les relations verbales, cette « témérité » qui donne à nombre de ses images leur allure baroque, à la limite de la préciosité, se doublent en effet d'une rigueur toute classique, dont il a particulièrement bien mis en évidence le rôle dans son « Malherbe » (21) : l'insolite (celui de l'emploi des mots) est continuellement maîtrisé, intégré dans un propos dont on sent bien que l'auteur le conduit de main ferme ; la plus grande audace verbale s'allie ici à une volonté extrême de mesure ; rien n'est plus révélateur à ce sujet que sa manière de traiter un calembour, de faire surgir de cette confusion des sons une plus grande précision et un enrichissement de sens, permettant ainsi que se conjuguent, selon un jeu de mots au deuxième degré, « raison » et « réson » (22).

(17) C'est-à-dire parler de l'homme. Je reviendrai plus loin sur ce point très important, où s'exprime tout l'humanisme de Ponge.

(18) Cf. en particulier « La crevette dans tous ses états », où la progression du texte semble mimer la démarche prudente de cette « hypersensible crevette », se déplaçant « par bonds vifs, saccadés, successifs, rétrogrades suivis de lents retours ».

(19) Cf. en particulier p. 78 (« Le Galet », in « Le Parti pris des choses »).

(20) Il y a de magnifiques images chez Ponge, d'une nouveauté étonnante, depuis la boue qui « meurt en serrant ses grappins » jusqu'à « la gare avec ses moustaches de chat », et tant d'autres (cf. La Fenêtre, La Porte, La Barque, etc.).

(21) Cf. en particulier pp. 172-175.

(22) Les exemples sont innombrables. (Cf. par exemple, in « Pièces », Le lézard, p. 95, L'araignée, p. 130.) Je n'en citerai qu'un qui me semble particulièrement heureux, tiré de « La chèvre » (« Pièces », p. 209) : « Ces

Il faut même aller plus loin, et dire que l'insolite naît essentiellement de cette formulation même, et c'est pourquoi ce serait une grande erreur de couper ces trouvailles de la *rhétorique* qui les suscite de par son seul développement. Il n'est que de relire ces textes majeurs que sont « la crevette dans tous ses états », « le lézard », « le soleil placé en abîme » pour s'en rendre compte.

UN MONDE « FORMULÉ »

Le résultat de toutes ces remarques est donc que ce monde des choses n'est pas tant « décrit » par le poète, que « formulé ». Si besoin en était encore, on en trouverait une preuve nouvelle dans le seul fait que le point de départ du « poème » peut fort bien être constitué par le *nom* même d'une chose, c'est-à-dire par sa simple formulation verbale, dans laquelle le poète va trouver l'écho le plus direct à la *réalité* même de cette chose. Là encore, les exemples sont nombreux (23). Celui de la « cruche » est assez court pour être cité ici :

« Pas d'autre mot qui sonne comme cruche. Grâce à cet U qui s'ouvre en son milieu, cruche est plus creux que creux et l'est à sa façon. C'est un creux entouré d'une terre fragile : rugueuse et fêlable à merci »... (24).

Le propos ainsi formulé, en même temps qu'il fait se dégager l'être même de la cruche (ses qualités concrètes, etc...), met à jour le processus (la méthode) par lequel le poète a pu combler le vide qui sépare toujours le mot de l'objet (ici, en trouvant dans le nom même de la cruche, dans l'« écriture » de la cruche, les traces concrètes de l'objet, sa forme bien sûr, mais aussi la résonance provoquée par ce « creux entouré de terre fragile » : « pas d'autre mot qui sonne comme cruche »). Dans ces conditions, il n'est pas étonnant de voir cette poésie se doubler si souvent d'une réflexion sur la poésie, qui est elle-même, et à sa manière, poésie.

On sait, tout d'abord, que la part consacrée par Ponge à l'analyse critique de son propre travail de poète (d'artiste) est considérable. Cet effort d'analyse n'est d'ailleurs qu'un prolongement de la rhétorique dont nous parlions plus haut : c'est cette même rhétorique prenant conscience d'elle-même, attentive à son propre mouvement, spectatrice de ses propres efforts, de ses pouvoirs comme de son échec toujours remis en question par le vouloir-dire du poète.

Ponge étend lui-même cette attitude à toutes les formes d'art : les brouillons, les multiples esquisses que jette le peintre sur son album quand il est occupé à élaborer quelque grande œuvre deviennent ainsi plus précieuses peut-être, plus émouvantes, plus riches d'humanité aussi, que l'œuvre elle-même, dans la mesure où elles apparaissent comme les meilleurs témoins de cette lutte au cours de laquelle l'artiste a toujours à maîtriser ses propres sentiments, à « corriger son émotion », selon le mot de Braque rappelé par Ponge. La poésie devient elle-même « brouillon acharné » d'une « étreinte » (25) pratiquement toujours vouée à l'échec,

belles aux longs yeux, pollues comme des bêtes, belles à la fois et butées — ou, pour mieux dire, belzébuthées... ». Et celui-ci encore qui n'est point calembour, mais pur jeu de poésie : « les ombelles ne font pas d'ombre, mais de l'ombe : c'est plus doux » (p. 55).

(23) Cf. entre autres « Le cageot », « Le gymnaste », « Le lézard », etc. Cf. également les variations subtiles sur le mot « chèvre » par opposé au mot « cheval » (« Pièces », p. 210).

(24) « Pièces », p. 105.

(25) *Etreinte du monde et du langage tout à la fois.*

toujours recommencée cependant dans l'effort du poète pour atteindre ce point central des « RACINES, où se confondent les choses et les formulations » (26).

Nous voilà entraînés, une fois de plus, bien loin d'une simple « description » ! C'est que les textes « poétiques » eux-mêmes participent de cette réflexion sur la poésie, et une lecture un peu attentive le met facilement en évidence. En effet, le thème premier traité par le poète (celui qui se rapporte directement à l'objet choisi) donne assez souvent naissance à un second thème qui se dégage du développement rhétorique, et dont il apparaît bien vite que c'est peut-être lui l'essentiel, l'objet véritable poursuivi par le poète : ce thème second devient alors comme la vérité du premier, dont la principale fonction aura été de le révéler (27). On en trouvera un excellent exemple dans « le lézard », ainsi que Ponge le souligne lui-même dans une note précédant le texte et précisant son « argument » : « Ce petit texte presque sans façon montre peut-être comment l'esprit forme une allégorie puis à volonté la résorbe. Plusieurs traits caractéristiques de l'objet surgissent d'abord, puis se développent et se tressent selon le mouvement spontané de l'esprit pour conduire au thème, lequel à peine énoncé donne lieu à une courte réflexion « a parte » d'où se délivre aussitôt, comme une simple évidence, le thème abstrait au cours (vers la fin) de la formulation duquel s'opère la disparition automatique de l'objet » (28).

Cette note, bien sûr, ne vaut pas seulement pour « le lézard » (cf. « Pour un Malherbe », p. 239), mais pour la plupart des textes de Ponge : elle ne fait qu'explicitier cette démarche par laquelle la poésie, parlant d'autre chose, assiste à son propre surgissement, auquel se trouve assimilé le plus souvent le thème second signalé plus haut.

Toutes ces remarques contribuent donc bien à définir la poésie comme activité d'un esprit s'exerçant « à propos d'un sujet fort commun et fort simple » : nous tenons là, je crois, la raison profonde de cette rhétorique évoquée déjà à plusieurs reprises. Ce qui est essentiel à la poésie, en effet, ce n'est pas tant l'assiette ou l'huître que la *parole sur l'assiette* ou l'huître ; plus le sujet sera donc « commun » et « simple », et mieux apparaîtra cette activité propre à émouvoir les hommes par le seul pouvoir des mots qu'elle « tresse » en un texte, dont la création est alors l'un des plus beaux témoignages d'« humanité » qu'on puisse trouver au monde.

Ponge va parfois très loin, à ce propos, dans ses affirmations :

« Il ne s'agit pas tant de formuler des opinions, ni même des goûts, que de formuler n'importe quoi mais selon nous-mêmes ; donner notre rapport au monde, notre relation au monde » (« Malherbe », p. 56).

La première partie de l'affirmation a de quoi surprendre : mais la seconde ne donne-t-elle pas raison de la première, comme dans cette autre, où parlant des « sujets » qu'il choisit de traiter, Ponge explique ainsi ce parti pris de « nouveauté » qui est le sien : « ...C'est-à-dire que nous inventons de préférence ces sujets (parmi beaucoup d'autres) qui nous obligent

(26) Cf. « Méthodes », p. 198 ; cf. aussi « Lyres » (« Le Grand Recueil » : « Braque-dessins », p. 80-87).

(27) Fonction essentielle. A la limite : sans objet, sans monde extérieur, pas de poésie possible (il faut parler de *quelque chose, sur quelque chose*). Il est particulièrement indispensable, à ce point où nous en sommes arrivés dans notre analyse, de bien maintenir la double exigence « parti pris des choses » et « compte tenu des mots ».

(28) « Pièces », p. 84.

à oublier notre conscience, et notre science : sujets *impossibles*, à propos desquels il nous faut tout réapprendre, tout reprendre à zéro » (29).

Des sujets « impossibles » en effet (serviette éponge ou mégot !), mais qui, par là même, obligent le poète à donner toute sa mesure, à ne point céder à l'habitude, à la facilité des paroles déjà dites et redites par tant d'autres, c'est-à-dire encore une fois, qui l'obligent à tirer les forces de son art des seuls pouvoirs d'un langage qui est toujours à créer de toutes pièces, toujours à « réinventer ». Et je pense de nouveau à la définition de Tzara : la poésie est activité de l'esprit, bien plus que simple moyen d'expression... La poésie de Francis Ponge, jusque dans sa théorie même (sa « poétique »), ne se rapproche-t-elle pas admirablement de cette définition ?

DES CHOSES A L'HOMME DE DEMAIN

C'est en tout cas à partir de cette constatation qu'apparaît avec le plus d'évidence ce qu'il faut bien appeler « l'humanisme » de Ponge. On connaît le reproche qui lui fut souvent fait : vous nous parlez de choses, d'animaux, fort bien ; mais « l'homme » ? Que devient « l'homme » dans tout cela ?

L'homme ? Mais comment ne pas voir qu'il est partout présent dans cette œuvre, et d'abord à sa racine même, dans « l'émotion » qui motive toute parole (30) ; il est ensuite dans l'effort accompli pour maîtriser cette émotion (la « corriger »), pour lui donner forme « humaine » précisément ; enfin, et surtout, il est dans cette texture de mots chargés de significations nouvelles, d'images nouvelles du monde et de nous-mêmes « vivant » ce monde d'une nouvelle manière... Ce qui revient à dire que l'humanisme de Ponge est tout entier dans sa poésie même, et on voit mal comment, s'agissant d'un poète, il pourrait en être autrement... Ponge s'est expliqué là-dessus en de nombreux textes, souvent très beaux (31), comme celui-ci qui met bien en évidence la dialectique propre à sa poésie :

« Maintenant, quand on me dit : vous ne vous occupez pas de l'homme et qu'on m'en fait grief — on me l'a fait — alors je souris. Certes oui, j'en ai assez de l'homme, comme il est, j'en ai assez du manège. Sortons, faisons-nous tirer hors de là par nos objets. Donc, quand on me reproche cela, je souris, parce qu'évidemment l'homme n'est pas mon propos direct, c'est le contraire, mais je sais aussi que plus loin et plus intensément je chercherai la résistance à l'homme, la résistance que sa pensée claire rencontre, plus de chance j'aurai de trouver l'homme, non pas de retrouver l'homme, de trouver l'homme en avant, de trouver l'homme que nous ne sommes pas encore, l'homme avec mille qualités nouvelles, inouïes » (32).

(29) Cf. « Malherbe », p. 202 ; cf. également « Tentative orale » (« Méthodes », pp. 252-280).

(30) Cf. « Méthodes », pp. 224-225. « Vous savez ce qui me porte ou me pousse, m'oblige à écrire, c'est l'émotion que procure le *mutisme* des choses qui nous entourent... »

(31) Cf. entre autres « My creative method », p. 21, pp. 25-26.

(32) « Tentative orale » (« Méthodes »), cf. en particulier pp. 254-262.

Précisons également que ces brèves remarques ne sauraient, bien sûr, épuiser la question de « l'humanisme » de Ponge. J'ai simplement voulu donner ici quelques éléments de réponse. Le texte cité, qui me semble d'une grande importance, devrait lui-même être commenté soigneusement ; quelques lignes plus haut, en effet, Ponge fait une très intéressante référence à une idée de Marx d'après laquelle « l'homme subjectif » ne peut se saisir directement lui-même, sinon par rapport à la résistance que le monde lui

De l'homme « comme il est » maintenant, à « l'homme en avant » de demain : n'y a-t-il pas là l'espace propre à une poésie qui traite, elle aussi, à sa manière, de « l'avenir de l'homme » ?

Ah ! je sais bien que cela ne va pas sans problèmes : problèmes nombreux et sérieux. Dans le « Pour un Malherbe », particulièrement, nous assistons à une radicalisation de l'attitude de Ponge, qui, si elle contribue à préciser sa pensée sur bien des points, n'en pose pas moins des questions graves. Et d'abord ce refus proclamé de plus en plus brutalement, de l'Histoire, décrite comme « un petit cloaque où l'esprit de l'homme aime patauger » : or l'avenir de l'homme, dont nous venons de voir que Ponge en fait le sens même de sa poésie, peut-il sérieusement se concevoir autre part que dans le cadre d'une Histoire dont il serait absurde de vouloir couper la poésie et encore plus illusoire de croire que le poète, quel qu'il soit, pourrait se tenir à l'écart, retranché dans une pure contemplation du monde muet ? Cette indifférence superbe (dans l'ordre de la poésie) portée, semble-t-il par *principe*, aux tragiques « anecdotes humaines » ne risque-t-elle pas d'appauvrir dangereusement une poésie (un humanisme) dont par ailleurs la richesse nous est pourtant apparue si grande ?

Plus grave encore, peut-être, par ses incidences possibles sur le développement de la jeune poésie, me semble être la condamnation, là aussi fort brutale, de toute une lignée poétique française (la poésie « personnelle », lyrique, amoureuse, etc... : en bref, de Villon à Aragon, sans plus !), dont Ponge reconnaît pourtant qu'elle a été souvent celle de la richesse, de l'aventure féconde (33) (cf. à ce propos son attitude sur le surréalisme, salué avec reconnaissance « pour avoir réouvert les veines de la colère et les ressources de l'enthousiasme poétique », « pour avoir bousculé les académismes » — " Malherbe ", p. 297-298). Dans sa volonté de « désaffubler » la poésie, de la faire « fonctionner » selon la logique d'une raison sans illusions par opposé à l'incohérence des « mouvements du cœur », Ponge me semble ainsi en arriver peu à peu à transformer ses goûts personnels en critères absolus, en lois propres à fonder une « école » nouvelle, qui s'est d'ailleurs déjà donné des ancêtres (Malherbe, Rameau, Mallarmé, Rimbaud, Lautréamont, etc...), son maître actuel (Ponge), et dont on pourrait ajouter qu'elle a déjà ses jeunes turcs, ses « ultras » (cf. Philippe Sollers entre autres), et aussi sans doute quelques bien mauvais élèves... Et tout cela bien sûr ne va pas sans des injustices, que Ponge reconnaît parfois avec beaucoup de franchise (cf. « Malherbe », p. 212), mais qui n'en risquent pas moins d'instaurer une nouvelle « terreur » tout aussi stérile que celle dont Ponge fut lui-même plus ou moins la victime pendant un si long temps...

Comme on le voit, ce ne sont pas là des réserves de pure forme, mais bien des problèmes qui mettent en cause l'orientation à donner à la poésie, et sur lesquels il faudra revenir beaucoup plus longuement. C'est dire que

offre, sinon par rapport à cette résistance qu'il rencontre. Ainsi dans une espèce d'opération, d'action. Il s'agit là d'un Grand Œuvre, où les artistes sont dans une technique et les politiques dans une autre ; il s'agit au fond de la même chose », p. 258-59.

(33) « Malherbe », cf. p. 93-94, la distinction qu'il fait entre ceux qui apportent le minéral (Villon, Rabelais, Marot, Ronsard, etc...), et les métallurgistes, ceux qui forgent (Malherbe... et Ponge !) ; mais que peut un forgeron sans minéral ? Il faut d'ailleurs préciser que l'attitude réelle de Ponge sur cette question est bien plus nuancée que celle présentée par certaines affirmations outrancières. Il n'y a pas chez lui (dans son œuvre) d'opposition absolue entre « l'ordre » et « l'aventure », mais bien rapport dialectique, conquête d'un ordre « sur le trouble, sur les profondes ressources, sur ce que Gide appelle le romantisme intérieur » (cf. « Malherbe », p. 320).

je suis loin de sous-estimer les difficultés posées, et je comprends fort bien qu'on soit parfois irrité, choqué même, à la lecture de certains textes (surtout s'il s'agit du « Pour un Malherbe » !). Mais je sais aussi combien il est bon de « se choquer » à un esprit d'une telle trempe : on en sort tout « raisonnant », et c'est surtout à préciser l'incomparable leçon qu'un jeune poète peut tirer de cette œuvre, que j'ai voulu m'attacher ici.

MARC ICHALL

Marc Ichall vient de se suicider. Il avait trente-trois ans. Je déteste ces indifférences coupables, négligeant les vivants, si attentives à la survie des morts, surtout lorsque le mort est un poète. Ichall, s'il ne fut qu'un collaborateur occasionnel d' « Action poétique », fut pour moi un ami de toujours, l'un de ceux — sinon celui — à qui je dois le plus. Sa vie fut difficile et longue, son œuvre mal comprise et peu lue. Il ne fait pas de doute pour moi que notre génération tôt ou tard reconnaitra dans « Le feu dedans » et « La colère des imbéciles » l'un des accents les plus purs, les plus durs, de sa révolte. Trop tard pour lui, Ichall n'avait plus le temps ni la force d'attendre :

ECOUTEZ !

J'en connais dont les larmes n'ont plus droit au doux nom de larmes
qu'on injecte de monstruosité jour après jour
dont les adolescences se ruent
à l'assaut de vos lâchetés consciencieuses

excommuniés du beau royaume de la Terre

A ceux-là vous laissez
seule charité

le suicide

seule amitié

celle des murs

seul amour

la Mort

ALORS

MERDE !

(Le feu dedans).

P. J. OSWALD.

L'étude des problèmes artistiques par les marxistes a connu de nombreux avatars. Marx et Engels n'ayant abordé qu'accidentellement ce thème, la matière théorique « de base » était faible et nécessitait un développement auquel se sont employés de nombreux philosophes, théoriciens et artistes se réclamant du marxisme-léninisme.

Malheureusement, la période du culte de la personnalité de Staline, en reliant art et politique de manière étroite, stérilisa, pour un temps, la recherche et créa une idéologie rigide, incapable de rendre compte des créations et des acquis de l'art.

Cette époque est révolue, ou du moins en passe de l'être, et la recherche a repris, non sans difficultés, car le passif était lourd. C'est à des hommes comme Ernst Fischer — pour ne citer que celui qui nous occupe — que revient le mérite de s'être employé à cette tâche ardue. C'est à son livre que nous consacrerons notre attention ici.

L'idée par laquelle se fonde l'argumentation d'E. Fischer peut se résumer ainsi : l'art est pour l'homme un moyen privilégié et spécifique pour lutter contre son aliénation, pour manifester son désir d'unité et pour « rendre sociale son individualité » (page 10). Il est un moyen de maîtrise de soi-même et du monde, un moyen d'action pour tout dire, « c'est une forme du travail » (p. 17). Cette thèse n'est pas une simple assertion : les origines de l'art en sont témoins.

La capacité d'imitation et l'utilisation de celle-ci par l'homme, lui ont permis de créer des outils qui ont conduit à la recherche consciente d'atteindre un but. Ainsi l'homme devenait capable d'agir sur ce qui lui était extérieur. L'évolution humaine exigeait, à un stade donné, la création d'un système de communication radicalement différent du langage animal, né lui aussi d'une imitation particulière, dont la complexité grandissante témoignait, là encore, d'un plus grand asservissement du monde par l'homme. « Ainsi, l'imagination confère à l'homme un pouvoir sur les objets » (p. 30).

Mais d'un autre côté, l'imitation fit naître la magie : se déguiser en animal c'est s'identifier à lui, l'approcher et le tuer avec certitude ; nommer une chose, un animal, c'est se les approprier. « Cette magie, qui est à la racine même de l'existence humaine et qui crée un sentiment d'impuissance en même temps qu'une conscience de puissance, une crainte de la nature en même temps que la faculté de dominer la nature, est l'essence même de tout art » (p. 34). C'est bien là une forme de travail, non plus dans le domaine de la réalité, mais dans celui de l'imagination. L'art naissait. Il devait ensuite se dégager de la magie (et de la religion), tout en gardant un caractère collectif, voilé par l'apparition des sociétés de classes.

Le capitalisme nourrit l'aliénation : l'homme se sent hors de lui-même, et c'est à l'artiste, qui s'exprime au nom du collectif, que revient l'expression de cette tragédie en même temps que celle du désir des hommes de restaurer leur unité. Cette expression, ce désir prendront des formes diverses suivant les étapes du développement des formations sociales. Ainsi la naissance du socialisme scientifique renversera la conjoncture artistique en offrant aux hommes la possibilité de mettre fin à leur aliénation. Mais toute médaille a son revers, le socialisme est la mort du capitalisme : le capitalisme devient décadent. « Dans une société à son déclin, l'art, s'il est sincère, doit aussi refléter la décadence » (p. 48). Le caractère social de l'art ayant été montré, il reste à analyser les rapports de l'art avec le capitalisme. Les différentes « écoles » artistiques depuis le XIX^{me} siècle sont alors étudiées. Le sens

(1) Editions Sociales, collection « Ouvertures ».

qui peut en être dégagé est que l'art devient de plus en plus décadent, il fuit de plus en plus la réalité, et l'aboutissement de ce processus pourrait être le Nouveau Roman où le monde est considéré comme un conglomérat de « choses » aux valeurs identiques. « Ainsi, c'est la réalité qui est rendue irréelle et l'homme inhumain » (p. 98).

Mais l'art est social, les idées et les réalisations du socialisme l'influencent, les possibilités d'une vie humaine existent, et l'art se doit de les exprimer. L'un des moyens possibles est le réalisme socialiste. E. Fischer expose une conception nuancée du réalisme ; « La question n'est pas d'imiter un style, mais de souder les éléments les plus divers de la forme et de l'expression dans le corps même de l'art, de sorte qu'il trouve son unité dans une réalité infiniment différenciée » (p. 112). Il ne saurait y avoir de définition tranchée dans un monde en perpétuel devenir.

La seconde grande partie du livre est consacrée aux relations entre contenu et forme. En partant d'analyses scientifiques et économiques, E. Fischer montre que « le sujet seul ne détermine pas une forme particulière ; mais le contenu et la forme, ou encore la signification et la forme, s'unissent intimement » (p. 129). Des exemples empruntés à différentes formes d'expression artistique, à différents créateurs, sont employés à la démonstration de cette thèse.

Le livre se termine sur un chapitre au titre significatif : « Perte et découverte de la réalité ». Il s'agit d'une mise au clair des problèmes auxquels se trouvent confrontés les artistes : problèmes d'une conception du monde, de la technique artistique, des relations entre l'art et les masses, entre le socialisme (et ses problèmes...), et l'art. Cette partie, très dense, est de loin la plus riche de tout le livre, celle où E. Fischer montre le plus de pénétration ; la moins résumable aussi...

L'importance de ce livre réside, d'une part, en ce qu'il est le seul, depuis longtemps, à tenter une synthèse des analyses marxistes sur l'art ; d'autre part, en ce qu'il procède sans à priorisme étroit.

Toutefois, certaines des idées qui y sont avancées sont très discutables. L'utilisation du concept d'aliénation (à mon avis non scientifique) entraîne souvent des confusions : il semble que l'homme soit dominé par elle, puissance occulte, d'essence quasi religieuse. Le concept de fétichisme (que Marx lui-même préféra) aurait permis une analyse plus féconde, moins entachée de subjectivisme. Il en va de même pour la notion de décadence. Cette notion mise à la mode par le jdanovisme était le résultat d'une conception rigide des rapports entre infrastructures et superstructures, la tendance à considérer l'art comme le reflet immédiat des conditions économiques, sociales et politiques. Même si E. Fischer ne l'emploie qu'avec beaucoup de nuances et de prudence une telle conception conduit à rejeter tout aussi bien Joyce que Lartéguy, Michaux que Géraldy.

Ce sont, à mon avis, les deux griefs principaux — et ils sont graves — que l'on puisse adresser à l'auteur.

D'ailleurs, au long du livre, E. Fischer fait preuve de souplesse en ce qui concerne la notion de décadence. Cela tient certainement au fait que des essais postérieurs à l'édition primitive y sont inclus ; il aurait été intéressant que leurs dates fussent indiquées, montrant ainsi l'évolution de la pensée de l'auteur.

Pensée d'ailleurs pénétrante, qui lui permet, malgré ses insuffisances manifestes et de graves erreurs, de souvent toucher juste. On peut même affirmer que certaines études sont au delà des barrières rigides impliquées par la notion de décadence qu'il faudra bien, un jour, réexaminer pour en fixer les limites. Réexamen qui implique une connaissance plus approfondie, mieux documentée, du phénomène art, qui manque gravement.

Ernst Fischer n'a pas fait d'importantes découvertes. Il a cherché à débroussailler, à retrouver le « noyau rationnel » de notions que le dogmatisme jdanovien avait stérilisées. Lui-même souligne souvent ce qui reste à faire, l'imperfection de son étude. Ce livre est pour nous un point de repère, en même temps qu'une invite pressante à un travail urgent.

à propos de

« la tragédie du roi christophe »

« ... Que toute la sénilité du théâtre vient de la scène unique et de son impossibilité à respirer dans un monde qui vit sur plusieurs dimensions, et dans plusieurs âges à la fois... »

ARMAND GATTI.

Le théâtre n'est rien s'il n'est pas l'œuvre d'un poète. Mais la poésie, cette année, exception faite pour « *Maître Puntila et son valet Matti* », m'a semblé désertier les scènes officielles. On la trouvait plutôt, par fulgurances, à l'état brut, dans le désordre et le clinquant des quotidiens du soir, au salon du Bourget ou même aux actualités quand on montrait la terre bleue et les nuages verts.

On ne peut plus se contenter d'épiloguer sur les vieux états d'âme. Notre planète s'élargit, et notre conscience. Lisez seulement les journaux, on y parle du monde comme d'un grand pays, dont parfois quelques provinces brûlent. Ce qui se passe ailleurs se passe près de moi, j'habite au moins autant la Terre que Paris, et la Terre elle-même n'est qu'un petit lopin, comme tant d'autres, des immensités, où certains d'entre nous sont allés. Une guerre, un suicide, une révolution, ne seront jamais plus dans notre conscience qu'une secousse, évidemment terrible, mais une parmi d'autres, du Grand-Pays-Les-Mondes. Il faut parler de tout, et de tout à la fois, sans que dans l'œuvre le fatras soit plus dément que dans les univers. Et seule la poésie peut élargir la scène, en faire le seul endroit qui nous comprenne tous, c'est-à-dire le monde, un peu comme autrefois dans les théâtres primitifs, quand la parole devenait une cosmogonie.

Cette idée n'est pas neuve. Elle nous vient d'Artaud, on commence à l'accepter, mais elle n'a jamais encore en France trouvé sa pleine réalisation. Dans notre doux pays tempéré, on appelle volontiers poésie une tirade bien léchée, une subtile dissection d'humeurs; la diatribe politique est la seule violence que l'on imagine, la folie n'est plus qu'observation clinique, et la métaphysique, un bavardage intelligent, au lieu d'être terreur. La parole compréhensible et mesurée domine. Et l'on dira du théâtre qu'il est poétique s'il est écrit comme un poème. Or, la vertu poétique du langage est différente dans la poésie dite à voix basse et la poésie jouée. Lire un poème ne fait pas un spectacle, une réplique ne peut faire un poème; un auteur dramatique n'est pas forcément sensible aux « vers », un grand poète ne comprend pas forcément le théâtre. Comme si la poésie possédait ses zones, l'une dans le silence et l'autre dans l'espace, comme si de l'une à l'autre il n'y avait pas de pont, comme si l'une excluait l'autre.

La tragédie du roi Christophe (1), d'Aimé Césaire, illustre, je pense, cette contradiction. On ne l'a jouée cette année que trois fois

(1) Le texte de cette pièce a paru aux Editions Présence Africaine.

au Théâtre de France, comme en cachette. Pourtant des critiques de plusieurs pays reconnurent qu'avec elle venait de naître un grand théâtre noir. Comme presque personne ne l'a vue, je dois la résumer, cela veut dire la mutiler.

Elle commence par un combat de coqs. L'un d'eux représente Christophe, l'autre Pétion. La foule noire, déchaînée, les excite. Après le combat, le présentateur-commentateur raconte les troubles qui suivirent l'indépendance... « En Haïti, coexistèrent désormais, et de manière pas très pacifique, deux états: la république dans le sud, avec Pétion pour président, et dans le nord un royaume. »

Jean-Marie Serreau supprime le combat de coqs, c'est-à-dire la poésie sauvage faite de cris, de gestes, visuelle et viscérale, pour tomber d'emblée dans le théâtre déclamatoire et intellectuel.

En réplique du combat de coqs, Pétion et Christophe s'affrontent. La liberté ne peut suffire à ce peuple qui pour naître à lui-même devra se dépasser lui-même. Il lui faut un état dont Christophe, « ancien esclave, ancien cuisinier, ancien général, roi de Haïti », sera le maître.

On fabrique une cour parodique et bouffonne, vêtue de soie, contorsionnée, faite d'anciens esclaves.

« Allons

De noms de gloire je veux couvrir vos noms

d'esclaves, de noms d'orgueil vos noms

d'infamie, de noms de rachat vos noms d'orphelins

C'est d'une nouvelle naissance, messieurs, qu'il s'agit. »

On la célèbre, ou du moins on la prépare, par le couronnement du roi Christophe. Cette scène IV, à la lecture, est plate: l'archevêque sacre en latin Christophe, qui jure devant l'Évangile d'être un bon roi. Elle est ce qu'on appelle en termes scolaires, un moment de l'action, elle n'est que cela.

Mais au théâtre, c'est la cérémonie de la naissance d'un peuple et de son roi, déchirante, incertaine. C'est le rituel désespéré d'un peuple depuis longtemps privé du droit de naître. Cela se sentait non par les phrases, mais par leur accent, cet accent de Christophe lorsqu'il parlait latin, on le sacrifie dans une langue qui n'était pas la sienne, au nom d'un dieu qui n'était pas le sien. C'était l'accent d'un homme à qui l'on a tout pris, sauf sa couleur. De même les incantations magiques noires précédant les latines, comme pour aider le peuple noir à se ressaisir contre le christianisme. Elles ne figurent pas dans le texte, et de toute manière à la lecture n'auraient pas d'intérêt. Or, c'est par elles que passaient le sens, la poésie, et la vertu de tremblement. Les courtisans noirs, grotesques, vêtus de soie, les préféreraient selon les rythmes noirs, et ces incantations qui les faisaient trembler, qui les faisaient renaitre, m'ont faite aussi trembler moi qui ne suis pas noire et qui pensais comprendre ce que c'est d'être noir.

Un an plus tard, lors du repas anniversaire du couronnement, la reine, ancienne servante d'auberge, reproche au roi de trop en demander aux hommes. Il lui répond: « A qui fera-t-on croire que tous les hommes, je dis tous, sans privilège, sans particulière exonération, ont connu la déportation, la traite, l'esclavage, le collectif ravalement à la bête, le total outrage, la vaste insulte, que tous ils ont reçu, plaqué sur le corps, au visage, l'omni-niant crachat ! Nous seuls, Madame, vous m'entendez, nous seuls, les nègres ! Alors au fond de la fosse. C'est bien ainsi que je l'entends. Au plus bas de la fosse. C'est là que nous crions; de là que nous aspirons à l'air, à la lumière, au soleil.

Et si nous voulons remonter, voyez comme s'imposent à nous, le pied qui s'arc-boute, le muscle qui se tend, les dents qui se serrent, la tête, oh! la tête, large et froide!... Et voilà pourquoi il faut en demander aux nègres plus qu'aux autres. C'est d'une remontée jamais vue que je parle, messieurs, et malheur à celui dont le pied flanche... »

Alors, Christophe a sa vision : « La citadelle, la liberté de tout un peuple... à ce peuple qu'on voulut à genoux, il fallait un monument qui le mit debout. » Et se détache, éclairée dans la nuit, la citadelle, « annulation du négrier ». Ce merveilleux poème, au théâtre ne figurait pas, mais une procession, monotone, incantatoire, vertigineuse à force, de noirs qui psalmodiaient : « Réveillez-vous, réveillez-vous. »

A la lecture, c'est plat, cela apparaît comme une trahison. Bien au contraire, le poème, au théâtre, n'aurait frappé que l'imagination. Tandis que cette procession, impossible à décrire, fut le moment le plus terrible où la fosse dont parlait Christophe n'était plus une image, mais notre prison, où l'émotion redevenait vitale et non plus esthétique, car on nous ordonnait, aux noirs, aux blancs, à tout ce qui respire, de sortir de cette fosse qui nous est commune, l'inconscience et la médiocrité, on nous sommait d'être éveillés, c'est-à-dire au sens oriental de ce terme, conscients, au plus haut degré possible. Et c'est je pense le propre du vrai théâtre de pouvoir provoquer, par sa poésie, le tremblement (elle venait ici de la répétition quasi religieuse de deux mots quotidiens), comme autrefois ce fut le propre des rituels initiatiques.

Christophe dresse le peuple. « Et me voici comme un maître d'école brandissant la férule à la face d'une nation de cancre. »

Le travail est trop dur, dure est la discipline, les paysans se plaignent, l'archevêque abandonne Christophe, qui devient tyrannique. Pour sortir de la raque, « l'énorme fondrière, l'interminable passage de boue »... « Oui, dans la raque, nous sommes dans la raque de l'histoire... » Et commencent les travaux forcés, la cruauté du roi. Il ne peut empêcher que son pays s'enlise.

Entrées, sorties, discours, plus de cérémonie, la poésie, dans l'acte II, passe, classiquement, par les poèmes, notamment celui du fleuve Artibonite :

« Le secourable compère! Comme il s'invente des bras, des faux bras, des chenaux, des lagunes, un peu pour aider tout le monde. Et il porte, comme pas un, le gaillard! Fragments d'épopées, des dieux, des déesses, des sirènes, l'espoir et le désespoir d'un peuple, le fleuve Artibonite, en son capricieux et fantasque épanchement, de lacets de tourbillon en lacets de tourbillon, porte, emporte, déverse et divulgue tout depuis les hautes montagnes de Dominique, jusqu'à — inutile de chercher sur une carte — ça s'appelle la Grande Saline (c'est aile contre aile un solennel vol de flamants roses, au crépuscule; un gros raffut aussi de cochons sauvages dans la confusion de la manglie, du mancenillier, et de la dodonnée visqueuse). Et il emporte aussi selon la saison d'énormes troncs de bois liés en radeaux. C'est du campêche que l'eau du fleuve patine et nourrit de son limon. Cinquante mètres carrés de superficie, dix tonnes de poids, le tout flottant à moitié immergé sur cadre de bambous, et flotteurs et troncs de bananiers, des kontikis ne sont pas commodes à diriger. Et pas commode l'office de ceux qui les montent, et que l'on appelle ici des radayeurs. Point de voile. Point de gouvernail. Alors, forcément, tout en pesant sur leurs longues perches de manguier, les radayeurs ont le temps de chanter, de conter et de philosopher. »

J'ai cité ce long poème en entier parce qu'il est beau, parce que c'est un poème, mais au théâtre on ne l'entendait pas, je veux dire qu'il ne portait pas. Car sa beauté réside dans le verbe, un verbe auquel la scène, l'espace n'ajoutent rien, un verbe qui n'est conçu que pour lui-même et pour l'intelligence. Il était pourtant le symbole de l'enlèvement, de la presque impossible remontée contre les faux courants. Le dialogue des radayeurs, très simple, mais supprimé par Jean-Marie Serreau, eût par contre suffi à le rendre sensible :

*« Aguay rooh — oh !
Aguay roio — oh !
Pas quitter bateau-là chavirer
Pas quitter pays-là chavirer. »*

Ces mots-là sont faits pour être dits, enrichis par la voix, par ce qu'on ne dit pas, faisant naître le bateau, le fleuve et le pays par le seul fait de les nommer, ce sont les mots de quelqu'un quelque part, les mots-levier, la poutre à partir de laquelle l'invisible apparaît. Le verbe pur, même splendide, ennuie parce qu'il est déplacé.

Le dernier acte est celui de la mort de Christophe, de son échec. Il a tenté l'impossible, lutté contre les forces naturelles, il a voulu défier le tonnerre et voilà que la foudre l'a paralysé. Il fut le roi-tonnerre dont la fureur n'a rien changé. Et de nouveau cette vision grandiose perd de sa force, ne peut jamais provoquer en nous ce tremblement que deux mots, très humbles, « réveillez-vous », avaient créé.

C'est que la grande poésie passe par les visions, mais au théâtre le côté visionnaire doit passer par la cérémonie. Elle seule est visuelle, collective, physique, et, jointe au dialogue, permet d'utiliser la scène dans tout son registre de « cris, plaintes, apparitions, surprises, coups de théâtre de toutes sortes, beauté magique des costumes pris à certains modèles rituels, resplendissement de la lumière, beauté incantatoire des voix, charmes de l'harmonie, notes rares de la musique, couleurs des objets, rythme physique des mouvements (Artaud). Une phrase anodine, un poème discutable, s'ils sont la clef de voûte de la cérémonie, suffisent. Je pense à la complainte des lavandières de Yerma, à l'antimesse du Mariage de Gombrowitz, au dit du ghetto vide de Gatti, dans « Les chroniques d'une planète provisoire », au marathon d'Auguste Geai; il y en a beaucoup d'autres: je conçois qu'ils déplairaient tels quels à des poètes, et cependant sur la scène, où l'on doit renoncer aux déluges lyriques, où l'on doit accepter des compléments au verbe, ils sont la poésie même, la cérémonie qui parfois nous donne un sosie de l'extase mystique, un substitut des religions perdues dont la grandeur nous manque.

LES MANUSCRITS NON RETENUS NE SONT PAS RENVOYÉS.

POUR TOUTE CORRESPONDANCE,
JOINDRE UN TIMBRE POUR LA REPONSE.

brève récidive à propos des beatniks : que deviennent les poètes noirs ?

henri
deluy

Peu à peu, l'amateur français de poésie se familiarise avec le mouvement, l'esprit et les œuvres de la « Beat Generation » américaine.

Le choix de textes traduits, fort bien, par J.-J. Lebel, préface d'Alain Jouffroy, éditions Denoël, demeure, à ce jour, la plus substantielle contribution à l'intelligence de cette poésie dans notre pays. Bien qu'il ne soit pas sans reproche, il n'est que de parcourir la préface de Jouffroy pour relever de nombreuses approximations et les assertions foisonnent contre lesquelles nous pourrions nous élever, ce livre introduit d'une manière estimable la poésie beat. Les affirmations de Jouffroy, la postface de J.-J. Lebel, qui met tout l'accent sur le rôle de la mescaline, importent, en fin de compte, assez peu. Nous avons les poèmes dont le merveilleux « Howl » d'Allen Ginsberg, intégralement traduit (1). Paul-Louis Rossi a souligné (A.P. n° 27) l'importance que pourrait avoir, outre le plaisir aux poèmes, le choc d'une telle poésie sur le travail des jeunes créateurs, ici et aujourd'hui. Il y a là de quoi repasser les couteaux.

La révolution poétique en cours aux Etats-Unis n'a sans doute pas fini de nous attirer. Trois générations sont à l'œuvre : celle de 1950-60, la « grande », celle de l'après-guerre, rudement secouée et qui s'est mise, pour une part, au goût du jour, celle enfin des jeunes gens qui accèdent à la parole.

Ce déploiement n'est qu'un aspect des profonds changements qu'il éclaire. D'ores et déjà on peut parler d'une « Nouvelle poésie américaine » au sein de laquelle les Beatniks auront été les ferments les plus virulents, une sorte de poudre de succession. Cette nouvelle poésie a rompu, dans ses éclats les plus vifs, avec l'esprit du passé et ses pratiques. Ce passé, cette poésie d'une époque, Randall Jarrell les situait, à leurs sommets, dans l'œuvre de Frost, Stevens, Ransom, Williams, Moore. Les universitaires s'en tenaient aux « modernes », Eliot, Pound, quelquefois Cummings.

Kenneth Rexroth, une mauvaise tête, célèbre poète anarchiste qui devait présider à la naissance du groupe de San Francisco (voir A.P. n° 27, texte de Gregory Corso), dénonçait les « fabriques de brouillard » : « Il n'y a pas de place pour un poète dans la société américaine. La majorité des poètes se sont adaptés au jugement d'une

(1) Nous avons reçu de M. Renaud de Jouvenel, après notre n° 27, une lettre dont nous extrayons ces lignes :

« Au reste, les poètes cités ne sont pas les seuls aujourd'hui, aux Etats-Unis à participer à ce que je n'hésite pas à appeler une renaissance poétique. Il en est beaucoup d'autres, et chacun s'exprime de façon personnelle, voire nouvelle. Ils ont un accent, une pensée personnelle. Je pourrais en citer une vingtaine sans avoir fait de recherches approfondies qui en révéleraient certainement quantité d'autres, en général peu connus du lecteur américain et dont certains doivent publier sinon à compte d'auteur, du moins en plaquettes économiques difficiles à trouver.

« Le texte de Corso, outrancier (et injuste) en cite quelques-uns dont Gary Snyder, Jarrell (que je viens de traduire pour Seghers) et

société rapace. Ils n'existent pas pour elle. Ils vivent sur une terre d'illusions, comme les victimes d'une farce pour enfants. Ils sont les employés des fabriques de brouillard : les universités. Et ils contribuent à fabriquer le brouillard ».

Avant que n'éclate la sédition Beat, Rexroth plaçait tous ses espoirs en Kenneth Patchen. Ami d'Henry Miller, qui lui a consacré un long texte, Patchen, pensait Rexroth « jette la panique dans les milieux académiques ». Dans l'ambiance insipide de la poésie américaine, en 1945, les fulgurations surréalistico-mystiques de Patchen, qui avait alors 34 ans, ses rebuffades anticonformistes juraient par leur pathétique et leur verdeur. Mais une retenue, comme un manque de ressort profond, retenait cette poésie dans le ton compassé. Elle stoppait l'élan au bord du gouffre. Trop uniquement attentif, d'une façon de plus en plus serrée, aux cristaux de sa vie intérieure, le prophétisme naïf de Patchen, à la longue, verse dans la banalité, la marotte initiatique.

Il fallait une autre fureur pour contrevenir, une autre véhémence pour désobéir, d'autres sévices pour violer la légalité, une autre colère pour forfaire à l'honneur, d'autres outrages pour manquer au civisme, pour extorquer, brutaliser, transgresser, contraindre, forcer, ravir, enlever, déroger, abuser. Seul un mouvement sensible aux pulsations, aux traumatismes et à la rigueur de l'histoire pouvait briser le carcan. La pire des choses pour un poète est de se taire. De ne pouvoir exprimer tout ce qu'il pense, tout ce qu'il ressent, tout ce qui l'agite, tout ce dont il rêve, qui l'habite ou l'opprime. La conquête de cette expression c'est déjà la demi-liberté. Conquête sur les forces politiques, certes, mais aussi sur soi-même, sur les allergies, les auto-censures, les aliénations.

« POÉSIE DE LA ROUTE » — « POÉSIE CRUE »

La poésie des Beatniks, ce fut précisément l'irruption d'hommes décidés à tout dire, obstinés à se pousser vers la vérité, à mettre en lumière, sous la tension des projecteurs, le monde tel qu'il est. La charge beat bat en brèche l'isolement et la terreur dans les lettres. L'offensive réintroduit l'histoire, la grande et la petite, à pleines poignées. Le public releva le gant. Avec une rapidité étonnante, spectaculaire, la poésie beat s'imposa. Poésie beat ? Lawrence Ferlinghetti

Lowell, un indépendant fidèle à sa Nouvelle-Angleterre et sans rapport aucun, poétiquement parlant, avec l'équipe de San Francisco ou toute autre...

« S'il est vrai que nous ne pouvons recevoir « d'enrichissement fondamental » de la nouvelle poésie américaine, c'est regrettable car elle a, en tout cas, une valeur d'exemple. Je crois bien qu'elle est plus violente, plus engagée, plus sincèrement engagée que la nôtre et, en fin de compte, il importe peu qu'elle soit anarchisante ou subisse des influences, ce qui est le cas de tout un chacun.

« Pour l'heure, on la sous-estime aussi bien aux Etats-Unis qu'en France et, dans les deux cas, parce qu'elle reste ignorée mais je suis persuadé que le jour où l'on mettra entre les mains du public français un ouvrage comparable à l'anthologie de Kra, parue en 1929, on se rendra compte qu'il s'agit d'un grand mouvement en profondeur d'une extrême variété d'inspiration et qu'il a déjà donné quantité de poètes dont la plupart savent se saisir de la réalité de façon neuve, puissante et originale, une fois de plus... »

préfère « poésie de la route », par opposition à la « tour d'ivoire », les conservateurs du « Times literary supplement » choisissent « hurleurs » (howlers), Robert Pack, en 1962, dans son anthologie « New Poets of England and America », reprend les termes de « cru » et « cuit » que Robert Lowell avait utilisé avant qu'on ne répande l'étude de Lévi-Strauss. Et Robert Pack excluait tous les poètes « crus », c'est-à-dire tous les Beatniks.

Nonobstant l'ostracisme des officiels, les Beatniks s'adressèrent directement au public. Ils n'hésitèrent pas à se porter au-devant des étudiants des « campus » que leurs professeurs prétendaient maintenir dans la sphère des influences post-Eliotpoundiennes.

Longtemps privés de critiques, exclus des revues « sérieuses », évités par les éditeurs, les Beatniks élevèrent à leur propre gloire, comme une immense statue vivante, un public dont le nombre, la diversité et la qualité, la participation, sont sans précédent aux Etats-Unis. Public de lecteurs, mais surtout public d'auditeurs accourus à leurs manifestations ou acquérant leurs disques, ou fréquentant leurs soirées de « Jaztry » (contraction de « Jazz-Poetry »).

Le sérieux de cette entreprise, son succès demeure une fertile matière à réflexion. Pour tous.

Ce nouveau contact suscite des changements aigus dans la vie poétique américaine. Dès 1959, Kenneth Rexroth pouvait justement déclarer : « La poésie est redevenue une force sociale. Les poètes maintenant sont pris au sérieux. On les écoute. On achète et on lit des poèmes. Il y a des douzaines de bons poètes, tous respectables, pas des médiocres. Cela crée une atmosphère et une vitalité qui sont solidement ancrées au cœur de la société ».

Cette nouvelle responsabilité les poètes vont-ils la refuser ? Certains ne la sentent pas. D'autres s'en écartent. Beaucoup l'endossent, s'en emparent comme d'un étendard. Les événements ne laissent pas de peser sur les sensibilités comme sur les consciences. J'ai déjà eu l'occasion de dire à quel point la poésie des Beatniks, dans ses meilleurs morceaux, était littéralement fascinée par le réel, à quel point le cours des choses, le cours historique des choses notamment, provoquait leurs réactions, jusqu'au vertige. De larges pans de la poésie beat reflétaient, mais oui reflétaient, avec tous les biseaux que vous voudrez, une situation sociale pressante. Car la « théorie du reflet dans l'art », par delà les aberrations d'un temps où le mécanisme des rapports, je veux dire la conception mécaniste des rapports, nous a fait une plaie toujours ouverte, cette théorie, qu'il ne faut prendre ni au pied ni à la lettre, n'est pas sans éléments féconds. Dans les moments d'achoppements et de crises, de commotions ou de révolution, la réalité immédiate, l'actualité tend à prendre une place plus grande dans l'acte créateur. Par là même le reflet s'y retrouve plus évident, moins contourné (2).

Le monde tel qu'il est, nous en connaissons de notables aspects. La politique des Etats-Unis, la politique du gouvernement Johnson et des puissances qui le soutiennent, est assez claire. Gendarme de l'impérialisme, le gouvernement américain ne cède à personne le soin de maintenir l'ordre à l'intérieur de ses propres frontières. Cependant, une évolution est en cours dont il ne faudrait pas mésestimer les conséquences. Vingt mille personnes rassemblées pour protester

(2) *Que l'on songe à la Révolution d'octobre et aux poètes, de Maïakovski à Klebnikov, d'Essenine à Blok...*

contre l'intervention au Vietnam, de très nombreuses manifestations dans les universités, avec des appels soutenus par des professeurs et des étudiants, des milliers de signatures, celles de personnalités du monde religieux et culturel notamment, des marches pour la Paix, des trains de soldats ou de matériels militaires stoppés par des hommes et des femmes, des jeunes et des vieux qui occupent les voies ferrées, s'accrochent aux wagons, ce sont là quelques exemples d'une activité neuve. Nous assistons à un réveil, timoré certes mais soutenu, de l'opinion publique américaine.

Nous ne nous sommes pas éloignés des Beatniks, nous ne nous sommes pas écartés de la poésie. L'engagement total de la plupart des poètes beat ne fait pas de doute. Il suffit de lire leurs poèmes. Et Lawrence Ferlinghetti affirmait dans l'un de ses disques, en 1959, « Seuls les morts sont désengagés et le nihilisme réactionnaire du drogué beat, porté à ses ultimes conséquences, signifierait en réalité la fin même de l'artiste créateur ». Tirant ainsi leçon à la fois de l'attitude esthète et de l'apparent défoulement que procure la drogue, ce défoulement, comme dirait C. Pavese, qui risque de finir dans le hurlement pathologique. Comment réagissent devant les circonstances les jeunes poètes noirs et la nouvelle génération, la toute nouvelle, des Beatniks ? Réagissent-ils ?

LA VILLANELLE ET L'OPPRESSION

Trois anthologies nous permettent de nous faire une idée relativement précise : « American Negro Poetry », d'Arna Bontemps, Hill et Wang, 1963, « New Negro Poets : U.S.A. », de Langston Hughes, 1964, et « Poets of Today » de Walter Lowenfels, sortie fin 1964 (3).

Dans les deux premiers livres les jeunes poètes, parfois très jeunes, qui sont mis en avant nous révèlent au travers de leurs œuvres un lien plus net que par le passé entre la poésie noire et la réalité dans son ensemble. Cependant, malgré les raisons objectives qui semblent aller dans le sens d'une imprégnation plus profonde de la poésie noire par les conflits et les bouleversements, ces jeunes poètes sont encore liés par une formulation souvent archaïque. Ils se meuvent avec difficulté parmi les nouvelles formes d'expression, se libèrent lentement, sans habileté, d'une vieille tradition orale. L'influence des maîtres à penser universitaires est prépondérante. Le besoin d'en finir avec une condition infâmante conduit parfois à d'étranges conclusions : « Comme ce serait beau si les noirs pouvaient résoudre leur problème de race une fois pour toute. Nous pourrions alors nous appliquer à la composition de sonnets et de villanelles », écrit une lauréate du Prix Pulitzer. D'autres estiment que les succès de la lutte pour les droits civiques rendent déjà possible pour le jeune poète une libération ou tout au moins un éloignement de son rôle traditionnel de critique de la société et qu'il peut se tourner vers les thèmes « éternels ». Et Raymond Patterson, qui a 36 ans, reconnaît : « Je dois constater, en relisant mes vers et à ma grande honte, combien j'ai peu écrit de poèmes dans lesquels la question raciale apparaisse » (4).

(3) *Walter Lowenfels fut un des rares poètes emprisonnés pour raisons idéologiques, pendant la période maccarthyste. Les éditions « El corno emplumado », dirigées à Mexico par Margaret et Sergio Mondragon, viennent de publier un recueil de poèmes de Lowenfels « Land of Roseberries », illustré par Siqueiros.*

Pris dans ses contradictions, et sans que celles-ci aient donné naissance à un génie ou à un talent capable d'en faire jaillir une flamme, une œuvre d'un beau désordre, la jeune poésie noire telle que nous l'offrent ces deux anthologies dégage une ambiance d'un académisme désespérant.

Plus de vingt jeunes poètes ont été choisis par Walter Lowenfels pour représenter la poésie noire dans son anthologie qui réunit des poètes de toutes tendances, y compris les Beatniks « classiques ».

La lecture des œuvres des plus jeunes d'entre les poètes noirs comme celles des œuvres de la dernière « floraison » Beatnik met en évidence un nouveau moment de la révolution déclenchée par Allen Ginsberg et ses amis. Parmi les jeunes noirs, Walt Delegall, qui dirige à Howard la revue « Dasein », Joe Johnson, entre autres, se dégagent du conformisme et savent puiser dans la poésie beat un souffle qu'ils utilisent à leur manière pour le combat qui est le leur.

LE CAS BOB DYLAN

La personnalité de Bob Dylan est devenue un véritable drapeau pour les jeunes gens et les jeunes filles de la génération engagée dans la lutte pour les droits civiques. « Les accents messianiques des poètes de New York et de San Francisco qui représentèrent au cours des années 50 la pointe la plus avancée de la renaissance poétique aux Etats-Unis, a pu dire un critique, acquièrent chez Dylan une dimension nouvelle, deviennent une profession d'engagement. »

Ce jeune interprète blanc de « Folk-Songs » rejoint, par l'écriture de ses chansons et son mode de vie, les « Beatniks ». Aussi connu aux Etats-Unis et en Angleterre (ainsi d'ailleurs qu'aux Pays-Bas, dans les terres scandinaves et en Allemagne) que les « Beatles », il se produit seul, s'accompagnant d'une guitare et d'un harmonica, et déchaîne la passion des foules. Ses œuvres au langage dru et serré, s'en prennent à la guerre, à toutes les faillites du monde occidental. Militant, une grande partie de ses cachets alimente les caisses de divers comités de lutte pour les droits civiques des noirs et pour la Paix, autre phénomène à mettre à l'actif de l'évolution des choses aux Etats-Unis.

Cette inflexion de l'héritage beat vers une poésie plus soucieuse de ses responsabilités immédiates, marquée par la connaissance de ses origines sensibles et conscientes des états de ce monde, on la retrouve également chez les « biberons-Beats » comme John Harriman ou Erik Kiviat. « La Bombe — C'est-à-dire — Adieu aux Beatniks — C'est-à-dire — Adieu — La poésie » (Erik Kiviat dans un poème écrit alors qu'il avait 15 ans).

Les poètes américains d'aujourd'hui s'engagent plus vivement que nous ne sommes tentés de le faire. Une histoire autre, un développement poétique différent, sans doute. Mais il s'est aussi trouvé des individus pour oser, pour se lancer. Cette poésie peut nous aider à nous libérer de l'abstraction, de la réclusion intimiste, de la peur du mauvais goût, des cangues de la délicatesse et de la préciosité. Elle peut opérer cette perfusion nécessaire pour que notre génération, enfin, laisse aller ses désirs et sa colère. Nous avons tout à gagner au contact de cette poésie « impure ».

(4) Dans une lettre aux collaborateurs néerlandais d'un choix de poèmes noirs-américains.

La Société de Symbolisme organisa, cette année, un colloque autour de « l'Immortelle » de Robbe-Grillet.

On projeta d'abord le film. Un professeur timide, emprunté, l'air bête, dépourvu de nom, rencontre, dans une ville orientale qu'il ne connaît pas, une femme dont il ne sait rien, veut la revoir et meurt.

Est-ce vrai, fut-ce un rêve ? Quelle fut la part de ce qu'il a vécu, de ce qu'il a rêvé ? L'auteur lui-même n'en sait rien : vous pouvez imaginer quarante explications de « l'Immortelle », l'essentiel est de vous demander ce qu'elle signifie. Pourquoi ce titre ? demanda quelqu'un. Et pourquoi pas, lui fut-il répondu. Le véritable auteur, ce n'est pas moi, c'est vous, lecteurs ou spectateurs. Le créateur s'est multiplié. Il n'y a plus d'œuvres, mais des visions partielles et relatives au « voyeur ». Il y a des espaces et des temps mêlés, désintégrés ; des histoires bridées ; des personnages qui n'en sont plus dans un monde où le rêve et le réel s'embrouillent, où le rôle de l'auteur, c'est-à-dire de l'observateur, est de les démêler.

Balzac, Eschyle, etc... sont toujours des géants, mais dans un monde qui n'est plus le nôtre, dans un monde aboli, où l'on croyait encore à l'absolu, à la totalité, à l'œuvre universelle. Ces idées-là chez nous sont mortes. Ce qui existe, c'est l'atome, le perpétuel mouvement de l'atome et la perpétuelle dissolution de ce qu'il fut. Donc, vous devez trouver le mot qui détruit son voisin, la séquence à contre-sens de la suivante et de la précédente, le montage qui disloque absolument l'histoire. Bref, dans l'œuvre d'art comme dans la matière, atteindre au minimum de cohérence, à l'instabilité, l'indétermination. Ainsi, votre « préparation », au sens où les chimistes prennent ce terme, excitera chez vos lecteurs, c'est-à-dire les auteurs de votre œuvre, le besoin de lutter contre l'incohérence et la dissolution, exactement comme le monde excite, chez le savant, le besoin d'en inventer les lois.

La préparation — « l'Immortelle » — n'excita rien chez moi, car aucun des écheveaux qu'on me donnait à démêler ne me frappait. Elle m'intéressa le lendemain lorsque Robbe-Grillet, que je considère comme son auteur, car enfin ce n'est pas moi, c'est lui qui donne à voir ce professeur guindé dans une ville artificielle, ces va-et-vient de sa pensée dans les mêmes séquences redonnées plusieurs fois pour les remettre en cause, et c'est déjà la vision d'un voyeur et non cet objet dont je dois m'emparer, donc, lorsque Robbe-Grillet, et je brise à plaisir ma pensée pour être à sa hauteur, en fit la théorie, que j'ai tenté de raconter plus haut, que j'ai donc déformée, dissoute, inventée.

Il est vrai qu'un roman de Balzac se situe dans les anciens quartiers, du côté vieillot — mais il existe encore — de nos mentalités.

Il ne parle ni d'Einstein, ni de fusées, n'est point, par sa composition, le décalque de nos théories sur l'univers. Son réalisme est plus banal, plus émouvant. Mais il nous laisse sur notre faim, il nous laisse au dehors. Comme Eschyle, Shakespeare, tous les grands d'autrefois. Ils sont d'avant la mutation grâce à laquelle, ayant perdu racines, nous vivons dans un monde-gratte-ciel à formes libres, excitant, surpeuplé, branlant et donneur de vertige. L'œuvre d'art n'est plus la pince-à-éternité qu'on voulait qu'elle fût. La vie se dévore elle-même, ce qu'on a fait hier n'est plus. Rien n'est partout le même, rien n'est plein, rien n'est monolithique. Il n'y a plus de chefs-d'œuvres, mais des écrits, nombreux, diffus, une musique aux harmonies rompues, une philosophie ne cherchant plus l'idée, mais des idées chez des tribus. On ne peut plus écrire comme autrefois car autrefois n'est plus.

On ne peut, non plus, je crois, se contenter des nouveautés de « l'Immortelle » ni du nouveau roman.

Même s'il est vrai que le monde bouge en dedans, presque au hasard, sans fin, il n'en est pas moins vrai que la gare Saint-Lazare est encore, en a l'air, tout près du métro Saint-Lazare, qu'il y a dans la nature des semi-permanents, vous, moi, qu'on peut nous reconnaître, même du jour au lendemain, qu'on le pourrait aussi dans un roman sans qu'il soit, pour cela, bête : comme à la terre, dans une chose ou dans un être, il y a deux pôles, ce qu'on est, ce qu'on ne sera plus.

Quant au voyeur — lecteur — du livre qu'il déforme, dont il serait l'auteur, comme un savant, lecteur de la nature, en deviendrait le créateur, cette idée séduisante, subtile, est née, je crois, d'un contresens, fréquent lorsqu'on parle de relativité. L'observateur déforme ce qu'il observe, autant de visions déformées qu'il y a d'observateurs, oui. Mais Einstein découvrit les formules qui précisément permettent de tenir pour nulles ces déformations, de retrouver une vérité stable. C'est moins pathétique, plus difficile à transfuser dans l'art.

Nous avons de la science une idée délirante, et quand je dis nous je parle absolument de tout le monde, hormis les grands savants, car pour eux seuls, qui la connaissent bien, elle n'est pas le grand Sésame. Mais les faiseurs de mots n'oseraient plus se respecter eux-mêmes s'ils oubliaient de les stériliser, d'en user comme de bistouris fouillant les sociétés, avec la même minutie, la même absence d'émotion, le même don pour inventer des lois qu'un savant chargé de bactéries. Ils n'oseraient pas respecter leur roman s'il n'était pas conçu selon les lois de la matière admises de leur temps. Or elles changent, elles sont faites pour changer, elles ne sont que des idées. Née d'une contestation, n'importe quelle théorie sera forcément contestée. Lier le sort de son œuvre à une idée même scientifique, c'est exactement s'attacher, pour ne jamais tomber, à quelque arbre déjà fendu. C'est encore et surtout se condamner à greffer des idées sur des idées, c'est-à-dire des moignons sur des moignons. C'est devenir alambiqué.

Par exemple, dans « l'Immortelle », Robbe-Grillet, lorsqu'il se contrôle, emmêle sa chronologie pour que sa pauvre histoire de professeur à la recherche d'une fille reflète ce qu'il appelle les idées

d'Einstein. Mais de son propre aveu, dans sa vie, il est organisé, une heure c'est une heure, et dans son art lorsqu'il se laisse aller, c'est l'homme organisé, l'homme euclidien qui parle, celui dont les femmes sont normalement revêtues de guépîères, de plumes, et déambulent sous des lambris du dix-neuvième siècle. Quelque chose sonne faux, ou les lambris ou les idées. On ne croit plus à sa modernité.

D'autres, qui ne la cherchaient pas, la trouvent : par exemple, Gatti, dans « l'éboueur Auguste Geai », où la dissolution perpétuelle d'un état dans un autre n'est plus le fruit d'une décision littéraire, mais du délire d'un agonisant.

C'est que le poète, s'il brosse par hasard des portraits du monde, tente d'abord de se sortir de ses phantasmes. Si les romanciers n'avaient pas honte de ne rien savoir, s'ils ne subissaient pas le mythe de la science et la technique souveraines, ils cesseraient de fabriquer des mécaniques mornes, ils n'essayeraient plus de calculer leur peine sous le couvert de recherches formelles, chatouillant l'esprit, mais seulement l'esprit.

Ils se contenteraient de crier, comme on le fit toujours. Et criant, parce qu'ils auraient senti leur siècle, en trouveraient le style. On ne fabrique pas de la modernité, dans un laboratoire, comme on cuisine. On la fait par hasard, lorsqu'on s'émeut de vivre, ici, ce jour, pourquoi ? Elle n'est pas uniquement dans les laboratoires. Il est vrai que la géométrie d'Euclide a bien baissé, à la bourse-des-idées-reçues, lorsqu'on y jeta les petites formules explosives d'Einstein, et que ce fut l'Hiroshima de la sérénité. Mais, pour qui la chute d'une géométrie n'est pas vitale, les vrais cimetières furent les camps nazis, le véritable Hiroshima, et la terreur, mal refoulée, qu'ils prolifèrent.

Nous y perdîmes nos idées tranquilles sur la bonté de notre espèce. Et que devint le mythe du bon, du tout-puissant-père-perdu-là-haut, veillant sur nos morales ? L'insécurité, dont Robbe-Grillet trouve l'idée dans les sciences, comme un tissu de la matière qu'il décalque, je la sentirais plutôt dans l'air que je respire, dans les nouvelles qu'on me donne à lire chaque jour des Etats-Désunis ; dans ce nouveau climat de notre conscience dominée par quelques mots magiques, espace, atome, satellites. Il y a là-haut de nouveaux paysages, une autre source de poésie dont les poètes sont privés. Un jour on trouvera peut-être une nouvelle terre, une nouvelle espèce encombrée d'autres dieux, souffrant d'autres enfers. De même qu'au Musée de l'Homme les dieux peints se côtoient, plus misérables les uns que les autres, peut-être un jour là-bas plusieurs humanités venues de plusieurs terres se haïront de voir qu'au fond malgré ce qu'en disaient leurs bibles, aucune d'elle n'était le centre, ni la raison des mondes. Nous n'y pouvons rien, les journaux nourrissent nos idées délirantes. Mais le poète, moderne ou pas, n'est pas chargé de fournir une preuve aux réponses qu'il donne. Il n'est là que pour interroger, pour rêver la réponse. Pour rappeler aux autres que les leurs, aussi, sont creuses. Pour crier. Comme il peut.



PIERRE JEAN OSWALD

Quelques dates :

1957 : L'AUBE DISSOUT LES MONSTRES

Créée en 1957, « dans le but de donner la possibilité de s'exprimer à des poètes et des écrivains qui, sans confondre art et propagande, liberté et pouvoir, charité et violence, luttent pour sauvegarder la dignité de l'homme », cette collection a publié 23 titres dont :

Henri Kréa : LA REVOLUTION ET LA POESIE
Oliven Stan : LES ANDABATES
Ezra Pound : CANTOS ET POEMES CHOISIS
Maïakovski : PARIS ET POEMES DIVERS
Aït Djafer : COMPLAINTES DES MENDIANTS ARABES DE LA CASBAH
Alexandre Blok : POEMES CHOISIS
André Frénaud : AGONIE DU GENERAL KRIVITSKI
Antonio Machado : POEMES ET PROSES DE JUAN DE MAIRENA
Mustapha G... (Mohamed Khemisti) : BARBEROUSSE
Fernando Pessoa : ODE TRIOMPHALE

et des œuvres de Anne Feydit, Marc Ichali, Hubert Juin (1), Ilya Ehrenbourg, Jean-Loup Possek.

1960 : J'EXIGE LA PAROLE

En 1960, cette nouvelle collection vient seconder « L'aube dissout les monstres » avec 12 titres, dont :

Charles Dobzynski : CANTATE AUX INCONNUS
Eugen Jelineanu : LE SOURIRE D'HIROSHIMA (1)
François Kérel : PETITE SUITE POUR SURVIVRE
Nazim Hikmet : PARIS, MA ROSE...

et des œuvres de Hubert Juin (1), Mihoï Beniuc (1), Mihail Eminesco (1), Tchicaya U Tam'Si.

1962 : TUNIS L'AUBE DISSOUT LES MONSTRES J'EXIGE LA PAROLE

Contraint de quitter la France en 1961, P. J. Oswald reprend, en 1962, à Tunis, la publication de ses deux collections, disant : « Nos buts sont aujourd'hui les mêmes. Le monde vit une époque tragique où le crime est légiféré soit par l'indifférence, soit par la lassitude ou la lâcheté. Il appartient à ceux qui savent écrire de parler au nom de ceux qui n'ont que le droit de se taire, de mourir dans le parfait silence de l'arbitraire. Notre ambition est de faire que leur voix soit entendue ». 10 titres paraissent

Nordina Tidafl : LE TOUJOURS DE LA PATRIE
Tchicaya U Tam'Si : EPITOME
Marcel Destot : QUE NOTRE REGNE ARRIVE
Henri Kréa : THEATRE ALGERIEN
Oliven Stan : LE SENTIMENT LATERAL (1)

notes et informations

— « Europe ». Cahier Un de poésie. Extrait du n° de mai-juin de la revue. L'initiative est heureuse qui consiste à réunir dans une petite plaquette les poèmes parus dans un numéro riche de textes en vers. Ce premier florilège rassemble, sans autre lien que le hasard d'un sommaire, Andrée Barret, Henri Bassis, Charles Dobzynski, Jacques Gaucheron, Françoise Han, Armand Monjo, Pierre Pellegrin, Rolland Pierre, Oliven Sten, Gilbert Trolliet. Les poèmes d'Andrée Barret, Charles Dobzynski, Françoise Han, Oliven Sten (encore ce dernier n'apparaît-il pas au mieux de son talent), se distinguent dans un ensemble qui manque par trop de surprises.

— « Viure ». Revue trimestrielle occitane. Directeur Robert Lafont. Comité de rédaction : J.-P. Brenguier, G. Fabre, G. Martin, Y. Rouquette. Adresse : Escalier C, Lo Vacarès, route de Générac, Nîmes. Nous extrayons de la présentation ces lignes qui définissent le désir d'intervention des animateurs de ce nouvel organe occitan : « Cette revue est née de la volonté et du dévouement de quelques hommes qui, indépendants de tout organisme dans cet acte de création, mais cordialement liés à tout le mouvement occitan, ont voulu que fussent posés les problèmes de la survie d'une langue et du développement d'une culture sans faux-fuyants, avec l'audace de la recherche intellectuelle. C'est là une revue littéraire un peu, une revue d'idées surtout, qui prendra sa place et dessinera de plus en plus nettement son domaine par les contributions qu'elle recevra. Elle parlera en Occitan, de la vie économique, politique, autant que culturelle dans notre pays et ailleurs, avec la clarté d'un engagement total et la plus grande liberté critique. » On relève, dans les deux premiers numéros que nous avons en main, la participation de Robert Lafont (sur l'aliénation occitane), A. Pradel, Max Rouquette, Gilbert Suberrocas, Paul Mari, Jean Bodon, Pierre Pessemesse, J. Larzac, Y. Rouquette, J.-B. Seguy, J.-P. Brenguier, E. Richard, P. François.

— « American Dialog ». Dialog Publications, 853 Broadway, New York 10 003. L'éditorial du premier numéro expose très clairement les buts de ses promoteurs. Il s'agit de donner aux diverses tendances, aux différentes personnalités de la pensée et de l'art d'orientation progressiste une possibilité de confrontation et de libres échanges. Cette parution est un signe de plus de cette aspiration à des changements qu'une partie de la nation américaine souhaite et que les récents événements ont montrée en action. Dans ce numéro : Maxwell Geismar, Allen Ginsberg, Sidney Finkelstein, Nicolas Guillen, Josh Dunson, Moses Asch, Stan Steiner, Jack Lindsay, Walter Lowenfels et Lucille Banta.

— « Poésie vivante ». Direction : Pierre Marie, 11, rue Hoffmann, Genève. Créée en 1964. Treize numéros parus. Activités parallèles : réunions, lectures, discussions, dialogues avec des poètes de passage à Genève ou exprès venus. Très entreprenants, les responsables de « Poésie vivante » veulent tirer profit de la situation de Genève pour faire de leur revue un point de rencontre international de la poésie. Ce désir, plus que louable en soi, demande à être étayé par un goût plus sûr dans le choix des textes et plus de sérieux dans les notes d'introduction (celle de Jacques Lepage, par exemple, sur la poésie du Québec m'a semblé bien insuffisante).

— « Cuadernos de Ruedo Iberico ». Bimestriel. Administration, diffusion : Editions Ruedo Iberico, 5, rue Aubriot, Paris-4^e. Rédacteurs en chef : José Martínez, Jorge Semprun. Ces « Cahiers » espagnols, qui ne sont pas sans rappeler « Partisans », se proposent d'analyser les événements, d'Espagne et d'ailleurs, dans un esprit d'autonomie (« en marge des schémas pré-établis, des subjectivismes de groupes ou de parti ») et de rigueur. Un projet révolutionnaire commun : la nécessaire transformation socialiste de la société. Dans le numéro Un, des poèmes de José Angel Valente et des vignettes d'Antonio Saura, un intéressant dialogue avec le professeur Enrique Tierno Galvan.

— « Témoins ». N° 36, printemps 1965. Dépositaire pour la France : Robert Proix, 3, clos des Français, Montreuil-sous-Bois (Seine). Fondée par Jean-Paul Samson cette revue présente un fort beau numéro d'hommage à ce

même Jean-Paul Samson, mort en 1964. Réfractaire, insoumis, vivant en Suisse depuis 1917, Jean-Paul Samson fut un homme intègre et passionné, bon et chaleureux. Son œuvre poétique, toute de délicatesse et d'amour, est une des plus remarquables expressions de l'unanimité tel qu'il fut entendu par les hommes de sa formation. Elle est bien supérieure à celle de son ami Marcel Martinet. Loin de partager, ou même d'apprécier, toutes ses options, je dirai, pour reprendre une phrase du texte d'Adrian Miatlev (lui-même mort à Lausanne en novembre 1964) que Jean-Paul Samson est « de cette sorte d'adversaires idéologiques qu'on s'empresse de défendre contre les salauds et les mauvais ennemis ».

— « **Grand écart** ». 22, rue de la Paix, Goussainville (S.-et-O.). N^{os} 7-8, juin 1965. « Mourir d'Espagne ». Numéro spécial. Poèmes de Gabriel Celaya, Blas de Otero, Eugenio de Nora, J.-A. Goytisolo, Jaime Gil de Biedma, Angel Gonzales, Julian Andugar, Angela Figuera, Gloria Fuentes, Marcos Ana, J.-E. Gonzalo, Carlos Alvarez, Alberto Miguez, M.-V. Montaban, J.-M. Alvarez, Pere Quart, Salvador Espriu, Ramon Soley Ceto. Bilingue, ce numéro, dont on déplorera la présentation typographique, nous donne quelques beaux poèmes espagnols et catalans à lire. Mals, diable ! que l'hommage des jeunes poètes français est fade...

— « **16** ». Cahier trimestriel, José Millas-Martin, éditeur, 29, rue Boyer, Paris-20^e. Directeur : Jean Dubacq. Comité de lecture : Serge Brindeau, André Marissel, Serge Wellens. L'une des plus ouvertes et des plus authentiques revues de jeune poésie (même si les jugements de Dominique Ryndel, dans sa Table d'orientation de la poésie, sont un peu rapides pour un texte qui veut être une étude). Des poèmes de Jean Breton, Michel Billely, Pierre Dargelos, Fernand Rolland, Pierre Lauberty, Jean Speranza, Robert Marteau, Serge Wellens, Jean-Claude Valin, Michel-François Lavaur, Anne-Marie Demignot, Michel Maigre, Jean-Marie Le Sidaner, René Bouchariat, James Sacré.

— « **Les Cahiers du Sud** ». 10, cours d'Estienne-d'Orves, Marseille. N^o 381. Fronton consacré à Elie Faure. Poèmes de Michel Deguy et Gérard Arseguel.

— « **La Tour de Feu** ». Pierre Boujut, Jarnac (Charente). Cahier 85, mars 1965. « Être ou ne pas être avec Lupasco. » Participation de toute l'équipe (Boujut, Humeau, Trolliet, Chaleix, Haumesser, Laurent, Bourguignon, Anacon, Tourret, etc...).

— « **La Corde** ». N^o 12. Directeur : Henri Poncet, Beyriat, par Génissiat (Ain). Poèmes d'Alain Borne, Jean Hercourt, Gérard Neveu, François Bourgeat, Dominique Grandmont, Alain Mauris, Jean Pérol, Franck Venaille, Jean Malrieu. De très beaux poèmes comme ceux de Gérard Neveu, Jean Pérol, Franck Venaille, Jean Malrieu. Mais que devient, après les changements effectués par les animateurs, la revue de jeune poésie, organe d'un groupe ou d'un ensemble de jeunes poètes ? Nous avons gagné, et beaucoup, sur le plan de la qualité, par l'intégration au sommaire de très bons poètes, mais ils viennent d'ailleurs et je regrette, pour ma part, vivement l'effacement du caractère « jeune poésie », malgré le danger de naïveté, de médiocrité, de peu de style. « Strophes », me dit-on, et « Grand écart », sont sur ce même chemin. Des jeunes gens aiment la poésie, ils écrivent, ils créent une revue, publient leurs textes, s'aperçoivent qu'ils ne sont pas excellents et décident alors de s'adresser à d'autres pour remplir les pages de leurs périodiques. Etrange solution !

— « **Promesse** ». N^o 15. Été 1965. Animateur J.-C. Valin, Lamérac (Charente). « Les poètes et leurs peintres, les peintres et leurs poètes. » Poèmes de G. Bonnet, V. Etcheverry, F. Gondran, J.-L. Houdebine, J. Mazeaufroid, D. Reynaud, S. Roux, J. Sacré, J.-C. Valin. En reprenant son autonomie « Promesse », qui alla, un temps, l'amble avec « La Corde », a fait un choix qui me paraît raisonnable.

— « **Apartheid News** ». Anti-Apartheid Movement, 89 Charlotte St., London, W1. Dans le n^o 3 un poème de Christopher Logue « The rats, the snakes and the sugar ».

— « **La gaceta de Cuba** ». Périodique mensuel d'art et de littérature publié par l'Union des Écrivains et Artistes de Cuba. Dans chaque numéro l'état des discussions en cours à Cuba et dans le monde dans un esprit de compréhension qui n'exclut ni la polémique ni les prises de position.

COLLECTION
POÈTES D'AUJOURD'HUI
formule poche

7F10



Parmi plus de 130 titres parus :

Paul ELUARD
 Max JACOB
 Jean COCTEAU
 Henri MICHAUX
 F. G. LORCA
 APOLLINAIRE
 Paul CLAUDEL
 Blaise CENDRARS
 Arthur RIMBAUD
 R. M. RILKE
 SUPERVIELLE
 André BRETON
 Francis JAMMES
 Gérard de NERVAL
 René CHAR
 Pierre REVERDY
 Victor HUGO
 Jules LAFORGUE
 BAUDELAIRE
 Paul VERLAINE
 Pablo NERUDA
 René-Guy CADOU

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

Jean TARDIEU
 Nicolas GUILLEN
 Langston HUGHES
 Anna de NOAILLES
 HOFFMANNSTHAL
 Jacques BREL
 Alain BOSQUET
 William BLAKE
 Robert FROST
 Marcel THIRY

Nouveautés :

Tristan KLINGSOR
 Maurice CARÈME

Guido GEZELLE
 Octavio PAZ



en vente chez votre libraire

catalogue général gratuit sur demande

Seghers 118 rue de Vaugirard Paris 6^e

— « **Sol Guello Cortado** ». Editions de la nouvelle poésie, Sabana Grande, 2, Caracas, Venezuela. Directeurs : Hector Silva, Caupolican Ovalles. On peut y lire des textes de la nouvelle génération de tous les pays d'Amérique du Sud.

— « **Novembre** ». Revue culturelle algérienne, 44, rue Harrichet, Alger. Quatre numéros étaient sortis en avril 1965. Avec les qualités et les défauts d'un premier épanchement révolutionnaire. Je ne sais si elle a continué ou continuera de paraître.

— « **Outposts** ». Editée par Howard Sergeant, publiée par Outposts Publications, 209, East Dulwich Grove, London, S.E. 22. Surtout des poèmes, peu de notes de lectures.

— « **Tialoo** ». Magazine de littérature nouvelle. Location Press, 22, Brudenell Road, Leeds 6, England. Edité par Cavan Mc Carthy, Michael Napier, Valerie Booker et Doug Sandle.

— « **Breakthru** ». Un atelier poétique. Publié par Ken Geering, Taomina, Penn Cres., Haywards Heath, SX., England. Dynamique et combattif.

— « **Tenebra** ». Poèmes du jeune poète vénézuélien Ludovico Silva. « El corno emplumado », Mexico. Traduction anglaise de Margaret et Sergio Mondragon.

— « **La tête en ses jardins** ». Poèmes de Georges Bonnet, Editions « Promesse ». D'allure simple, ces poèmes dégagent un charme aigre-doux d'une rare saveur.

— « **Respondi de...** », poèmes occitans avec traduction française de Jean-Marie Petit. Collection « Sirventès ». Mouvement de la jeunesse occitane. Très bon recueil, mais que les traductions sont mauvaises : Robert Lafont signale à son propos la modernité des thèmes et remarque, avec plaisir semble-t-il, à quel point les jeunes poètes occitans ont imprégné la « vieille langue » d'une sensibilité qui pulse ses émotions dans la matière même du quotidien. Cette réaction, on peut ainsi qualifier cette attitude, cette mise à jour, s'opposent aux charmes toujours féconds d'une tradition à laquelle c'est un de ses drames que l'occitanisme soit lié.

— « **La récolte noire** ». Poèmes en prose de Jean Rivet, Imprimé par Gaston Puel. Ce recueil de poèmes affectueux que trouble parfois un émoi dont la pudeur est le gel, n'aurait pas déparé la collection « La fenêtre ardente ». Il n'est jusqu'aux fines touches de didactisme qui ne soient en place, un lieu timidement gagné, le miracle du poème.

— « **Les canuts** ». Poème de Jacques Gaucheron, illustration de Marc Saint-Saëns. Editeurs Français Réunis. Ce texte, on le sait, forma avec une musique de Joseph Kosma un spectacle monté avec succès à Lyon.

— « **Le ori antillais** ». Poèmes d'Auguste Armeth, Editions Librairie de l'Etoile. Ecrit comme au combat, ce livre a été saisi par les autorités de la Martinique.

— « **Choix de poèmes** ». Daniel Varoujan, traduits par Vahé Godel, La Corde. Très joliment fabriqué, ce recueil complète, à l'occasion du 50^e anniversaire de la mort du grand poète d'Arménie, ce « Chant du pain » publié en 1959 par Seghers.

— « **Le nom de l'homme** ». Poèmes de José-María Monino. Distribué par Odéon-Diffusion, 24, rue Racine, Paris (6^e).

— « **Moissons de foudre** ». Jean Zimmermann, La Corde.

— « **Poèmes mécaniques** ». Ilse et Pierre Garnier, Editions A. Silvalre.

— « **Sin geografía** ». Marco Ramirez Murzi, Profils poétiques, Nice.

— « **Ecuador** ». Henri de Lescoët, Buenos-Aires.

— « **Tandis qu'arrive le jour** ». Juan de Gregorio, Profils poétiques, Nice.

— « **Gronista del presente** ». Mario Angel Marrodan, Coleccion El Bardo, Barcelone.

— « **Ça flambe** ». Jean Mazeaufroid, La Corde.

— « **Allégories** ». Jacques Charpentreau, Les éditions ouvrières.

— « **Le nœud interrompu** ». Jean-Paul Otaik, La Tour de feu.

— « **Œuvres vives** ». Deux volumes : « Tirer au clair la nuit », « Seconde ligne de vie ». Gui Rosey, Librairie José Corti.

— « **Le don suprême** ». Choix de poèmes de commémoration, Suzanne Arlet.

— « **Aux capitales traversées par la foudre** ». Jacques Belmans, Bruxelles.

— « **L'amour au soleil calme** ». Jean-Pierre Voldies, Debresse-Poésie.

H. D.

action poétique

FONDATEUR GÉRALD NEVEU

Rédaction

Andrée Barret, Yves Broussard, Gérard Cléry, Henri Deluy (rédacteur en chef), Charles Dobzynski, Pierre Guidi, Pierre Lartigue, Marcel Migozzi, Paul-Louis Rossi, Jacques Raubaud, Bernard Vargaftig, Franck Venaille.

Secrétaire de rédaction : Alain Truel.

Administrateur

Jean Savajals.

Service Publicité

Cité Dubois - Bât. H 8 - Esc. 37 - Porte 688 - Aubervilliers (Seine).

« Action Poétique » est en vente notamment dans les librairies suivantes, à :

MARSEILLE : Paul Eluard, rue Saint-Bazile.

Clary, 54, rue Paradis (1^{er}).

Laffitte, 156, La Canebière (1^{er}).

PARIS : La Jolie de Lire, 40, rue St-Séverin (5^e).

Le Divan, 37, rue Banoparte (6^e).

Le Globe, 2, rue de Buci (6^e).

Racine, 24, rue Racine (6^e).

Prismes, 168, boulevard St-Germain (6^e).

Le Minotaure, 2, rue des Beaux-Arts (6^e).

Les Chimères, 16, rue de Vaugirard (6^e).

Le Pant Traversé, 16, rue Saint-Séverin, (5^e).

Le Soleil dans la tête, 10, rue de Vaugirard (6^e).

La Hune, 170, boulevard St-Germain (6^e).

Le Terrain Vague, 23, rue du Cherche-Midi (6^e).

Librairie 73, boulevard Saint-Michel (5^e).

Présence Africaine, 25 bis, rue des Ecoles (5^e).

Nouvelle Librairie Celtique, 108, rue de Rennes (6^e).

José Corti, 13, rue de Médicis (5^e).

Le Labyrinthe, 17, rue Cujas (5^e).

GRENOBLE : Librairie des Alpes, 1, rue Casimir-Périer.

Librairie de l'Université, 2, square des Postes.

Guilmin, 9, avenue Alsace-Lorraine.

TOULOUSE : Renaissance, rue Pargaminière.

MONTPELLIER : A l'Ane d'Or, 33, rue Aiguillerie.

NANCY : Librairie du Marché, 126, rue St-Didier.

NANTES : Au Livre Ouvert, 21, rue du Calvaire.

SAINT-NAZAIRE : Froideval, 55, avenue de la République.

CAEN : Librairie Au XX^e Siècle, 46, rue Ecuyère.

ALGER : Librairie Dominique, 9, rue Hamani.

Gérant responsable : Henri Deluy, 19 A, cours d'Estienne-d'Orves, Marseille (1^{er})
(Bouches-du-Rhône).

« action poétique »

collection nouvelle

p. j. oswald éditeur

La collection « Alluvions », inaugurée en 1961 par un collectif « Hommage à Maurice Audin », a permis la publication de 22 recueils de poèmes. Certains des titres de son catalogue seront un jour connus de tous les lecteurs de poésie. Afin de répondre aux exigences d'une qualité plus sûre, d'une diffusion plus large, d'une meilleure présentation, « Alluvions » arrête sa parution. Elle sera remplacée par une collection « Action Poétique » qui paraîtra aux Editions Pierre Jean Oswald et avec leur collaboration, sous la direction du Comité de rédaction d'« Action Poétique ».

A paraître en 1965 : 1. **Bernard Vargaftig.**
2. **Andrée Barret.**

Les abonnements à « Alluvions » seront reportés sur cette nouvelle collection en tenant compte des modifications qui pourront intervenir dans les prix de vente des nouveaux recueils.

Titres parus dans « 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
andré lartigue	22	d'un pays fasciné

un volume : 2,50 F - 10 volumes : 20,00 F

Action Poétique — Éditions P. J. Oswald,
16, rue des Capucins, Honfleur (Calvados).

Dépôt légal 4^{me} trimestre 1965 - Le numéro 3,60 F.

Abonnement : 4 numéros : 12 F (France) - 14 F (Étranger).

C.C.P. Henri Deluy - 21-310-50 — PARIS