

action poétique

hans magnus
enzensberger

liliane atlan
christian cadaugade
alain cru
charles dobzynski
jacques garelli
alain lance
jean pérol
paul-louis rossi
jean todrani

31

lionel richard henri deluy
franck venaille

présentation par georges mounin et poèmes inédits d'

U M B E R T O S A B A

rafael alberti - r. f. retamar

syntaxe poétique et poésie critique par andré abrys
à propos de francis ponge (II) par j.-l. houdebine

la poésie doit avoir pour but la vérité pratique

31

quel combat ?	3	henri deluy
la poésie invisible d'umberto saba	9	georges mounin
douze poèmes	17	umberto saba
deux poèmes inédits	23	rafael alberti
à tous les abonnés du téléphone	25	h.m. enzensberger
deux poèmes	26	r.f. retamar
rien n'est durable que l'érosion	28	lilliane atlan
trois poèmes	30	christian cadaugade
poème	32	alain cru
la route	33	charles dobzynski
rhinocéros	40	jacques garelli
poème	41	alain lance
poèmes	44	jean pérol
la seconde épiphanie	45	paul-louis rossi
nec-romance	49	jean todrani
syntaxe poétique et poésie critique	50	andré abrys
la poésie doit-elle « déménager hors de l'histoire » ?	57	jean-louis houdebine
h.m. enzensberger : poésies	67	alain lance
esprits en déroute	68	lionel richard
jugement par le feu		
d'andré barret	72	charles dobzynski
papiers d'identité		
de franck venaille	73	henri deluy

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

COLLECTION
POÈTES D'AUJOURD'HUI
formule poche

7 F 10

Parmi plus de 130 titres parus :

Paul ELUARD	Paul VALERY
Max JACOB	NIETZSCHE
Jean COCTEAU	R. TAGORE
Henri MICHAUX	L. S. SENGHOR
F. G. LORCA	Aimé CÉSAIRE
APOLLINAIRE	Marie NOEL
Paul CLAUDEL	Léo FERRÉ
Blaise CENDRARS	MALLARMÉ
Arthur RIMBAUD	Georges BRASSENS
R. M. RILKE	Valéry LARBAUD
SUPERVIELLE	Jean TARDIEU
André BRETON	Nicolas GUILLEN
Francis JAMMES	Langston HUGHES
Gérard de NERVAL	Anna de NOAILLES
René CHAR	HOFFMANNSTHAL
Pierre REVERDY	Jacques BREL
Victor HUGO	Alain BOSQUET
Jules LAFORGUE	William BLAKE
BAUDELAIRE	Robert FROST
Pablo NERUDA	Guido GEZELLE
René-Guy CADOU	Octavio PAZ
Bertold BRECHT	Géo LIBBRECHT

Nouveautés :

Luc BÉRIMONT	PICABIA
Anne SYLVESTRE	A. de RICHAUD
E. E. CUMMINGS	Jean GENET



en vente chez votre libraire

catalogue général gratuit sur demande

Seghers 118 rue de Vaugirard Paris 6^e



16, rue des Capucins
14-Honfleur

PIERRE JEAN OSWALD
EXTRAITS DU CATALOGUE :

Tchicaya U Tam'Si _____ **Épitomé**
Grand prix de poésie du Festival mondial des Arts nègres, Dakar, 1966.
Préface de Léopold Sédar Senghor. 9,75 F

Nordine Tidafi _____ **Le toujours de la patrie**
10,50 F

César Vallejo _____ **Choix de poèmes**
Péruvien, né en 1892, mort en 1938, César Vallejo est l'un des poètes
latino-américains les plus prestigieux de ce siècle. 9,75 F

Oliven Sten _____ **Le sentiment latéral**
9,00 F

Marcel Destot _____ **Que notre règne arrive**
Illustrations photographiques de Pierre Olivier. 9,75 F

Henri Kréa _____ **Théâtre algérien**
Préface de Michel Habart. 10,50 F

Robert Mallat _____ **Poèmes de la mort juive**
12,00 F

Rafael Alberti _____ **Sermons et demeures**
Traduit et présenté par Robert Marrast. 9,75 F

Pierre Bamboté _____ **Chant funèbre**
Précédé d'un chant populaire adapté par Sembène Ousmane. 5,70 F

Anna Gréki _____ **Algérie capitale Alger**
Edition bilingue, traduction en arabe par Tahar Cheriaa. 10,50 F
Préface de Mostefa Lacheraf, illustrations de B. Naccache.

Hubert Juin _____ **Chants profonds**
9,75 F

BULLETIN DE COMMANDE

Nom Prénom

Adresse

Profession (si vous désirez la préciser)

Veuillez m'adresser ces titres (1) .

Je vous fais parvenir la somme totale de F par Chèque
bancaire - Chèque postal - Mandat lettre - Mandat postal (2) au nom de:
EDITIONS PIERRE JEAN OSWALD, 16, rue des Capucins, 14 - Honfleur,
D.O.P. 2-201-05 V Rouen.

A le
Signature :

- 1. Marquer d'une croix les titres choisis.
- 2. Rayer les mentions inutiles.

Nous croyons à la fertilité de ces textes signés qui, sans nécessairement mettre en cause notre orientation, expriment les points de vue des animateurs, éventuellement des collaborateurs ou des lecteurs de la revue. Nous en poursuivrons la publication.

Dans l'esprit de ses créateurs, pour Gérard Neveu comme pour Jean Malrieu et pour tous ceux qui, par la suite, ont contribué à son développement, *Action poétique* devait répondre à une double exigence.

Tout d'abord proposer aux jeunes poètes une aire de rencontre et de confrontation, leur offrir une possibilité d'expression.

Sur ce point la controverse n'existe pas. Chacun, qui suit nos publications, s'accorde à reconnaître le rôle d'*Action poétique* dans la diffusion de la nouvelle poésie, dans la promotion, pour utiliser ce terme d'atelier, d'une nouvelle génération de poètes. Plusieurs, parmi les personnalités les plus marquantes de cette nouvelle génération ont débuté ou se sont affirmés dans les pages de cette revue.

Une seconde exigence, on verra qu'elle est aujourd'hui en question, s'imposa dès la naissance d'*Action poétique*. Elle relevait d'une conception de la poésie qui se plaçait délibérément sur le terrain de l'éthique et débouchait sur l'engagement politique. Avec, pour corollaire, un désir d'efficacité.

Nous demandons aux poètes de se reconnaître hommes parmi les hommes, responsables devant eux. Nous en appelions à leur soif de justice et de liberté. Le poète, avançons-nous, est dépositaire de la parole sacrée, chargée d'histoire, de fièvres et de lamentations. Il se doit d'intervenir et de parler au nom de ceux que l'on dépossède de leur humanité. Porte-flambeau, il est voué au supplice mais aussi à la gloire des combattants. Nos héros étaient morts dans les camps de concentration, ils avaient été abattus par les pelotons d'exécution, meurtris dans les cachots, ils avaient souffert dans l'exil et la clandestinité. Ils se nommaient Robert Desnos, Miguel Hernandez, Rafael Alberti, Garcia Lorca et Nazim Hikmet, Pablo Neruda et Paul Eluard, Bertolt Brecht et Aragon.

Il y a, certes, une touche de caricature dans ce portrait que je trace.

Nous nous défendions âprement de prôner un art mineur, une versification de propagande. Un poème, politique ou non, doit avant tout être un poème. La formule était floue. Le contrôle, délicat. En pratique, il nous arriva de baptiser notre vin...



On m'accordera toutefois, que nous ne fûmes jamais bloqués, dans le choix des textes, par ce souci d'insertion dans les luttes en cours. Nous avons publié, et inscrivons toujours à nos sommaires, de nombreux textes où ne se manifestent aucune option politique, aucune prise de position dans le domaine social ou philosophique. L'examen des numéros parus montrerait la faible proportion de textes volontairement engagés.



Cette parenthèse fermée, qui ne vise nullement à « sauver les meubles » mais dont le contenu souligne les nuances de ce qui fut et demeure notre attitude, *Action poétique* n'est pas, d'évidence, une revue semblable aux autres. Chacun, qui nous connaît, le constate et l'affirme. Ce qui nous différenciait, nous différencie de plus en plus clairement, des diverses tentatives qui parent aujourd'hui le monde altier des littératures, pour lequel, il va sans dire, je n'ai aucun mépris, est tout entier contenu, avec l'inconvénient des raccourcis, dans la phrase de Lautréamont, reprise ensuite par Paul Eluard, qu'*Action poétique* porte en exergue depuis ses premiers numéros : « La poésie doit avoir pour but la vérité pratique ». Tel était le postulat sur lequel nous nous fondions pour exister. Non pour nier le droit au jour d'une autre conception mais pour marquer le point de départ d'une entreprise que nous espérions ainsi définie et située. *Action poétique* devait être une revue de combat. Elle le fut et l'est encore. Non sans crises et sans déchirements.



Depuis 1955, année qui vit paraître le numéro « Ports et marines », premier essai d'*Action poétique* sous forme de revue, bien des événements ont frappé, qui furent autant d'étapes d'une expérience souvent douloureuse.

Nous les avons en mémoire. Il n'est pourtant pas vain de rappeler qu'à la fin de 1954 éclata l'insurrection algérienne, que Staline mourut en 1953. Ce qui advint ensuite ne fut pas ressenti, peu enclins que nous étions à faire la part du feu, comme une succession de revers et de succès, s'acheminant, en fin de compte, vers une victoire des forces de progrès, coups de fortune et vicissitudes mêlés, mais comme une suite tragique. L'évolution du conflit algérien, la formidable commotion du 20^e Congrès, le choc en retour des combats qui ensanglantèrent Budapest, suivant les avertissements de Berlin et de Varsovie, la dégradation générale de la situation dans le monde, après le grand espoir suscité par le simple énoncé des principes de la coexistence pacifique, par le processus général de décolonisation, et par le développement, malgré tout, du socialisme, l'agressivité de l'impérialisme américain, la division du camp socialiste, et pour ce qui est de la France, l'implantation du gaullisme, nous coupèrent le souffle. Nous avions tendance, malgré la belle étoile cubaine, à privilégier les faits les plus sombres.

Nous fûmes particulièrement sensibles au pôle négatif, aux côtés contradictoires et dramatiques de la réalité socialiste. Se répandit, durablement, une vision désespérée des états de ce monde.

Parallèlement, nous vîmes, avec satisfaction, l'aménagement, puis l'effondrement d'une série de concepts contre lesquels nous n'avions

pas manqué de nous élever, dans un passé récent. Et je dis « avec satisfaction » car nous fûmes de ceux-là, rares, qui ne prêtèrent jamais la main à de ces supercheries que le « réalisme socialiste », pour prendre un exemple, couvrit de son symbole.

S'enlevant sur le fond historique et le complexe idéologique que je viens très brièvement d'évoquer, nous assistâmes, quelque peu pantois, à l'investissement de positions que nous estimions sûres.

Le moment n'était nullement fortuit.

Ce désordre en nous, et qui toucha les têtes les plus rationalistes, l'abandon depuis des décades d'une recherche véritable, affaiblirent considérablement notre capacité de réflexion critique.

C'est ainsi que, globalement pris malgré les diversités, le « nouveau roman », dans l'œuvre de ses théoriciens, la linguistique, le structuralisme, la sémiologie, la « nouvelle critique », « Tel Quel », etc., formèrent une marée qui fut sur le point de nous submerger.

De plus forts que nous, forts en gueule mais aussi forts en thème, se laissèrent convaincre avec une facilité qui nous étonna. On les entendit défendre ce qu'hier ils condamnaient avec virulence.

Il n'y a, certes, que les imbéciles qui ne changent jamais d'opinion, mais il est des vivacités d'esprit inquiétantes.

Pour notre modeste part, nous baignions, quelques-uns, en plein désarroi, perdus dans les taillis d'une révolution que nous étions devenus incapables de repérer, mal armés techniquement, pour envisager avec sérénité cette « offensive » qui, de prime abord, nous parut ennemie. Un trouble supplémentaire s'installa parmi nous. Certains se mirent à l'abri et laissèrent gronder l'orage. Quelques autres l'ignorèrent superbement. Il y eut ceux qui remontèrent aux sources. D'aucuns n'en revinrent pas, conquis par les vérités nouvelles, les révélations accueillantes. D'autres, cahin-caha, tentèrent d'étudier, de faire le point.

Peut-être n'est-il plus trop tôt pour amorcer une approche, aussi incomplète soit-elle, des problèmes qui s'imposent à nous.

Après les « croisés de l'engagement » que nous fûmes, dit-on, les partisans du « désengagement » percent jusque dans nos rangs. On voudra bien prendre pour ce qu'il est, une commodité de tribune, ce vocabulaire de caserne.

Bref, devons-nous supprimer la phrase de Lautréamont, devons-nous changer le titre et, au plus vite, le caractère de notre revue ?

Les démarches les plus avancées dans le domaine des sciences humaines, les travaux dans les différents secteurs de l'anthropologie, par exemple ceux du docteur Lacan pour la psychanalyse, de Jakobson et des héritiers des formalistes russes pour la linguistique et la littérature, de Levi-Strauss pour l'anthropologie sociale, de Louis Althusser et de ses amis pour l'étude du marxisme, nous conduisent-ils à cette révision déchirante ?

Nous pourrions nous contenter de l'accord affectif que nous conservons avec l'affirmation de Lautréamont. Mais nous serions

coupables si nous ne prenons garde de ne rien laisser occulter par des considérations sentimentales. Nous souhaitons que des voix plus qualifiées que la mienne interviennent sans esquiver les difficultés. Tel est le sens des quelques brèves remarques que je risque.



Un rappel est indispensable, il conditionne, pour une forte part, notre attitude : celui de notre accord, pour l'essentiel, avec les solutions préconisées par le socialisme scientifique. Nous savons maintenant — d'autres, une multitude, ont payé pour cela de leur jeunesse, de leur sang, nous ne l'oublierons pas — nous savons maintenant quelle vigilance est nécessaire. Le procès Siniavski-Daniel est encore récent. Nous savons aussi quel extraordinaire effort, quelle mue est en cours et que la raison, la justice, la liberté, sont, fondamentalement, de ce côté-là.

Le procès du capitalisme n'est plus à faire. Chaque jour apporte aux conclusions d'un dossier accablant, de nouveaux témoignages, de nouvelles preuves d'une malfeasance, d'une souillure qui ne peuvent se qualifier.



On peut considérer ce remue-ménage théorique auquel nous sommes conviés de plusieurs façons.

Par exemple comme l'œuvre de critiques attentifs à perfectionner l'analyse du poème.

Lorsque le formaliste russe O. Brik s'élève contre la prétention de Bielski de juger le poème en considérant la forme poétique comme « un emballage extérieur du complexe linguistique habituel », de s'intéresser avant tout « à la signification du complexe et non pas à son emballage », on peut, à bon compte, être d'accord. Lorsqu'il condamne les formules « la structure sémantique du vers n'a pas d'importance », « la signification des mots ne joue aucun rôle », il me réjouit. Lorsqu'il écrit : « Aborder le vers à partir de l'image générale du rythme sans réaliser qu'il s'agit non d'un matériau indifférent, mais des éléments de la parole humaine est une démarche aussi fautive que de croire qu'il s'agit de la langue parlée affublée d'une décoration extérieure », il emporte l'adhésion.

Les spécialistes actuels formulent des propositions sur lesquelles l'accord est également facile :

- *déchiffrer les significations sans à priori ;*
- *concevoir le poème comme un tout plus riche que la somme des passions, impressions, désirs et conscience du poète ;*
- *le poème s'arrache au reflet de la situation et des états d'âme pour créer une réalité neuve ;*
- *la connaissance du poème passe par une science à élaborer dans le cadre d'une connaissance de l'art ;*
- *l'étude des mécanismes qui produisent l'effet esthétique est indispensable à la pénétration du poème ;*
- *partir des lois internes qui le constituent pour aboutir à une connaissance du poème.*

On admettra qu'il s'agit là d'une réaction contre les excès d'une critique historisante, d'un effort de réévaluation, d'un souci légitime de dégager la spécificité du poème, d'affiner, par la culture et la précision, le regard posé sur le poème. La discussion se conçoit alors assez bien, restreinte aux seuls spécialistes. Diminuer la part de l'histoire sans l'estomper, refuser de ne voir dans le poème qu'un document, ce sont là des attitudes qui se peuvent discuter, elles ne bouleversent en rien notre conception quant aux motivations profondes du poème.

Il convient de ne pas oublier les terroristes. Leurs conclusions sont nettes et austères :

— le verbe écrire est intransitif ;

— la lutte des classes (car nous avons affaire à des gens de gauche, ce dont je me félicite), n'est plus à l'ordre du jour. La révolution est faite. Nous assistons à des combats d'arrière-garde. Préoccupation majeure : la communication. Il faut passer d'un néant, d'un langage piégé, à la fois reclus et éclaté, à l'échange. Pour cela il faut agir sur la parole par la parole ;

— le poète n'est pas un créateur, il n'est pas maître de son discours. Le poème est le lieu de la parole et d'elle seulement. Le poète est un acteur du poème ;

— il n'a pas pouvoir de dégager le sens des images du vécu qu'il projette ;

— la parole a pleine puissance sur le poète ;

— que le poète n'aille surtout pas « utiliser » le langage. Ce n'est pas un outil (les moins extrémistes des jeunes turcs disent « pas encore ») ;

— le poète s'engage dans l'écriture, en la prenant au sérieux (il lui est loisible par ailleurs de signer des pétitions).

Les interprétations sont contradictoires. Je n'insiste pas. Nous y reviendrons. Elles véhiculent bien des souvenirs. Celui de J.-P. Sartre, par exemple, qui curieusement taille à la poésie une place à part : elle ne peut être engagée — et donne pour preuve la poésie de la Résistance ! Ceux d'André Breton et de Benjamin Péret, grands poètes, hommes engagés pour lesquels la poésie n'a pas à céder aux chantages de la réalité immédiate. Cette position des surréalistes, qui se place au cœur de leur drame, peut paraître satisfaisante. Elle ne nous éloigne pas du débat actuel.



« L'œuvre est le seul donné, la vérité valable par elle-même et qu'il s'agit de comprendre en tant que telle, non pas en tant que symptôme d'autre chose de plus important à saisir », peut-on lire sous la plume d'un commentateur. Mais si ! Toute parole est un symptôme, tout poème a son « ailleurs » et s'il multiplie l'écho de ses références, celui-ci n'existerait pas sans celles-là. Rien, jusqu'à présent, ne convainc de l'existence d'une poésie sans attaches, intemporelle, immarcescible. Pour comprendre la poésie, il faut aussi partir de l'homme qui la porte.

En prenant garde de ne pas attendre de la poésie ce qu'elle ne peut donner à elle seule, par exemple la Révolution ; en nuancant toute réponse quant à l'efficacité réelle du poème, la formule de Lautréamont prolonge l'option fondamentale de toute poésie qui ne se conçoit pas comme une logomachie ou comme une incontrôlable émanation de puissances obscures. Le poète est un homme engagé dans son temps, la poésie est un moyen. Le langage est un système signifiant et l'on ne peut concevoir un système signifiant qui se signifierait lui-même. Par ce qu'il donne à voir, à percevoir, à sentir, le poème exprime une conception du monde. Le poète n'est pas un littéraire, pas même un écrivain, il tend à être un chercheur de vérités, suivant le mot d'Umberto Saba. Il est peut-être le plus terrible serviteur de la plus haute morale : il lui incombe de crier, de dire « ce qui manque », comme le souligne avec force Pierre Morhange.

**

L'hégémonie est un vilain mot. Une belle poésie peut naître, malgré ses idées fausses, sur la page du poète qui se croit seul face à la nudité. Mais l'homme d'aujourd'hui peut savoir. Il peut prendre les et ses distances.

Je ne défends pas un prophétisme, un messianisme, une vision du poète « conduisant les peuples sur le chemin de l'avenir ».

Bien plutôt s'agirait-il de mettre à bas un volontarisme de mauvais aloi et, dans la tradition de la poésie moderne française, d'affirmer que, si toute poésie n'est pas militante (et personne ne l'exige !), il n'est d'autre poésie qu'engagée.

Notre honneur, loin de toute étroitesse d'esprit, sera d'en avoir, nous aussi, été conscients.

LES MANUSCRITS NON RETENUS NE SONT PAS RENVOYÉS.
POUR TOUTE CORRESPONDANCE,
JOINDRE UN TIMBRE POUR LA REPONSE.

Introduceur en France de la poésie d'Umberto Saba, Georges Mounin a consacré, il y a environ six ans, plusieurs articles à ce grand poète méconnu¹.

Depuis, le silence s'est abattu sur l'œuvre de Saba dont il n'existe en France aucun ouvrage traduit, fût-ce en partie.

L'article que nous présentons ci-dessous, écrit en 1958, a été publié dans le numéro de février 1958 de « Critique ». Nous pensons qu'il s'agit là d'une étude capitale quant à la connaissance d'une œuvre et d'un poète dont nous savons bien peu. Les poèmes qui suivent, pour la plupart inédits en français, ont tous été traduits par Georges Mounin que nous remercions de son obligeance.

Est-il trop téméraire d'espérer que cet hommage au poète de l'Histoire et petite Histoire du Canzoniere ne restera pas lettre morte et qu'il sera bientôt possible à tous, de découvrir un des rares grands poètes contemporains ?

F. V.

1. « Le Monde », 25 septembre 1957 ; « Présence », n° 6, hiver 1957-1958 ; « Cahiers du Sud » et « Critique », février 1958.

L'homme qui vient de mourir, à Gorizia, le 25 août 1957, était, bien que totalement inconnu chez nous (1), l'un des trois grands poètes italiens vivants.

C'était une espèce de méconnu chez lui aussi, en Italie. Mort à soixante-quatorze ans, publiant depuis presque un demi-siècle, il est apparu comme un maître de moins en moins contesté de son époque il y a dix ou douze ans seulement. Lui-même, dans son *Histoire et petite Histoire du Canzoniere*, a souligné qu'il a fallu des années pour que les Italiens s'aperçoivent qu'il était un grand poète. Il a relevé l'incompréhension, les erreurs obstinées d'évaluation dont, durant des décades, il eut à souffrir. Il a répété, complaisamment peut-être, que sa poésie est d'une grandeur telle qu'en Italie, aujourd'hui même, elle trouve difficilement des critiques à sa taille : on le croit en deçà de son temps, dit-il, alors qu'il est au delà. Même, il s'est persuadé que ses poèmes les moins goûtés requièrent encore un recul au moins de trente années pour être saisis ; et que les Italiens, dans leur majorité, les ignoreront encore un certain temps : tandis que l'avenir, il en était certain, lui sera plus favorable.

(1) Quelques rares poèmes de lui ont été publiés dans des traductions françaises, — mais en Belgique (au *Journal des Poètes* notamment, numéros de février et octobre 1957). Avant la guerre, en 1928, une *Anthologie de la poésie contemporaine Italienne* de Lionello Fiumi, contenait aussi quelques traductions de Saba.

J'ai textuellement cité ses formules, malgré le danger de les détacher de leur contexte. *Histoire et petite Histoire du Canzoniere*, où le poète s'est fait son propre commentateur — à la manière du Corneille des *Examens*, du Lamartine des *Commentaires aux premières Méditations*, — reste un livre unique en son genre, où les formules ci-dessus ne sont ni vaniteuses, ni naïves. Rien n'y rappelle l'insupportable présomption d'un d'Annunzio. Ce n'est pas non plus de l'orgueil ; il s'en dégage une sorte de détachement sans affectation, qui n'est pas feint par fausse modestie. Même quand on n'est pas d'accord, et ce n'est pas rare, on ne rit pas, on ne sourit pas même. On est pris dans un discours de bonne foi, plein d'intelligence. Il est rare qu'un écrivain se soit regardé avec autant d'objectivité, dans le sens propre du mot : comme un objet sans rapport avec lui-même.



Par exemple, il a bien vu les raisons qui jouaient contre lui. Qu'il ait été très inexpert à se faire valoir, dans un monde où l'on rencontre en Italie comme ailleurs une quantité de commis-voyageurs de leurs propres œuvres, est une chose secondaire ; et ce n'est pas un trait qui lui soit propre. Mais sa première chance ou malchance a voulu qu'il naquit triestin. Trieste, en 1883, c'est l'Autriche, et c'est un milieu très particulier, grand port franc méditerranéen, point de jonction de trois cultures, la latine, la germanique et la slave. En outre, par rapport à la culture italienne, pour un italoophone, c'est un milieu périphérique, attardé, retardataire. Saba doit certainement beaucoup à Trieste, qu'il a beaucoup aimée, qu'il a chantée spontanément et consciemment, sans concessions touristico-littéraires, qu'il n'a jamais quittée que contraint et forcé, pour toujours y revenir. Il lui doit d'être né, lui classique, dans un milieu culturel encore tout romantique, à la viennoise : et par conséquent sensible aux valeurs émotionnelles et charnelles de l'inspiration, plus qu'aux recherches formelles qui partout ailleurs étaient en train de liquider le romantisme. Il lui doit un respect d'irrédentiste à l'opposé, pour les valeurs classiques de la culture poétique italienne, et notamment pour le vers traditionnel italien. Mais il lui doit en même temps d'avoir été protégé par là de tout le factice des snobismes littéraires post-romantiques. Il lui doit enfin, lui à qui l'allemand fut peut-être une langue plus familière que l'italien dans son enfance, des lectures allemandes : il doit autant à Nietzsche qu'à Dante, plus à Heine qu'à Pétrarque ; il se nourrit de Leopardi, mais il se nourrit au moins autant de Freud (en un temps où Freud, en Italie, c'est le diable). A Trieste enfin, Saba ne subit pas l'emprise de la culture italienne cléricale et contre-réformiste qui marque tous les Italiens de cette époque, même ceux qui se flattent de savoir y échapper. (Les nuances du laïcisme intellectuel italien sont parfois d'une subtilité si théologique, sous un langage si conformiste, qu'il faut souvent plus que du flair pour entrevoir que tel ou tel écrivain peut n'être pas catholique !) Toutes les villes d'Italie, dit Saba, étaient rouges ou noires ; Trieste au contraire était une ville toute bleue. « Trieste invece era azzurra. » Cri de libération.

Desservi par le fait d'être triestin, Saba le fut aussi par le fait d'être un demi-juif, par sa mère. (Il n'a pratiquement pas connu son père, qui avait quitté le foyer conjugal avant la naissance de l'enfant. C'est un des drames, au sens freudien du mot, de la biographie du

poète.) Il est certain que, dès avant le fascisme, une partie de l'incompréhension, de la mauvaise volonté quelquefois systématique, dont Saba fut la victime, s'explique aussi par les valeurs, — disons : extracatholiques —, dont sa poésie était l'expression. Le fascisme y ajouta la suspicion, puis les lois raciales de 1934, qui prohibaient la publications d'écrits de juifs ou semi-juifs.

D'autres causes, inhérentes à l'essence même de sa poésie, s'ajoutent à celles-ci, qu'on peut considérer comme des causes externes, préalables. Saba voit, très objectivement, qu'il a longtemps été desservi par le fait d'avoir été d'abord un poète inégal, formellement très inégal, incapable du peu de rhétorique, du tout petit peu de littérature qui lui eût permis tout au moins de masquer les trous d'air de son élan lyrique. C'était l'envers de sa force, l'envers d'un mérite rare — ne jamais écrire seulement poussé par l'art et l'envie d'écrire —, mais il l'a payé cher. Il payait cher en même temps le fait, dans un pays comme l'Italie où tous les poètes sont des *lettrés*, d'être un autodidacte de la poésie : il avait lâché l'école après la quatrième du gymnase, à moins de quinze ans, sauvé par là d'apprendre à savoir écrire avant d'avoir besoin d'écrire, et d'avoir sujet d'écrire.

Il n'est donc pas douteux que Saba se soit fait sa place en Italie beaucoup trop lentement. Bien que tous les grands poètes pensent la même chose sans l'écrire, il est certain que Saba pouvait plus qu'un autre l'écrire sans ridicule. Il a donc été méconnu, mais relativement, non pas autant qu'il finit peut-être par le croire. Il était publié par *La Voce*, la plus importante revue littéraire de l'époque, en 1915. En 1929, il était consacré par un numéro d'hommage de la revue *Solaria*, — la seule revue hardie du moment sous le fascisme et malgré le fascisme : la revue de presque tous les jeunes qui devaient donner leur mesure après 1944. Après les lois raciales, un directeur d'hebdomadaire littéraire important, puis un grand éditeur ont bataillé pour le publier. Depuis 1920, les quinze ou vingt critiques qui comptent en Italie, Euralio de Michelis et Gianfranco Contini, Solmi, Debenedetti, Walter Binni, tous ont parlé de Saba. (Chose à souligner, de tous ces critiques, Saba mettait au pinacle, par une étrange myopie, celui dont l'étude est la plus désarmante de platitude, Guido Piovene.) Certes Saba n'a pas bénéficié du genre de notoriété d'un Ungaretti (notoriété qui doit beaucoup « à la violence avec laquelle Ungaretti conduisit sa longue bataille, obsédé par l'ambition de se voir attribuer la première place officielle », comme le voit très bien Saba, fin psychologue, esprit détaché). Pas bénéficié non plus de la célébrité de Montale, entouré de disciples, et que sa chronique au *Corriere della Sera* sacrait en quelque sorte un peu chef de l'école *hermétique*. Toutefois Saba pouvait goûter, de son vivant, la gloire la plus pure : dans tout ce qu'il a lu sur lui-même, il n'y avait probablement pas une ligne d'un écrit de complaisance. J'en souhaite autant à tous les poètes vivants que j'aime.



Mais l'intérêt de Saba, pour nous Français, n'est pas dans l'histoire littéraire italienne de son œuvre. Il est de nous offrir une occasion pour un examen de conscience, auquel nous invitait Vittorini (2) :

(2) Français, votre méconnaissance des autres donne le vertige... « France-Observateur », 18 octobre 1957.

nous qui connaissons tous les poètes vivants du globe, les allemands, les anglais, les américains, les espagnols et les sud-américains, quelques hindous, des japonais, des chinois, sommes-nous injustes, c'est-à-dire incurieux, vis-à-vis de l'Italie ? Quelles valeurs internationales ignorons-nous tant que nous ignorons Saba ?

Saba lui-même a beaucoup insisté sur son origine israélite. Est-ce important pour sa poésie, aussi important que Saba l'a cru ? Car il a cru en l'existence, en lui, d'une mentalité sémite, orientale, dit-il aussi : c'est à cette mentalité qu'il attribuait sa mélancolie, son pessimisme, sa passivité. Beaucoup de ses critiques l'ont précédé ou suivi sur ce terrain. Benjamin Crémieux parlait à son propos « d'hyperexcitabilité sémite » (3) ; et maints Italiens ne se font pas faute de références à son « pessimisme sémite » (4). Tout cela, disons-le, paraît bien sommaire, bien puéril, et bien vieillot, tout à fait fin-de-dix-neuvième-siècle tainien. Pourquoi ne pas rechercher des ascendances hébraïques chez Pascal ou Vigny, chez Leopardi, chez Flaubert ?

Naturellement, l'appartenance de Saba au milieu très particulier du vieux ghetto d'un port adriatique compte dans sa vie : il suffit de lire, pour le sentir, son volume de *Récits-Souvenirs*, si vivants, si pittoresques, si simplement humains. (Dans ce volume, la préface de 1952 définit beaucoup plus objectivement Saba par rapport à son milieu d'origine : « Je suis, dit-il, étranger par nature, autant qu'il est possible à la nature humaine de l'être, à toute haine religieuse et raciale. J'ai parlé des qualités et des défauts des Juifs, semblables, ici en Italie du moins, à ceux de tous les Italiens, de tous les Méditerranéens. Mais je ne me suis jamais senti qu'un Italien parmi des Italiens. Tout le reste pour moi, jusqu'à ce que la folie et le désespoir des hommes en fassent une tragédie, n'était guère autre chose qu'une note de couleur locale ».) Même si Saba, biographiquement, sentait dans son âme, comme il l'a dit, « deux races agitées par un antique conflit », sa poésie ne doit rien de ce qui en fait la valeur à cet élément de sa biographie.

Pour des raisons biographiques aussi, freudiennes sans aucun doute (ayant été marqué par l'hostilité que sa mère entretenait en lui contre un père évadé du foyer), le poète a voulu dès 1911 abandonner son nom de famille très italien de Poli pour prendre le pseudonyme de Saba, mot qui signifie *pain* en hébreu. Hébraïsme volontariste, compensateur et symbolique, qui ne pénètre pas son œuvre autant que le poète l'a pensé, et peut-être voulu quelquefois. Je me souviens qu'il n'acceptait pas de voir traduit *l'immensa raggera* (la « gloire de rayons » des tableaux) par *ostensoir immense*, estimant qu'un tel mot ne serait jamais venu sous sa plume ; mais il a laissé dans l'édition définitive du *Canzoniere*, dont tous les poèmes sont passés au crible, une *Prière à son ange gardien* (datée de 1929-1931) qui par le thème et par le langage est typique d'une imagerie sulpicienne italienne d'époque, dont il n'a pas senti le baroque chez lui, parce qu'il est totalement italien.

Chose piquante, et logique, un de ses poèmes les plus célèbres depuis longtemps, pour des raisons tout externes et polémiques (il

(3) *Panorama de la Littérature italienne contemporaine*, Paris, Kra, éditeur, 1928, p. 23.

(4) Comme Arnaldo Bocelli, dans *Il Mondo*, 8 mars 1952.

soulignait l'origine juive du poète, et l'on voulait y trouver, dans l'Italie impériale, un certain antisémitisme) est celui-ci (5) :

LA CHEVRE

*J'ai parlé à une chèvre.
Elle était toute seule dans un pré, attachée.
Gonflée d'herbe, trempée
de pluie, elle bêlait.*

*Son bêlement monotone était fraternel
à ma douleur. Et je lui répondis, d'abord
pour m'amuser, puis parce que la douleur est éternelle,
et n'a qu'une voix, toujours la même.
Cette voix, je l'entendais
passer dans un bêlement solitaire.*

*Dans la voix d'une chèvre à tête de Juit
j'entendais la voix de tous les maux,
la plainte de toutes les vies.*

Malgré ce poème étonnant de 1909, ni la substance, ni le caractère, ni l'apport irremplaçable de la poésie de Saba ne résident dans son appartenance au judaïsme italien, voire occidental. Il suffit, pour s'en rendre compte par différence, de consulter la poésie hébraïque moderne nourrie de sa tradition véritable. Au mieux, comme il explique un certain désintérêt de l'Italie officielle, le semi-judaïsme de Saba peut expliquer comment le poète s'est trouvé par là même soustrait à certaine pudibonderie littéraire contre-réformiste, à certaine fadeur littéraire italiennes de son temps. Son poème le plus célèbre, *A mia moglie*, écrit en 1909, est probablement plus hardi dans sa sensualité que le poème fameux d'André Breton, *L'Union libre*. Aucun Italien, sinon Saba, ne pouvait à ce moment-là donner ce poème que je renonce à traduire, où le poète compare sa femme à une poule blanche, à une génisse pleine, à une longue chienne, à une lapine craintive, à une fourmi, à une hirondelle. Un Allemand peut-être, un Rilke s'il n'avait pas été si snob, aurait été capable de ce poème gonflé d'une animalité qui résiste encore à notre français d'aujourd'hui. Un Italien, non : surtout pas d'Annunzio ni Marinetti, dont l'immoralisme tout cérébral et le verbalisme laborieusement froid régnaient avec fracas dans le même temps.



Saba croyait aussi qu'un de ses apports essentiels était son expérience vécue de la psychanalyse. Il a déploré très ingénument que son petit volume, *Raccourcis*, se soit si peu vendu et si peu lu. Dans une interview, même, il a dit de ces petits récits que les racines en plongent dans la deuxième moitié du XIX^e siècle, mais que la cime en atteint les années 2050. Dans *L'Histoire et petite Histoire du Canzoniere*, il fait une place importante à l'explication psychanalytique de ceux de ses poèmes qui la nécessitent : il donne même un bel exem-

(5) *Canzoniere*, p. 72 (de la 3^e éd.).

ple de vers refoulé dans son inconscient trente ans durant. Toute une partie du *Canzoniere* (*Il piccolo Berto*) doit l'existence à la cure psychanalytique effectuée par le poète dans les années 1929-1931. Saba dit à ce propos beaucoup de choses intéressantes ; sa vie d'enfant, que se disputaient deux femmes, une mère juive, une nourrice catholique, — et sans le contrepoids de la présence d'un père — a sûrement marqué sa sensibilité. Nul doute non plus que l'explication psychanalytique, aujourd'hui classique, de l'art comme compensation, comme sublimation, ne soit valable pour Saba. Mais cecl n'apporte pas plus à la compréhension de la valeur de la poésie de Saba, que l'explication tainienne ne rendait compte de la valeur particulière du génie de La Fontaine. En outre, l'explication psychanalytique apportée par Saba reste très superficielle, même quand elle est précieuse ; c'est une simple référence à la nomenclature générale psychanalytique. Elle a pourtant suffi pour déchaîner beaucoup d'hostilité dans l'Italie d'alors, — ce qui permet de mesurer le retard culturel et l'obscurantisme fascistes, la coupure d'avec le développement général de la culture —, quel que soit le jugement critique porté sur la psychanalyse. La nourriture psychanalytique n'est donc pas non plus ce pourquoi nous devrions connaître Umberto Saba. Tout au plus peut-on penser que sa curiosité, son goût pour la psychanalyse (et c'est le précurseur de la psychanalyse qu'il aime en Nietzsche, non le prophète du sur-humain) confirment chez Saba certaines tendances profondes de sa poésie, son goût inné de la franchise émotionnelle, sa fidélité à toute l'inspiration, sa passion du *tout-dire*, opposée à la manie italienne du bien-dire.



Que peut donc nous apporter la poésie d'Umberto Saba ? Dans la mesure où nous saurons la traduire, elle enseigne les choses les plus rares, concernant la poésie : celles que les poètes sont toujours menacés d'oublier *parce qu'ils écrivent*, parce qu'ils finissent presque toujours par être dévorés par le plaisir d'écrire, le besoin d'écrire ; ou, pis que tout, dévorés par leur art d'écrire. Umberto Saba, sous le vieux mot d'*inspiration*, communique l'initiation fondamentale, selon laquelle il n'y a pas de poésie tant qu'il n'y a pas eu de *moment souverain vécu* préalablement à toute attitude écrivante (et qu'il y a poésie quel que soit l'objet, la substance, de ce moment souverain vécu). Il communique donc aussi cette expérience, que la poésie n'est pas ce qui *peut* être écrit dans des circonstances historiques et culturelles données, mais ce qui *doit* être écrit, quoi que ce soit, parce que ce quelque chose a d'abord été vécu comme poésie, — et non pas comme littérature. Même quand il est raté, son poème ne ment jamais, parce que le poète triestin n'a jamais confondu les moyens de la poésie, — l'écriture —, avec les fins de la poésie, antérieures, extérieures, et supérieures à l'écriture ; fins qui sont à situer non pas dans la littérature, ni dans l'histoire de la littérature, mais dans la consommation de la vie vécue. C'est ce qui fait la puissance épigraphique de ce poème qui n'a pas de place sur le papier, mais devrait être entaillé sur quelque stèle perdue dans les Alpes, en commémoration de l'existence de Nietzsche à cet endroit :

NIETZSCHE

*Autour d'une grandeur solitaire
ne volent pas d'oiseaux, ce n'est pas là*

*que ces charmants étourdis vont nicher. Tu n'entends
que le silence, tu ne vois que l'espace.*

Poème vraiment fait pour être lu dans la pierre, — et pourtant sur un thème apparemment si littéraire, une célébration d'écrivain ! C'est cette probité poétique, notamment, qui fait aussi de Saba l'un des grands poètes politiques de notre temps. Nourri plus ou moins vaguement du socialisme italien d'avant 1914 (auquel il doit des thèmes socialisants du premier *Canzoniere*, celui de 1921, expurgé d'eux lorsque Saba prit conscience de l'essence de sa poésie), la chose est certaine. Ami de nombreux socialistes de gauche et de communistes dès la clandestinité, puis après la Libération, la chose est non moins certaine. Mais ce ne sont pas ces références qui rendent compte de la qualité de ses poèmes politiques. Cette qualité naît de sa conception même de la poésie, qui le porte à ne jamais mentir à ses émotions vraies, surtout par des moyens littéraires, ou pour des raisons littéraires. Toutefois, justement, comme il n'est pas un *littérateur*, il n'a jamais voulu renier ses options civiques fondamentales au nom de prétextes littéraires. Il s'explique avec ses amis, jamais il ne leur oppose des arguties polémiques ou tactiques. Il peut alors écrire un poème comme celui-ci (6), qui sera considéré plus tard comme un modèle de justesse dans la bonne foi :

PRIVILÈGE

*Je suis un bon camarade. On me prend
facilement par la main, je fais
ce qu'on me demande, avec plaisir et bien.
Mais l'âme secrète qui ne ment pas
à soi-même dit son mot.
Parfois aussi un dieu m'appelle, et veut
que je l'écoute. Aux pensées
qui me viennent alors, au cœur qui bat
dans ma poitrine, à l'intensité de ma douleur,
j'abolis toute égalité des hommes entre eux.
J'ai ce privilège. Et je le maintiens.*

Sa double fidélité, politique au sens large, et poétique, le conduit à devenir un enregistreur ultra-sensible. Il a raconté lui-même l'histoire étrange d'un poème en avance. Un de ses beaux textes, intitulé *Teatro degli Artigianelli*, simple tableau d'une réunion, publique enfin, dans l'Italie de la Libération, commençait ainsi :

*Le marteau, la faucille et l'étoile d'Italie,
tout neufs, ornent les murs, Mais combien
de douleur, pour cet emblème, sur ce mur*

« Lorsque Saba lut ces vers pour la première fois, à l'un de ses amis, le peintre Carlo Lévi, celui-ci lui fit remarquer qu'il avait commis une erreur. L'étoile à cinq branches, peinte avec la faucille et le marteau, n'était pas, à ce moment-là, l'étoile d'Italie, mais celle de

(6) *Canzoniere*, p. 581 (de la 3^e éd.).

l'Union Soviétique, laquelle est une étoile à cinq branches aussi. Ce qui touchait Saba, justement, c'est le fait que contrairement à ce qui se produisait au temps de sa jeunesse, quand les socialistes niaient ou presque le concept de patrie, ils en reconnaissaient maintenant la réalité impossible à supprimer dans le cœur de l'homme. Le poète demeura pantois, mais il ne modifia pas le vers. Quand par la suite le parti communiste italien décida d'insérer dans son emblème l'étoile d'Italie, le vers, *a posteriori*, devint exact ; il acquit, c'est-à-dire, toute la signification que le poète lui avait donnée quand il l'écrivait » (7).

Saba, poète politique, n'a jamais la prétention de donner des leçons de politique aux politiques (attitude trop commune, qui n'embrouille pas peu les questions sur ce point). Mais il avertit quelquefois, souhaitant que son avertissement plein d'affection soit écouté, discuté peut-être mais écouté d'abord. Il écrit le poème suivant (8) par exemple, très beau dans la solidité discrète de ce qu'il dit (de plus, c'est un des rares poèmes où le nom d'un dirigeant soit cité d'une façon naturelle, humaine, avec une affectueuse familiarité que nos oreilles habituées aux gros plans sonores n'entendent pas) : le type même des poèmes écrits pour durer mille ans, si nous en jugeons par ceux des Grecs que nous aimons encore :

A UN JEUNE COMMUNISTE

*J'ai chez moi, comme tu vois, ce canari.
Jaune bigarré de vert. Sa mère,
ou son père, sûrement, naquit chardonneret.*

*C'est un bâtard. Il me plaît d'autant plus
qu'il est de chez nous. Sa grâce me divertit,
son chant me réjouit.
En sa chère compagnie, je redeviens enfant.*

*Toi tu penses : les poètes sont un peu fous.
Tu regardes à peine ; tu le trouves idiot.
Tu préfères Togliatti.*

Saba ne doit pas être enfermé, naturellement, dans ces poèmes civiques de la dernière partie de sa vie ; mais si ces poèmes sont aussi beaux que ceux de Maïakovski, de Nazim Hikmet, ils le doivent au même respect de trois grands poètes vis-à-vis de leurs véritables émotions. Les amis que Saba possédait dans toute la gauche, d'ailleurs, n'ont pas boudé leur grand poète indocile et fidèle : c'est l'hebdomadaire littéraire marxiste italien *Contemporaneo* qui, cet été, proposait le nom d'Umberto Saba pour une candidature italienne au prix Nobel. Et c'est dommage que le prix Nobel ait raté ce très grand poète.

(7) Storia e cronistoria del Canzoniere, p. 267-268.

(8) Ucelli, p. 41.

un mois déjà

Cela faisait un mois déjà, quand je t'ai vue debout, là, dans la lumière des magasins et des réverbères, un soir, attendant quelque chose, — ou quelqu'un ? Je ne sais pas. Je sais que c'était indiscret de m'approcher, de te tendre la main. Certes tu m'as tendu la tienne aussi, mais comme une étrangère, comme si tu cherchais tout de suite à la retirer de la mienne comme d'un gant, comme un enfant pris en faute, et que je sois là pour te punir, pour te faire du mal. Non, Paolina. Mais toi, tournant tes beaux yeux de tous côtés tu m'as fait tout un discours sur une amie, sur une tante, un long discours compliqué dont je n'ai rien compris. Mal, Paolina ; c'est mal de ne pas m'avoir dit : Adieu, laissez-moi, j'attends quelqu'un. Tu as honte ? Après un mois, un espace de temps si long pour des êtres jeunes. Et moi, je suis peut-être un gamin, je suis peut-être un vieux, pour ne pas supporter d'être remis à ma place, — moi qui aime les choses telles qu'elles sont, sans demander rien de plus ? J'étais venu pour te dire bonsoir, juste pour te dire bonsoir. Et c'était trop. C'était une faute grave, et j'en porte la peine méritée.

commencement d'été

Douleur, où es-tu ? Je ne te vois pas ici ; toutes les apparences te contredisent. Le soleil dore la ville, brille sur la mer. Sur le port, des véhicules de toute sorte emportent quelque chose, ou quelqu'un. Tout se meut avec allégresse, comme si tout était heureux d'exister.

les enfants du stade

Avec leur voix de jeunes coqs
cette voix qui sera pour toujours dans la mémoire
celle d'amours et de chagrins irremplaçables...

A l'autre bout du terrain
une banderole solitaire flotte sur un petit mur.
À la mi-temps, grimpés dessus, les enfants
lançaient comme des flèches, l'un après l'autre,
les noms idolâtrés. Je les vois encore.
Et cette image, le soir,
ressuscite un souvenir de mon adolescence.

Odieux d'orgueil
les joueurs défilaient à nos pieds, sous la tribune.
Ils voyaient tout
Ils ne voyaient pas les enfants.

au bord de la mer

Il était six heures du soir, un beau jour
de fête. Derrière le phare, dans ces parages
où l'on entend béatement la sonnerie
d'une trompette, la voix d'un enfant
qui joue tranquille autour des carcasses
des vieux navires, assis tout seul
— au bord de la vaste mer, — j'atteignis, si je ne me trompe
un sommet de ma douleur d'homme.

Parmi les cailloux que je ramassais pour les lancer
dans l'eau (la cible, c'était
une poutre flottante), je découvris un bol,
un beau bol brun, jolie forme
utile autrefois, dans une cuisine
fenêtres ouvertes au soleil et sur le vert
des collines. Avec angoisse
un homme peut s'identifier même à cela.

Une barque à voile jaune passa,
— sous sa coque la mer était toute jaune.
Le silence était extraordinaire. Ce que j'éprouvai
ce n'était pas le désir de la mort, c'était la honte

de ne pas l'avoir encore préférée à tout,
c'était d'aimer plus qu'elle une autre chose,
une forme vivante à la surface de la terre,
qui nous trompe au moyen d'un beau visage.

moment

Les oiseaux à la fenêtre, les persiennes
entr'ouvertes : un air d'enfance et d'été
qui me console. Ai-je vraiment
l'âge que je sais que j'ai ? Ou dix ans seulement ? A quoi
m'a servi toute mon expérience ? A vivre
content de petites choses desquelles je vivais
tourmenté autrefois.

les amis morts

Les amis morts revivent en toi,
les années d'autrefois. Que tu existes
est un prodige ; mais un autre le surpasse :
que je retrouve en toi toute une part du passé.

Je circule dans un pays qui n'existait
plus, dans un pays lointain, que j'avais enseveli
par volonté de vivre. Et c'est cela,
le mal ou le bien, je ne sais, que tu m'as fait.

le carreau cassé

Tout se met contre toi. Le mauvais temps,
les lumières qui s'éteignent, la vieille
maison secouée de rafales, qui t'es chère
de tous les maux endurés, de toutes les espérances
déçues, des quelques bonheurs goûtés sous son toit.
Survivre aujourd'hui te semble un refus
d'obéissance aux choses.

Et le carreau
que tu casses, à la fenêtre, est une condamnation.

frontière

Lina, longuement, me parle
de choses tristes, graves, qui sur le cœur
pèsent comme une pierre ; écheveau
de maux inextricables, que nulle
main, même la mienne, ne peut démêler.

Mais un moineau
sur la gouttière de la maison d'en face
un instant se pose, brille au soleil, et retourne
au ciel bleu qui s'étend sur sa tête.

Etre heureux
parmi tous les êtres ! Il a des ailes, il ignore
ma peine secrète, ma douleur
d'homme arrivé devant cette frontière : la certitude
de ne pouvoir secourir l'être qu'on aime.

la treizième partie

Sur les gradins, le petit groupe gelé
se réchauffait à sa propre chaleur. Et lorsque
— ostensor immense — le soleil éteignit
derrière une maison son disque aveuglant, le terrain
connut le pressentiment de la nuit.
Maillots rouges et maillots blancs couraient
en tous sens dans une lumière d'une
étrange transparence irisée. Le vent
déviait le ballon. La Fortune
remettait sur les yeux son bandeau.
C'était bon
d'être ainsi peu nombreux transis de froid,
ensemble,
comme les derniers hommes réfugiés sur un mont,
et regardant de là le dernier combat.

soir de février

La lune se lève.

Sur l'avenue, il fait encore jour, un soir qui tombe vite.
Des jeunes, indifférents, passent enlacés, s'en allant vers de
pauvres buts.

Et c'est la pensée de la mort, finalement, qui aide à vivre.

l'équipe locale

**Moi aussi je vous salue dans la foule
maillots à la hallebarde rouge.**

**Vous êtes ceux d'ici,
tout le monde vous aime.**

**Moi aussi, tout vibrant, je suis votre jeu.
Sans le savoir, sur la pelouse,
à l'air, aux soleils blancs d'hiver,
vous dites des choses antiques,
des choses merveilleuses.**

**Les angoisses,
qui font les cheveux blancs d'un seul coup,
comme c'est loin de vous ! La gloire
vous accorde un sourire
fugitif : ce qu'elle a de mieux. Entre vous
ce sont des embrassades, des gestes joyeux.**

**Vous êtes jeunes.
Une mère vous suit des yeux bien vivants.
Vous avez le vent pour vous. Le poète
vous aime pour tout cela,
autrement que les autres,
mais avec autant d'émotion.**

théâtre des artigianelli

**Le marteau, la faucille et l'étoile d'Italie
tout neufs ornent les murs. Mais combien
de douleur pour cet emblème, sur ce mur.**

**Le Prologue entre en scène, sur ses béquilles,
il salue du poing, dit quelques mots
pour faire rire les enfants et les femmes
qui s'entassaient au pauvre parterre.
Tout timide encore, il parle de l'idée
qui fait les cœurs fraternels. Et conclut : « Maintenant,
je fais comme les Allemands : je me retire ».
Entre un acte et l'autre, à la Buvette,
on voit rougeoyer pauvrement dans les verres à la ronde**

l'ami de l'homme, duquel il cicatrise les blessures,
et referme les plaies douloureuses ; d'aucuns,
revenus d'exils épouvantables, s'y réchauffent
comme au soleil ceux qui grelottent.

Ceci, c'est le Théâtre des Artigianelli
comme le vit le poète, l'an mil
neuf cent quarante-quatre, un jour
de septembre, tandis que par moments
le canon tonnait encore, et que Florence
faisait silence, recueillie, dans ses décombres.

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.

Ces deux poèmes inédits de Rafael Alberti sont extraits d'une suite intitulée « Invitation à un voyage sonore, Cantate à deux voix pour vers et luth avec accompagnement de piano ». Ils sont donnés ici dans la traduction de Robert Marrast. Leur publication nous donne l'occasion de nous associer à l'hommage récemment rendu, à Paris, au grand poète espagnol.

espagne

Que de leurs yeux blessés pleurent ici les luths
d'Espagne sur l'Espagne ; qu'ils laissent tomber
sur ses montagnes, dans ses fleuves, dans ses mers,
des couronnes tressées de lumière et de palmes.

Que les luths, ébranlés par les voix et les cris
peignent leurs cordes emmêlées, que leurs sillets
volent en étincelles d'or pour remplacer
les étoiles qu'Espagne aujourd'hui a perdues.

Sans laisser à l'oubli jamais aucune paix,
que les luths flamboient et crépitent pour l'Espagne,
dans leurs barques au mât sonore, qu'ils traversent
la mer, et voguent vers un soleil infini.

asturies

Il partit au mont, un matin.
Il était plus enfant qu'homme.

Les Asturies sont muettes
cachant un cri dans les cœurs.

Pommerai-je de mes tristesses,
va-t-il montant dans la brume ?

La mer d'Asturies redouble
les vagues qui la soutiennent.

Pins de ma mauvaise chance,
va-t-il, tuant, dans la neige ?

Asturies plantant des routes
remplies de lauriers verts.

Hêtraies de mes frayeurs,
va-t-il, mourant, dans la nuit ?

Les tambourins d'Asturies
enguirlandent leurs roulements.

Il partit au mont, un matin.
Il était plus enfant qu'homme.

CASA DE LAS AMÉRICAS

REVISTA BIMESTRAL

Colaboraciones de los mejores escritores latino-americanos, y estudios de nuestras realidades.

DIRECTOR : ROBERTO FERNANDEZ RETAMAR

Suscripción anual, en el extranjero :

Correo ordinario : tres dólares canadienses

Por vía aérea : ocho Dólares canadienses

Casa de las Américas, Tercera y G, El Vedado
La Habana, Cuba.

**à tous les abonnés
du téléphone**

**hans magnus
enzensberger**

quelque chose qui n'a pas de couleur, quelque chose
d'inodore, quelque chose de visqueux
coule des cabines d'amplification
s'installe dans les coutures du temps
et des chaussures, quelque chose de visqueux
s'échappe des cokeries, gonfle
comme une brise blafarde les dividendes
et les voiles ensanglantés des hôpitaux,
s'immisce tout gluant dans le micmac
qui entoure l'attribution des chaires professorales et les primes,
dégouline (c'est quelque chose de visqueux dont meurt le saumon)
dans les rivières, s'écoule goutte à goutte, incolore
et fait périr le turbot sur les bancs de sable

la minorité obtient la majorité
les morts sont les grands perdants des élections

dans les imprimeries d'état
le plomb sournois réarme,
les ministères barguignent, ce mois d'août
sent le phlox
et les résolutions caduques. l'assemblée est dégarnie
là-haut sur le ciel l'araignée du radar
trace son réseau visqueux.

avant la venue du pilote ils le savent bien
les pétroliers sur leurs cales de construction
et l'embryon le sait obscurément
dans son chaud, son palpitant cercueil :

quelque chose flotte en l'air, de gluant
et de visqueux, quelque chose qui n'a pas de couleur
(seules y sont sensibles les actions récemment cotées en bourse)
et c'est contre nous que ça vient, contre l'étoile de mer
et le froment, et nous en mangeons
et nous nous incorporons ce quelque chose de visqueux
et nous dormons dans la prospérité du boom économique
dans le plan quinquennal, avec ingénument sur le dos
une chemise en flammes
encerclés comme des otages par un gouffre visqueux
un gouffre incolore, boursoufflé.

(Adaptation de Lionel Richard.)

deux poèmes

roberto fernandez retamar

Roberto Fernandez Retamar est né à La Havane en 1930. Professeur aux universités de La Havane et de Yale, attaché culturel de l'ambassade de Cuba à Paris en 1960, il dirige actuellement à La Havane la revue « Casa de las Américas ». Il est l'un des représentants les plus importants de la nouvelle poésie cubaine. Les poèmes suivants sont extraits d'un recueil à paraître chez Pierre Jean Oswald : « Avec ces mêmes mains », présentation et traduction de René Depestre, postface de Alejo Carpentier.

les incroyables

Ce n'était pas dans d'autres pays, lointains, où l'on déployait
La serpillière de sang, ongles et ossements brisés.
Les innombrables, les incroyables étaient parmi nous.
On n'avait pas à les imaginer, ni à les acheter
Dans quelque endroit aux ténébreuses traditions.
Ils étaient de notre terre, peut-être de notre ville.
Étaient-ils de notre quartier ? Les avons-nous vus une fois
Quand ils n'exerçaient pas encore pleinement leur infamie ?
L'humilié du billard, celui qui était de trop au coin des rues,
L'homme aux doigts tordus, l'éternel trouble-fête,
Celui que lassait la prose du journal, celui qui n'arriva
Pas à user jusqu'au bout un crayon, celui que la prostituée
A chassé de son lit, celui qui faisait fuir les chiens,
Est-ce le sombre petit dieu qui armé de cuir et de métal
Attendait dans des pièces étouffantes de purs jeunes gens,
Les ardents, et dans le trou
D'un cachot dirigeait la danse des hurlements,
Des yeux réduits au silence avec de la cendre,
Des hommes devenus brusquement vieux,
Des torses immobilisés, des têtes clouées,
Des pas qui plus tard, peut-être en ce moment même,
Résonnent dans l'escalier de la maison ?

avec les mêmes mains

Avec les mêmes mains qui te caressent je construis une école.
Je suis arrivé presque à l'aube avec des vêtements que je croyais
de travail,
Mais les hommes et les gars qui attendaient dans leurs haillons
Ont continué à m'appeler monsieur. Ils habitent une grande vieille
maison à moitié en ruines,
Avec quelques lits pliants et ils y passent maintenant les nuits

Au lieu de dormir sous les ponts ou sous les porches.

L'un d'eux sait lire, et on l'a fait chercher

Quand on a su que j'avais une bibliothèque.

(Il est grand, lumineux, et son insolent visage de mulâtre porte
une petite barbe.)

Je traverse le futur réfectoire dont on ne voit encore que les
fondations,

Sur lesquelles mon ami trace dans l'air avec son doigt des fenêtres
et des portes.

Plus loin, un groupe de gars transportaient des pierres

Sur de rapides petites charrettes. J'en ai demandé une,

Et je me suis mis à apprendre le travail élémentaire des hommes
élémentaires.

Ensuite j'ai eu ma première pelle, et j'ai bu l'eau sylvestre des
travailleurs,

Et, las, j'ai pensé à toi, à cette fois

Où tu participais à la moisson jusqu'à ce que tes yeux se brouillent

Comme les miens maintenant.

Que nous étions loin des choses véritables,

Amour, que nous en étions loin, comme l'un de l'autre !

La conversation et le repas

Nous les avons bien mérités,

De même que l'amitié du pasteur.

Il y eut aussi un couple d'amoureux

Qui se mit à rougir sous notre regard,

Alors qu'on riait, fumait, après le café.

Il ne se passe de moment où je ne pense à toi.

Aujourd'hui peut-être plus intensément que jamais,

Tandis que j'aide à construire cette école

Avec les mêmes mains qui te caressent.

Nous publierons dans nos prochains numéros :

— La poésie aujourd'hui en

● Yougoslavie

● Québec

● Italie

● Bulgarie

● Argentine

● Vénézuéla

● Cuba

— Significations de « Tel Quel » ?

— Pierre Unik

— Un nouveau théâtre

— Et des textes de

● Nicolas Guillen

● Pierre Morhange

● Pablo Neruda

● Guillevic

● Salvatore Quasimodo

● Umberto Saba

**rien n'est durable
que l'érosion**

**liliane atlan
(galil)**

Rien n'est durable que l'érosion
Voici le code
Tu souriras
Même si vivre te fait mal
Sourire tu souriras
Et l'herbe les oiseaux les pierres
Se souviendront de toi

Jamais ne rêve d'une autre vie
La douleur tourne elle a ses nuits
Ose sourire
D'habiter une terre aux éclaircies félines
Où plus je t'aime, plus je te griffe

Ne dis jamais lisse est la Terre
Ma famille à perdre haleine
S'agrippait
Grimpait
Gisait par grappes sur une pierre

Je glisse sous les étoiles
Je tremble avec la terre
Et là-haut par là-haut combien combien d'entre elles !
Jour et nuit tu diras — que triomphe le verbe —
De nos dérives je suis le maître

Pour une étoile morte une source nouvelle
Ose sourire
A naître
Qui ne déchire un peu sa mère !

On n'en finit jamais de revoir la lumière
Ensoleillé de rire, enfant dans la clairière,
Et de désemmêler cette forêt qui grince
La terre où je tremblais pierre parmi les pierres

Un mur griffé de tessons
Où mes amis mes voleurs mortellement se blessent
Lorsque sournoisement profitant des nuits claires
Ils viennent me hurler leurs langues étrangères

Sourciers de ma douleur, des plus beaux jours de fête,
Et qui de nous ne porte un démon doux, cruel

Deux lèvres pour un cœur
Les deux lèvres d'un mur au milieu de son cœur

On ne peut vivre seul
Vivre à deux fait grincer
On en devenait fous les mains bourrées de pierres
Nos soirs de plein délire
Nous nous jetions sur nos remords pour les ronger

Sifflés
Désertés
Tels des boucs émissaires
Quel étrange désert est devenue la Terre
On n'en finit jamais de se haïr soi-même !

Décharner tu les décharneras
Les coolies de détresse
Embaumés
Enfouis
Mordant sous la poussière

On n'en finit jamais
On n'en finit jamais d'errer dans la lumière
Hérissés de paroles
Secrètement fous de tendresse

A qui te plaindre
Un soir on nous jeta sur la mauvaise Terre
Dans la Vallée-des-Crosses
Dans le Ravin-des-Guerres

Aucune terre aucune où la clarté ne blesse, où l'on ne soit mortel
Affamé de lumière et lentement rongé reverdi végétant vers le ciel

Mortelles, les galaxies, leurs soleils et leurs terres !
Crier tu crieras prenant le deuil pour elles :
Pour quel navire en mer, quelle autre sœur humaine
Je vous allume et vous éteins, que triomphe le Verbe !

Né en 1936, dans les Landes, Christian Cadaugade est actuellement enseignant dans la banlieue de Tunis. Les poèmes qui suivent sont les premiers à paraître en revue. Ils sont extraits de son premier recueil qui paraîtra chez Pierre Jean Oswald.

En l'an de grâce mil neuf cent soixante-cinq
la douceur
le bonheur n'habitaient pas le monde

Cette année-là mieux valait n'être
ni jaune ni rouge ni noir ni
d'aucune couleur d'aucune sorte
L'exclusive allait au blanc avec furie

La nuit n'apportait plus sa fraîcheur à la terre
La ferveur n'épousait plus les corps assoupis

Tout soudain devenait inutile
sens vigilants épaules fortes cœur têtue
La beauté et l'horreur faisaient fosse commune
On censurait les mots d'amour

Il y avait encore des fusils...

3 de mayo

Goya
l'œil des fusils en joue est-il toujours le même
et le sang gicle-t-il toujours si clair en mai
que l'ombre en soit accrue

jusqu'à quand vivrons-nous l'univers fou des guerres

Goya rien n'est changé
les ombres sont pareilles
et la splendeur du jour sombre toujours de même
aux yeux des fusillés

que quand tu fis hurler la lumière de mai

Je suis né d'un temps de Ghetto. J'ai grandi dans un siècle criissant de mitraillettes. Ne me demandez pas de l'oublier.

Bien avant que j'en connaisse l'horreur, le bruit du canon a bercé mon enfance, répercuté par les monts d'Espagne. Ne me demandez pas de l'oublier.

Et je connais les exilés — gens de terre ou de mer — après trente ans passés au large, traînant au fond de leurs yeux la flamme de qui le cœur fut arraché. Je ne pourrai les oublier.

J'ai connu les légions d'Hitler à l'âge des premières oranges. Ma jeunesse fut pleine du bruit de leurs atrocités. Je ne l'ai pas encore oublié.

A vingt ans l'on m'a fait soldat. On m'a dit : Va en Alger sauvegarder la France. J'ai vu Alger brûlante de peur et de sueur, l'homme devenu loup. Si je n'ai pas touché aux armes, je ne pourrai quand même l'oublier.

Je connais les pays de faim, les champs de soleil et de pierre où ne pousse nulle tige de blé. C'est ici que mon regard est devenu regard d'homme. Comment pourrais-je l'oublier ?

A présent parlez-moi d'honneur, de la puissance et de la grandeur de la France, de la générosité régnante et du progrès. Mais ne me demandez pas d'oublier.

Abonnez-vous !

(bulletin d'abonnement en fin de numéro)

*Un vieux travail
Un sale boulot
D'île déserte*

*où les gens vivraient droits un par un se mourant sans mélancolie
aux hurlements des fandangos puissants des Cinq Grandes Jouis-
sances Mondiales*

Ile déserte sans toi

*au vide des nuages télescopes atomisés pulvérisés
Ile déserte où je serais le rupin et le pauvre
mon île inconnue désert du cœur aimant*

Désert des cœurs ancestraux

*Désert magistral que le cœur repeuple des vaines chimères indis-
pensables sans ce rêve de virginité
rêve salé*

*J'ai le regret de la métropole miséreuse et ses poussières de sno-
bismes au blé que la terre tend à me refuser au siècle sec des
rivages touristiques*

Du pauvre type qui reste à travailler

Revista Internacional de poesía

cormoran
y delfin

La vanguardia poética de hoy en el mundo
en una revista-libro sin fronteras

Director : Ariel CANZANI D.

Suscripción para el exterior (4 números) : 3 Dólares

F.F. Amador 1805 (1ro. 5to.)
OLIVOS
Pvcla. de Buenos Aires
ARGENTINA

Teléfono : 797-4591

la route

Tu conduisais vite ce jour-là, silencieux, les dents serrées, obnubilé par le film de la route projeté sur l'écran concave du pare-brise déjà bleui des premières buées du soir. Dans sa focale se succédaient les brusques variations de couleurs et de reflets, et tu étais soumis à la poussière des météorites traversant le verre, à leurs trajectoires divergentes, à leurs fluctuations, clignotants rouges et lucioles écrasées au passage, apposant l'estampille de leur mort sous tes yeux, des graffiti sanglants ou livides, un guillochage d'incandescences et d'agonies, le plancton en suspens de l'espace que la vitesse rend visible et cristallise ; la fuite et le chaos des perspectives chassées à coups de fouet par le vent, dans les virages, les fossés ; le renversement des pentes, une meute affolée de formes précipitées au béant du miroir ; des pans de lumière et de paysages sans cesse dévorés, sans cesse renouvelés, reconstituant avec fièvre des puzzles d'arbres et d'ombres ; des zones morcelées par le tracé des haies, la distribution asymétrique des emblaves, des boqueteaux et des friches, et la bousculade ici et là des bâtiments accotés d'une ferme ou les maisons basses d'un hameau surgissant derrière leurs jardins, les murs crépés et la tête crépée de tuiles, ouvrant sur toi, de loin, leurs orbites vides de statues ou de bêtes aveugles. Un camion jaune et rouge, devant toi, lourde boîte rectangulaire, déménagements et transports ralentit ton allure. Tu actionnes le levier de vitesse, tu te prépares au bond, les mains nouées à l'anneau du volant tiède et lisse sous tes paumes. Tu ne vois plus que cette masse de métal bariolée d'inscriptions et de chiffres, une double porte fermée sur le mystère des marchandises, des caisses et des meubles ballotés dans la pénombre, tout le désordre merveilleux d'une existence ou de plusieurs destins en transit avec leur cortège d'accessoires et de fétiches, les bergères au tissu râpé, les malles et les commodes, des souvenirs pareils à des balises qui vont rejoindre les ports obscurs d'où elles ont été provisoirement détachées. Un bras qui sort de la cabine du conducteur te fais le signe familier qui invite à passer. Tu déboites et tu retrouves la ligne droite, la géométrie verticale des peupliers et des platanes où se forment parfois de grandes trouées blêmes et le ciel y accroche le manteau d'un nuage mélancolique, un flottement de crépuscule.

C'est vrai, j'avais presque oublié les vertes régions de la rosée où le soleil se lève avec lenteur, les paupières cernées de nuit ; la venue des eaux sur la rive aux pieds flexibles des roseaux, dans l'encorbellement des puits endormis la tête en bas, suspendus aux racines de l'air ; et l'odeur de luzerne, et la fraîcheur close des cours où le coq jaillit de la paille de l'aube, et le cheval épuise un rêve dans son sac. J'avais presque oublié que nous étions mêlés d'humus, nés de la terre et de la pluie, dépositaires du sel et de la sève, pétris de graines dispersées dans les ornières des labours, renouvelant chaque bouture et chaque feuille détachée de la mémoire. Nos corps étaient

livrés à l'usure des villes, à l'épaississement. Nos gestes ne laissaient que cendres, et sous la cendre produite par notre vie des flammes faiblement cherchaient à se rejoindre.

Ton sillage te poursuit dans le rétroviseur, ta propre vie faite de poudre et de fumée, hantée par les éclats de phares, les véhicules à la queue leu leu, les feuillages que tu laisses mourir derrière toi comme une écume de tes songes et dont jamais tu ne retrouveras l'exacte proportion, la disposition des langues tremblantes sur leurs branches, striées de veinules comme une écriture du vent. Ton regard s'imprime au rythme des roues sur le ruban magnétique qui jamais assurément n'en restituera la trace car il est destiné à d'autres musiques. Et la bobine se dévide en zigzaguant dans l'énorme caisse de résonance de la campagne où tu t'engouffres, charriant ton passé, le papillonnement bref de tes pensées, sans percevoir du dehors, au fond de ton cocon, que le râclage de l'air qui résiste à la morsure de la machine, son froissement de cellophane déchirée, tandis que sous les pneus vibre la piste monotone, à cette heure où déjà les choses perdent la netteté de leurs contours, se noient dans leurs moires et semblent subir dans le déclin de la lumière une dichotomie par quoi leur part nocturne se dégage de sa gangue et s'épanouit.

Devrai-je ainsi toujours être la pierre d'une fronde projetée vers une cible dont je ne sais rien, sinon qu'elle est peut-être en moi cette autre rive que je ne puis atteindre sans couper les amarres, une rive qui fuit parallèlement à ma vie, comme si m'en séparait une vitre épaisse et transparente, et je ne pourrais y prendre pied sans briser ce qui fait précisément au delà d'elle la fascination d'une image inlassablement poursuivie, sa danse et sa dérobade. Car je suis installé au volant de ma vie, freinant, accélérant, sans pouvoir sortir de l'habitacle qui tressaute au hasard des irrégularités du revêtement, sans pouvoir modifier le diagramme de la route, ses courbes et ses déclivités, la longue échappatoire du bitume étendu par d'autres sous mes pas selon les caprices d'une topographie et d'un bornage indifférents à mon parcours et qui subsisteront après mon passage, pareils à des totems massifs, sans qu'ils m'aient révélé leur secret et permis, le sachant, d'infléchir le sens de ma course.

Tu as franchi un pont, une rivière dont le clapotement est imperceptible sous les vieilles arches aux callosités rousses, ni le balancement des barques de pêche embossées dans les nids de joncs. Les néons d'une station-service Esso fulgurent à la limite de la bourgade que tu vas maintenant traverser et où la nuit t'as précédé, très vite, négligeant d'étouffer à l'horizon quelques flammèches d'étope, un roueolement d'illusion, et attisant déjà derrière les fenêtres, dans le halo des rares réverbères, les braises d'une vie qui semble se poursuivre au ralenti, comme un moteur qui ronronne encore à l'arrêt. Ce n'est qu'une longue rue de province, muette et triste, protégée de la brume et des bruits par des volets de bois percés d'un œil en forme de losange d'où filtre la lueur d'une intimité soupçonneuse.

Un chien rôde près d'un restaurant éclairé, aux rideaux de rhovyl à dessins roses. Il paraît avoir pour seul maître, en ce lieu d'étrange abandon, la figure de contreplaqué affublée d'un bonnet blanc qui présente au passant son menu du jour et prend dans la pénombre la dégaine d'un épouvantail. Ce n'est pourtant qu'un fantôme en représentation, parmi tous ceux qui se calfeutrent dans des chambres de papier peint, immobiles sous leur masque de cire, ou procédant, par force d'inertie, aux actes d'un rituel familial. La 404 noire qui tout à l'heure t'as dépassé s'est arrêtée ici, à cette étape du bord de la nuit. Tout a la couleur d'un naufrage, les maisons qui s'inclinent avec leurs enseignes et leurs cheminées de brique, les conversations pétrifiées à la bouche des clients entrevus dans une boulangerie, la route qui fuit à la façon d'un littoral, vers les profondeurs de la mer, harponnée par les faisceaux des phares.

L'oxyde du sommeil, insensiblement, nous recouvrait, et le contact avec les choses étant perdu, il ne nous restait pour les nommer que des mots dépourvus de sens, un langage de duperie dont l'emploi ne faisait qu'accroître entre nous les distances, par le mensonge des reflets, et nous rendre étrangers l'un à l'autre. Ainsi la fleur ou l'arbre, nous avions beau les évoquer, les caresser, leur nature nous échappait ; leur passé, leur forme, n'étaient plus que des signes, différents pour chacun de nous et dont la différences nous séparait. Nous ne pouvions cerner ensemble une parcelle d'identité. Même la pierre la plus humble du chemin donnait prise au malentendu, aux réveries contradictoires, et, à partir d'un accident géologique, nous remontions le cours des âges cramponnés à notre radeau pour voir surgir des laves et des alluvions la mère qui l'eût enfantée. Il nous fallait alors enjamber ces pièges qui nous ramenaient à l'inconnu et nous laissaient désorientés à la margelle de l'abîme entrebaillé. Les murs nous poursuivaient dans chaque rue, montrant les crocs de leurs tessons pour nous happer à la moindre faiblesse. Des ombres, derrière les vitrines, nous observaient sous leur lentille, comme si, pour elles, nous n'eussions été que des bactéries dans une préparation colorante, aitées d'inexplicables convulsions et de mouvements rétractiles. Les apparences nous poignardaient. Car nous étions nourris seulement de vitesse dans le train qui nous emportait, déplongeant des tunnels, engloutissant des paysages et des vies que nous traversons sans les voir. Passagers d'un destin qui n'était pas le nôtre, comment aurions-nous pu reprendre terre, jeter l'ancre d'un seul instant, arrêter la vie dans sa tombée à perte de vue. Comment te retrouver, toi qui renaissais chaque jour d'une vague antérieure, au point où s'affrontent les courants contraires, quand la route nous tenait à sa merci, nous imposant son choix et sa courbure ?

La nuit, la brume monte à l'appel des grands arbres noirs. Tu n'entends pas leur plainte d'estropiés mais tu les vois battre des ailes, effarés, éblouis, dans les maillons de tes lumières. Ils marchent depuis longtemps, sac au dos, ignorant où le vent les mène et quelle blessure

les fait gémir. Ce sont de tremblants échassiers, des hardes que la peur harcèle, des migrations précipitées de hêtres et de platanes perclus d'automnes, des rangs serrés de bovins aux cornes entrelacées. Tes projecteurs traquent ces apparitions épouvantées, en tirent des radiographies, des formes cartilagineuses, des ossatures qui s'écroulent. La lune ne sortira pas des marais à l'heure où luisent les coulevres. Une poche a crevé dont l'encre se répand, visqueuse, mêlée aux humeurs de la terre, aux sérosités brunes de ses muqueuses d'humus. Ce n'est pas encore l'averse mais un suintement de l'air, une transpiration dont les gouttelettes millimétriques s'écrasent sur le pare-brise, se multiplient et s'associent, dessinant de fins croisillons, une limaille liquide qui se défait et s'étale sous les saccades de métro-nome de l'essuie-glace en une profusion nacrée. Déjà la nuit s'agglutine à tes pores, à tes pensées, modifiant la persistance rétinienne, l'accoutumance du regard aux diverses densités de l'ombre. Tu dépasses un motocycliste casqué, cavalier de cuir noir courbé sur son engin avec lequel il s'identifie à tel point qu'on ne distingue plus qui porte l'autre, quel vent les pousse, quel bruit les broie et quel sillage les dévore. Des œillets de lumière éclatent et se fanent devant toi, éparpillés par des véhicules vrombissants dont tu n'entrevois que la carapace de coléoptères géants et ces bris aveuglants de miroir. Cette fois c'est bien la pluie qui se décide, tirée des profondeurs, des sommeils, des naufrages, et son fil te relie à tout ce qui se noie.

Ainsi nous avançons, jour après jour, dans les remous, les chutes et les ressacs, dévalant les avalanches, tourbillonnant les torrents, précipices parmi les pas, les roues et les rouages sans fin ressuscités, en proie à l'élasticité des pneus, accordés au halètement des pistons, pris du vertige de la fuite et du tournis des forces centrifuges auxquelles nous étions soumis, dociles à l'inexorable accélération du temps qui nous dépassait en trombe, trébuchant sur la frange du gel. Dès le matin, contre la montre, un galop commençait de visages perdus, retrouvés par les rues, au tourniquet du hasard, modifiés par surprise, dépossédés de leur identité profonde, amputés du cordon ombilical qui les rattachait à la source commune, à l'aventure. Des visages mouillant leur ancre dans le vent et dont l'immersion, par le flux des départs et des retours, ne créait même plus de houle parmi les apparences. Un souffle à peine sur nos pas. Un pli aussitôt effacé par l'écume du devenir. Des êtres bourdonnaient comme des transistors, reliés entre eux, qui sait, par des grésillements inaudibles, des fadings de l'âme, des modulations de silence, allumant, éteignant le voyant pâle d'un regard, un mince filament de vie porté parfois au rouge. Nous leur ressemblions, dans le vivier de la vitesse, astreints à tourner sans répit, à nous mouvoir par syncopes, par bonds, ruses reptiliennes ou subites plongées. Et pourtant, collés à la terre ainsi que des barnacles, que savions-nous de notre propre trajectoire, de quel soleil était nourri le courant qui nous emportait ?

La pluie en robe de lamé, pivotante et masquée au bal des arbres et des ombres, tu as beau la chasser à coups de cravache, l'éclabous-

ser de lumière, elle revient, cette chienne, le pelage pailleté, aboyant à la mort, la gueule ouverte retroussée sur des canines jaunes. Tu t'enfonces dans les épaisseurs, des opacités, des zones de plus en plus troubles d'où parfois émergent des véhicules et des habitations méconnaissables que la nuit diluvienne a déracinés, déviés de leur cours naturel et qui s'abandonnent à la dérive comme des flottages à bûches perdues ou ces épaves putréfiées que charrient les inondations. Il faut accélérer pour atteindre le but, forcer le cercle des ténèbres, vers la tiédeur feutrée où l'on t'attend, un univers que tu ne comprends plus tant il est devenu familier, intolérablement présent, et qui vit en dehors de toi, statique, des événements à l'échelle moléculaire, des déplacements furtifs dans le temps et l'espace, un univers capitonné de portes et d'objets dont le pouvoir d'étonnement et d'attraction s'est peu à peu amenuisé, de gestes dont le tracé s'est aboli. Si bien que tout ce que tu pressens de l'avenir n'est encore qu'une rémanence du passé, la douloureuse distorsion de ce que tu crois avoir éprouvé. Ta mémoire est une forme du futur puisqu'elle ne cesse de te réinventer, inconsciemment, pour échapper à la lente rétention des souvenirs que subit chaque chose au contact de qui leur donne raison d'être. Tu es contaminé par leur érosion. Déjà tu ne reconnais plus en elles tes désirs, les couches superposées de l'enfance et de la maturité, comme dans un aubier, ni les soirs de tendresse où se nouaient à tes épaules des bras d'ombre, et tu sombrais dans un oubli de toi plus vaste que la mer dans la touffeur des corps livrés à leur déferlement et portés au même apogée. Mais voilà que tu ralentis. La route est encombrée d'une file de voitures qui s'échelonnent sur une courbe. Toute une guirlande de coquelicots qui palpitent doucement et scintillent deux par deux, goutte à goutte, tout un rosaire de tisons égrenés pour exorciser la nuit et que la nuit éteint dans sa paume de glace, à l'endroit où des travaux interrompent la circulation devant un barrage, et la chaussée défoncée bifurque sur une voie de déviation où tu t'engages à ton tour, déchirant le rideau d'embrun d'un éclair qui n'arrache à la campagne détrempée qu'un bouillonnement de feuilles et de formes imprécises soudainement éveillées de leur songe noir.

Ivres de mouvement et rétrogradant en nous-mêmes les paliers successifs de la distance et de la durée mentale, les perspectives bouleversées et confondues par la mobilité, nous ne connaissons plus que par tâtonnement les relations subtiles qui s'élaborent entre le monde et nous, l'intimité des objets animés d'un rythme différent du nôtre et qui instaurent à l'orée obscure de la conscience une digue qui nous prémunit contre le désordre et l'instabilité de toute vie. Que m'est-il resté, au bout du compte, du choc des événements, de leur tumulte et de leur retraite. Une onde à la surface, une impulsion qui me donnait l'illusion d'y participer, un ébranlement passager des sentiments et des certitudes, menacés dans leur équilibre et qui échafaudaient des projets jamais réalisés, des révoltes secrètes, des échappatoires. Tant de lumière et de beauté se sont dilapidées à mon insu, au hasard de mes luites, que j'ai perdu notion de ce qui survit au bref éclat de la vue, de ce qui s'accomplit en dehors de nous, attaché par mille fibrilles à la substance même de la vie, à son regain sous l'écorce des choses. Il me fallait, pour

prendre place parmi elles, pour me vautrer dans leur lit, découvrir l'axe qui les fixe dans le temps, la chaîne dont les anneaux les relie l'une à l'autre. Il me fallait, pour un moment d'éternité, me stratifier dans leur sillage, atteindre enfin cet état d'inertie qui n'est pas immobilité mais attente et tension, qui nous permet de répondre de tout notre être à l'univers, et d'en recevoir la semence.

Tu ne formes plus qu'un avec le métal et la nuit, une entité qui n'a de matériel que le regard et la respiration, la fonte intérieure de l'air brisé à brisé absorbé, rejeté, qui révèle encore la vie par la buée à l'ourlet des lèvres. Tu as beau concentrer sauvagement ton effort dans tes vellétés de symbiose avec la machine, seules tes mains sur le volant, tes pieds jouant sur les pédales, tes yeux fixés sur la vitre qui te sépare du monde, assurent encore un contact cybernétique. Mais leurs réactions ne sont que l'effet d'un étrange détachement, un automatisme que ta conscience ne commande même plus. Déjà c'est en toi que le voyage se poursuit, par les détours secrets de l'incertitude; les caprices de la route, les simulacres optiques de la pluie ne te concernent plus; ils appartiennent au décor d'un autre temps et d'un autre univers. Ils jalonnent des itinéraires que ton indifférence défigure, des habitudes et des passions devenues peu à peu étrangères et qui s'éloignent de toi à la vitesse des galaxies en expansion. Ta pensée suit son propre cours, qui te ramène en arrière, ailleurs, vers des fantômes et des fêtes oubliées, des visages arrachés, le temps d'un éclair, à leurs résurgences. Elle refuse, instinctivement, de se projeter vers le but à atteindre, vers la lumière attendue, intime, l'ordonnement préétabli d'une existence réduite à ses éléments familiers. Au lieu de s'associer à l'ordre de la marche, elle guette la possibilité d'une évasion et te détourne de ce qui n'est pas son propre mouvement. De sorte que, peu à peu, ta volonté renonce à assurer les liaisons, cède à l'incohérence des images et des hypothèses, et bientôt tu n'es plus qu'une ombre en débandade, cahotant parmi les éboulis des ombres sur la route, et tu ne sais même plus, dans la confusion des souvenirs, ce que tu fais assis sur ce siège de faux cuir, ce qui te retient dans cette cloche où ton cœur bat la chamade, ce que tu es vraiment, écartelé entre l'avenir et le passé, les croisements et les dérivations, ni quel élan te pousse du connaissable à l'inconnu, quel désir de dormir sous la pluie, sous les feuilles violacées, à cette heure tremblante de toi-même, pareille au crépuscule à l'orée assombrie d'un bois, et c'est là peut-être, sous les ronces, la bruyère ébouriffée, que commence un sentier de toi jamais encore emprunté, la bifurcation de l'émerveillement, de l'apaisement, de l'apaisement...

La parenté des arbres, saturés d'ombre et d'eau, comme s'ils nous volaient au passage un peu de nous-même, comme si leur buvard absorbait ces petites taches de lumière qui dansent dans les yeux... Qu'est-ce que je fais, qu'est-ce que je pense, la main posée sur l'ébonite d'un téléphone mort, et je ne sens même pas le vent qui fait tourner la roue et rouir les feuilles, la roue en moi qui marche à rebours du temps, actionnée par je ne sais quel remontoir implacable. Où avais-je la tête... On dirait que la pluie s'y abat à larges gouttes, une tête percée, une pensée battue par l'averse et que le vent de part

en part traverse. Ah oui, rentrer. Ce soir, demain, chaque jour pareil à une grosse goutte, flocc, un arpège dans la flaque, une ride ronde qui ondule et s'efface dans la flaque des jours. Ce soir, demain, tiens, encore ce camion, qu'est-ce qu'il fabrique... Des maisons qui bougent avec de lents mouvements de sirènes, non ce sont des lumières... Je dois rentrer. Mais pourquoi ? J'ai vécu comme une poussière, d'un souffle à l'autre, et plus l'avenir grandissait plus je le voyais rétrécir mon passé dans le rétroviseur, la vue inversée, la vie prise de vitesse... Rentrer. Ou plutôt s'arrêter, ici, n'importe où, ne plus participer, ne plus croire, ne plus entendre, ne plus savoir qui l'on est, où l'on va, ce qui est dû, le provisoire et le permanent, le véridique et le mensonger. S'arrêter. Pour comprendre, pour respirer, pour écouter la terre, le murmure de l'eau, les racines qui s'enfoncent à la recherche du temps, les herbes mouillées qui font une fraîcheur à la mémoire. S'arrêter, arriver, renaitre...

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 Savajols-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°.

Surgissement. Non. Arrachement du monstre hors du marigot. A chaque mouvement on craint que cette masse ne renonce à apparaître, à mouvoir le témoignage irréfutable d'un âge révolu. Inutile par la surcharge des méplats. Carapace guerrière articulée, cloutée, caparaçonnée, d'un cuir tanné mais vivant. Lenteur hésitante de la démarche qui pousse de l'arrière-train une tête aveugle de cagoule blindée, obstinée dans sa cécité, farouchement butée, sourde jusqu'à la torpeur. L'unique corne limée ment. C'est un ongle impuissant. Bloqué contre sa cage où l'a poussé un mécanisme hésitant, il tourne obstinément le muflle loin de la lumière, recule pour buter de son moignon de corne contre la grille. Ferraillement. Cette masse puissamment armée, mais à peine éveillée, touche comme le vestige ambulante d'une nature désuète et oubliée. Elle suscite quelques idées, comme : nos blindés sont plus mobiles, mieux protégés, plus implacablement puissants. Temple assourdi où se célèbrent les mystères de la bêtise par excès de lenteur et d'aveuglement. Ainsi se promène un fragment de nature engourdie. Massive erreur tâtonnante mais préservée par l'énormité même de ses imperfections. Bastille inexpugnable et comme en dérive de l'imperfection. Bruit de corne contre le fer. Sa bêtise le reprend.

**Nous vous signalons par un papillon jaune que
votre abonnement est échu.**

**Pour éviter toute interruption dans nos envois
réabonnez-vous aussitôt !**

*La Maman du petit garçon
écrasé par un camion BUITONI
mangera toute sa vie
des macaronis GRATUITS.*

Grille grille grille
La ville pavoise de brouillard
solitaire grésillement d'une banane flambée
Une encre scandaleuse goudronne mes artères
Capots noirs et noirs crinières La république
a crotté au petit trot

Au balcon d'une maison d'angle pleine de lustres et de fête
un homme se penche
sur son myocarde
il n'entend que sa montre qui rythme les danseurs
un autre palpe du bout des doigts une bête ignoble
un autre hésite dans le reflux des chromes
il a peur du bon dieu à califourchon sur un pare-choc
un autre choisit en tremblant son apéritif
un autre finit par rire à force de fumer

O chienne de ville
qui rumine quel papier
comme tu démens tes scies musicales
tes petits violons fauves
J'écris
la seine grossit
des avions passent entre mes doigts
entre mes lignes pleut sans trêve la mousson du napalm
Comme je te déteste paris l'urine
avec tes jambes ourlées de varices tes boulevards à prurit
paris délire à la petite semaine
mais ce n'est pas toi que je déteste
c'est ma fatigue
mon regard en cendre dans la vitrine
où mes concitoyens feuilletent des explosions lointaines

Et voilà que la rue pavée de sale tendresse
te balance entre les jambes un paquet gémissant
un morceau du piétinement Un homme
touché à mort
Quelle chanson quelle douleur quelle injure dérisoire
palpitent encore sur ses lèvres



Paris Fumée Sans Feu

Vas-tu t'ouvrir comme une sanguine
Vas-tu sortir tes aveugles des embouteillages
Paris ton cerveau craque de démolissures
vas-tu laisser manger ta vie
comme des mètres de toile grise par les crocs d'une Singer
Paris on te vend emballé dans ce papier journal
Paris tu dois chanter plus haut que les bruits
Ecoute
un message boxe avec les cyclones
enjambe les méridiens Secoue les bidonvilles
Ecoute
peut-être le galop funèbre d'une guitare franchissant les montagnes
Pas un message Mille messages
pour combien d'hommes assommés piétinés enfumés
Paris En Afrique du Sud les éléphants ont une merveilleuse liberté
Paris Si tu voyais les blessures calcinées
et pas seulement sur les autoroutes
Paris avons-nous tort de brusquer tes cardiaques
Te lèveras-tu un jour
lignes de métro en bandoulière comme rubans de cartouches
Paris trépané
tu dévaleras les avenues
agitant tes bandages par-dessus les têtes
Paris
Vas-tu crier



Notre époque sillonnée de cortèges corps brandis terribles drapeaux
Nos jours bloqués dans le boucan doigts crispés sur le thorax
Nos mois balisés de cancers
Notre époque conscience de classe bilboquet pour psychiatre
Notre époque survolée par les papes Jupes retroussées dans les
villes marécages

Notre époque à toute vitesse
Notre époque hurlant dans les poutrelles branlantes
Notre époque aux grandes parois molles éventrées d'un coup
Nos semaines crachées Assassinat sur rendez-vous
Notre époque incendiaire
Notre époque Bottes sanglées jusqu'au sexe
et la new york qui s'affole dans sa nuit
Charlie largue sur les viets
le gaz l'herbicide les bombes
et vingt kilos de girls en plastique rose
pour les enfants viets

Notre époque en fièvre qui tourne tourne son ventre sous une
serpillière de phrases
et la mort toute prête qui rôde dans le ciel
et le cœur qui bat dans les sierras dans les rizières



Une averse mitraille au front le général de bronze
tout dégringole
le kiosque s'ébouriffe de racontars
dans la dérouté des feuilles un aveugle tâtonne
mais tout est encore en place
et puis c'est fini le vent délaisse les ailes molles des affiches
lacérées

le jour s'effondre L'automne est pathétique
Dans la vitrine Ces grosses fleurs mauves
(gants de boxe pour évêque sur le ring du siècle)
et contre le ciel les antennes font un guet-apens d'apaches
Les métros bourdonnent dans le vide
Dans le vacarme le cœur dérive
les sentiments flottent dans une vaisselle d'âme
ô vie amère petite boiteuse aromatisée
— cher monsieur le ciel n'est-il pas une biscotte indigeste ?
— on signale donc des avalanches de quenelles en boîte ?
— j'affirme que des béquilles clandestines habitent bien des
culottes !

Mais aujourd'hui pendant des heures en Amérique
les morts ont défilé frappant sur leurs tambours

STOP THE WAR NOW

Si cette revue vous paraît utile :

- faites-la connaître autour de vous.
- communiquez-nous des adresses de lecteurs éventuels : nous leur enverrons un spécimen.
- faites-nous part de vos suggestions, adressez-nous vos critiques.

pourtant chaque jour plus seul

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

inhérence

Il est bon ce matin de ne pas se bannir
de pouvoir se couper comme une pomme en deux
de se voir chair très simple au bien des deux côtés
il est rassurant de se dire
qu'au fond de soi les choses se dénouent
Il est doux de pouvoir se faire croire
qu'en la force de soi le destin se résout
mais déjà la piste se dissout et tout
retourne au calme indolent du sable et tout
vous contraint à écrire de plus en plus petit
laminant ce triomphe en ce fil de fumée
en traces de mouche ivre que le poison englue
et vous repose au fond où grouille le hasard
où des poissons dormant butent de vitre en roc
où les cités se jouent où les amants se rongent
où les faiseurs de clés n'ouvrent jamais de porte.

Aujourd'hui je suis allé dans le quartier des Halles
à la recherche d'un jeune homme qui se promenait un soir
libre et seul avec un livre de Kierkegaard sous le bras
aujourd'hui je suis allé chercher ce jeune homme
dans toutes les rues de ce quartier des Halles
je ne l'ai pas trouvé

Aujourd'hui j'ai marché dans le quartier des Halles
dans l'encombrement des voitures et des victuailles
sur la chaussée grasse des fleurs et des légumes écrasés
et j'ai guetté ce jeune homme dans toutes les ruelles
sous les porches et dans toutes les glaces des cafés
je ne l'ai pas trouvé

Et j'ai longuement marché sur les trottoirs glissants
de la rue des Innocents à la rue des Lombards
sous le regard narquois des larrons et des filles
dans l'espérance d'apercevoir un jeune homme qui encore
marcherait avec un livre de Kierkegaard sous le bras

Aujourd'hui et c'est déjà le soir je suis allé saluer
ce jeune homme et maintenant qu'il fait noir je ne sais plus
si c'est mon ombre qui cherche vainement une silhouette
dans la nuit profonde ou l'ombre d'un étranger qui me contemple
vivant seul et penché sur l'eau trouble des souvenirs de sa vie

..... à dix-huit heures
ce soir-là au-dessus de la Fontaine
du square des Innocents des oiseaux criaient
tous les oiseaux de la Ville rassemblés en nappes
bruyantes dans les branches nues des arbres pépiaient
à cœur perdu dans un ciel chaviré au-dessus des hommes
figés à l'angle de la rue Saint-Denis qui baissaient la tête sous ce
charivari de moqueries d'oiseaux saouls à dix-huit heures du soir...

Et j'ai salué les marchandes de mouton
et les bouchers et les bourreaux et les assassins
j'ai salué les larrons et les vendeurs de romarin
j'ai salué ce jeune homme qui lisait Kierkegaard

Et j'ai pensé à ma jeunesse dorée
qui croyait que le monde lui appartenait

j'ai pensé à ce jeune homme qui se promenait
sous les arbres du quai Malaquais

J'ai pensé au visage d'Anne la petite prostituée
qui partageait mes promenades et me tenait la main
dans cet ignoble quartier à l'odeur de mort
ce quartier malade et bientôt défunt

Où je suis allé une dernière fois
saluer ce passant qui s'attarde et qui murmure
dans le soir une chanson à peine une histoire
de jeunesse et de déraison

... le ciel de Paris est comme une torche immense de résine et
d'eucalyptus comme un flambeau renversé couleur de caramel
et de mercure à cette heure de la nuit le ciel tout
entier paraît s'illuminer des lueurs rouges
de tous les désastres qui sommeillaient
le jour sous l'amoncellement
des ruines et des cendres
accumulées...

Ah nous devrions toujours chanter avec l'angoisse de mourir au
lendemain
nous aurions dû crier vive l'anarchie et courir jusqu'à bout de
souffle
nous aurions dû tuer le gros Laniel en mil neuf cent cinquante-trois
nous aurions dû cracher plus fort sur tout ce qui se tenait à carreau
nous aurions dû vivre à perdre haleine à perdre le nord à perdre
la vie

O monstrueuse innocence de la jeunesse
je n'aurais pas dû m'arrêter de crier
je n'aurais pas dû m'arrêter pour souffler
je n'aurais pas dû lâcher l'ombre pour la proie

Je n'aurais jamais dû signer de papiers
je ne devrais pas lire Kant et Platon
je ne devrais pas conseiller aux jeunes gens
d'avoir de petits desseins

O monstrueuse innocence de la jeunesse
pour être devenu vivable ce monde n'est pas moins maudit
je n'aurais pas dû ranger mes armes je devrais conseiller
aux jeunes gens de n'avoir que de grands desseins
n'ayez QUE DE GRANDS DESSEINS
ô merveilleuse innocence de la jeunesse

...au milieu de la nuit sous les ogives du Cloître Saint-Merry et dans le silence soudain établi deux enfants ont paru et se sont éloignés alors comme des bruits de rires de chaînes et de sanglots secouaient imperceptiblement les murs des chapelles et des clochers les rois mages sont arrivés Gaspard le roi maure le premier et les autres chargés d'or qui marchaient en cortège dans le silence tremblant à peine de cette nuit d'Épiphanie

Et je salue ce jeune homme qui marchait avec un livre de
Kierkegaard
et je salue Herman Melville le vieux douanier du port de New York
je salue Bud Powel mendiant du vin à la terrasse des cafés
je salue le souvenir d'Anne et ses ballerines des soirs de pause
je salue l'ombre de Robert le Diable dans la rue du Cloître St-Merry
je verse un pleur sur le pirate

Et je salue les retraités de la Révolution
ceux qui ont succombé et ceux qui ont continué
ceux qui sont morts et ceux qui furent emprisonnés
je salue les vivants qui se battent encore
aux frontières de l'oppression et de la liberté
je verse un pleur sur le pirate

Et pardonnez aux vieux adolescents aux ratés
aux peintres maudits aux aigris aux révoltés
aux invertis aux faux prophètes aux illuminés
aux cloportes de l'humanité qui valent mieux que moi
retraité de ma jeunesse
versez un pleur sur le pirate

Pardonnez si je n'ai pas assez mangé de viandes enragées
si je n'ai pas assez mêlé les soieries et les torchons
si je me suis révolté ou si j'ai trahi si j'ai continué
si je n'ai pas toujours jeté mon uniforme aux orties
si je suis resté enfermé parmi les soupirs et les livres
versons un pleur sur le pirate et la piraterie

. . . . ce soir il faudrait que je marche
sans fin entre la rue Vieille-du-Temple et
la rue des Filles-du-Calvaire pour retrouver un instant
le fil de ma vie et je marcherais sur le pavé poisseux
du sang des agneaux innocents et je me noierais dans les
bars dans les bras mouillés de toutes les putains apprivoisées
et blessé sous le couteau des larrons et des bouchers je donnerais
mon col au bourreau et mes souliers aux chiffonniers et toutes
mes fortunes à la horde des mendiants des infirmes et des éclopés...

Ce soir une étoile veille sur la Ville
où je suis allé une dernière fois
saluer Melville le pieux et la baleine
l'ombre fraternelle de Robert Desnos
et le poing levé de la Révolution

Et j'ai revu la figure douce d'Anne
qui souriait au travers du regard
de toutes les filles posé sur moi
et j'ai cru que les sirènes chantaient
pour me conduire dans la nuit sereine

Comme je remontais le cours des avenues
ce soir une étoile brillait sur la Ville
où je veille solitaire et soudain heureux
de cette lumière inconnue dans le ciel glacé
tremblant au-dessus d'une Ville ensommeillée

Paris, janvier 1966.

aletheia

N° 5 (5 F.)

SOMMAIRE

QU'EN EST-IL DU NIHILISME ?

ou : style de vie, de mort, de pensée

Kostas Axelos : *Pour une histoire elliptique du nihilisme.*

François Châtelet : *Nihil obstat.*

Jean-Michel Rey : *Logos, tragédie, jeu.*

Georges Sebbag : *Nihilisme et neutralité.*

Jean-Claude Quirin : *Entre chiens et loups.*

Jean-Pierre Cotten : *Qu'est-ce que cela — dépasser la philosophie ?*

Francine Combelles : I. *Figure* ; II. *Lettres* ; III. *Journal* ;
IV. *Textes* ; V. *Projet de diplôme.*

Edwin Guerard : *Six poèmes* (texte et traduction).

Lucien Sebag, un texte de Pierre Verstraeten.

Notes de lecture : *Eugen Fink : Nietzsche et la philosophie*
et Le jeu comme symbole du monde ; *Novalis : Encyclo-*
pédie ; *Catalyst* (N° 2).

En vente dans les grandes librairies.

Dépôt et permanence :

Librairie : 5, rue de l'Odéon, PARIS (6^{me}) - Dan. 49-03.

C'est la matinale lecture
au dédale des ronces
entre le sens et le scandale,
insectes drapés dans leurs instruments.

Populaire polychromie de la mort
sur l'adret des façades,
restent les fleurs de l'exil
imitant les pierres serties.

Les corps jamais ne sont ouverts
dans l'insolite chambre
et nous berçons les vieux bijoux
d'authentiques amantes.

Lascive polychromie répandue,
nos secrets seront fouillés
comme la gueule des chiens
se souille de plumes.

Perfusion, c'est l'ombre
et goutte à goutte les paysages
parcourent nos vaisseaux
chassant la floraison ancienne.

Le cœur charrie du plomb
quand le jour se lève.
Neptune, où ?
Maître incontesté des rêveries.

1. *L'information linguistique est soumise à un principe de dégradation. Dans le déroulement du discours, toute parole initiée limite les choix pour la suivante. La probabilité va donc croissant dans les frontières d'un même segment.*

C'est là en partie la conséquence de ce que Saussure a appelé la linéarité du signifiant. Le message comme forme se dispose en séquence sur la seule dimension du temps. Mais l'organisation du signifié implique toutes les dimensions, ou aucune. En tout cas elle ne répond par aucun trait à la nature chronique du signifiant. Mais exprimée dans une suite de formes, la globalité signifiée détermine nécessairement toute la suite qui la signifie. Dans les langues à flexion, souvent elle en marque matériellement les éléments, distribuant les morphèmes d'accord, de rection, de concordance, etc. Et ce sont autant de signaux avertisseurs, par lesquels s'anticipe l'information.

Mais au fond plus que de l'activité de communication et de l'exercice de la parole, la prévisibilité croissante relève de la structure même de la langue en tant que telle, et de son fonctionnement.

A la langue est demandé d'être à même d'exprimer, avec un nombre nécessairement fini d'éléments, une expérience dont les limites ne peuvent être fixées à l'avance, changeante, susceptible de s'accroître et de se renouveler. Elle y parvient en s'organisant selon un système hiérarchisé de plans successivement intégrant. Ainsi, les combinaisons d'un petit nombre de phonèmes (une quarantaine en moyenne par langue) fournissent tous les morphèmes (plusieurs dizaines de milliers), et la combinaison de ces morphèmes toutes les phrases (en nombre illimité en principe).

Mais c'est là une vue théorique. En pratique, les combinaisons de phonèmes aussi bien que les combinaisons de morphèmes sont soumises à des restrictions drastiques. Toutes les langues connaissent des séquences phoniques interdites, et n'utilisent qu'une portion infime de celles qui ne le sont pas. Pour les morphèmes, ils sont répartis en classes paradigmatiques dont les termes s'excluent mutuellement en séquence. Est-ce à dire que les termes de classes différentes peuvent s'associer librement ? Non plus si on entend par classes celles de la morphologie traditionnelle. N'importe quel nom par exemple ne peut entrer dans un syntagme avec n'importe quel verbe. Les possibilités de construction syntaxique sont si réduites en fait qu'une description linguistique purement distributionnelle, définissant les morphèmes de la langue par leurs potentialités de groupement syntaxique est possible, et réalisée, au moins partiellement, pour diverses langues. Toute forme dans une séquence exclut donc par sa seule présence celle d'un très grand nombre d'autres, et ne laisse attendre qu'un nombre limité de contextes. La prédictibilité est d'ailleurs cumulative. Car si le contexte d'une forme A ne peut être par exemple que B, C, D, X, le contexte d'un groupe de formes AB apparaît en général comme d'une liberté plus réduite encore. Ceci est évident dans les expressions toutes faites. Il n'y a qu'à considérer une suite comme « j'ai le mot au bout de la langue », pour saisir la manière dont s'opère progressivement,

d'un morphème à l'autre, le rétrécissement du champ. Il est bien entendu qu'un cliché ne constitue qu'un cas extrême, s'il illustre une situation plus fréquente qu'on ne l'imaginerait à priori, tant qu'on ne s'est pas livré à l'analyse naïve et minutieuse du discours spontané dans les circonstances les plus ordinaires de la communication. Quoi qu'il en soit, le cas le plus général est tout de même celui où le propos se devine avant d'être entièrement formulé, et le plus rare celui où la surprise augmente.

Les restrictions de distribution qui réduisent la quasi infinité de formes et de groupements possibles à un corpus dénombrable, définissent la redondance extrême du langage dans les formes normales de la communication. Or, de ce point de vue, le discours poétique inverse la tendance du discours ordinaire. Une des constantes que l'analyse statistique y met en lumière de façon frappante est l'improbabilité de la séquence. Par là le projet apparaît bien, même aux époques où la motivation poétique se reconnaissait explicitement d'autres sources (contact avec l'outre-monde, vaticination, fixation mémorielle) : l'articulation d'une forme inouïe, et par là chargée d'efficacité.

« Le vers qui de plusieurs vocables refait un mot total, neuf, étranger à la langue et comme incantatoire... »

Nulle part la loi suprême de la syntaxe poétique n'est plus lucidement formulée que dans cette prose elle-même passablement improbable de Mallarmé.

« ... et nous cause cette surprise de n'avoir oui jamais tel fragment ordinaire d'élocution... ».

Force proprement créatrice de ce mot total inouï qui prend à contre-courant et abolit la fatalité de la dégradation. Ainsi s'éclaire le sens réel d'une définition linguistique opératoire souvent mal interprétée. Le style (et par conséquent la forme poétique même) considéré comme un écart de la norme linguistique parait à Marcelin Pleynet un attentat à la nécessité interne du mouvement créateur. Y aurait-il pour un même signifié un signifiant normal et un signifiant poétique qui s'en « écarterait » ? Autrement dit la stylistique structurale, dans une de ses voies essentielles aujourd'hui méconnaît la leçon baudelairienne :

« L'idée et la forme sont deux êtres en un ».

Mais le croire, c'est précisément méconnaître que la critique baudelairienne à travers Mallarmé est l'une des sources, peut-être la plus profonde, de la recherche structurale en littérature. La linguistique structurale est essentiellement formelle, en ceci qu'elle est consciente de n'accéder directement qu'à l'une des deux faces du signe : le signifiant. Mais elle ne nie l'autre face en aucune mesure. Dans tout message, même poétique, l'inventaire des signifiants n'est pris que pour ce qu'il est : la matérialisation de l'inventaire des signes. Or c'est là que se manifeste matériellement, physiquement, l'improbabilité poétique. L'indice statistique de chacune des formes, comme celui de leur séquence, s'écarte de l'indice normal, celui qui symbolise l'usage ordinaire, non poétique. Mais chaque poème par lui-même dit ce qu'il dit, et ne traduit pas en poésie un message prosaïque (du moins le devrait-il : mais nous parlons de Baudelaire ou de Hopkins...). Considérer le style comme écart de la norme revient à le définir par les

fréquences distributionnelles et les probabilités transitionnelles de ses traits linguistiques. Or s'il est vrai que le message poétique est formellement nécessaire dans toutes ses parties, c'est précisément qu'il s'écarte du discours ordinaire foncièrement redondant. Lorsque Maïakovski déclarait au Cercle linguistique de Moscou que tout adjectif était épithète poétique : « grande » dans la Grande Ourse, « petites » dans la rue des Petites-Ecuries (en transposant ici un nom russe intraduisible), il proclamait la minimalisation de la redondance dans le discours poétique. « En d'autres termes, écrit Roman Jakobson, la poéticité n'est pas une supplémentation du discours par ornement rhétorique, mais une réévaluation totale du discours et de toutes ses composantes ».

L'aphorisme de Baudelaire trouve là son plus clair commentaire. Dire que « la forme et l'idée sont deux êtres en un », c'est dire que le poème signifie, qu'il est un signe avec ses deux faces définissables selon deux modes distincts, mais non séparables. Le message poétique est intégralement défini par sa forme, mais ne s'y réduit pas.

2. Improbable autant qu'il se peut, la séquence poétique — est-il besoin de le préciser — ne peut l'être totalement. La nature même du langage l'interdit. Improbabilité absolue signifierait absence de toute contrainte — et partant, de toute structure — séquentielle. La forme du message poétique aurait la structure d'une suite de mots tirés au hasard : il cesserait de signifier.

Dans la mesure où il est de la langue, le message poétique participe à la redondance propre au système. Mais les limites de cette participation importent. Par leur seule existence, ils posent un des problèmes fondamentaux de la méthode linguistique.

Le projet grammatical est la génération d'un texte sans fin, c'est-à-dire la réalisation d'une grammaire qui contienne potentiellement toutes les phrases possibles dans une langue donnée. Mais rien qu'elles ? La grammaire traditionnelle opérant sur un nombre réduit de classes très vastes fondées, de façon approximative et abstraite, sur la référence extra-linguistique de leurs termes, ne peut construire qu'une syntaxe imprécise dans laquelle ne sont formulées que les contraintes valables pour tous les termes de la classe. Elle refuse par exemple toute valeur à une suite article-verbe à un mode personnel : le chantait mais en accorde autant à Jean lit le livre qu'à le livre lit Jean. En fait, on l'a dit, le taux de redondance dans le discours est tel qu'un classement distributionnel est possible qui n'inclurait dans la définition d'une forme que ses probabilités d'occurrence réelles. Dans l'exemple donné ici, « livre » et « lit » entreraient dans des classes mutuellement exclusives dans la relation sujet-prédicat. Mais cette exclusion n'est que le reflet d'une expérience linguistique. C'est l'inventaire de la langue à un moment donné qui permet de constater l'absence de la séquence « le livre lit », et d'en interdire la génération à la grammaire.

Un tel inventaire peut-il englober la langue poétique ? En principe rien ne s'y oppose. En fait, la nécessité d'une analyse de tous les textes émis, lorsqu'il s'agit du discours ordinaire dont la distribution est connue d'intuition, n'est que théorique. Elle devient rigoureuse pour les textes poétiques. De quelle intuition relève l'acceptation ou le refus d'une séquence comme la nuit remue ou les chemins de cœur, si on ne l'a pas lue sous la plume de Michaux ou de Tzara !

Mais plus grave et touchant à l'essence même de la méthode, la question de la validité d'une telle grammaire se pose. La redondance du système est d'une très grande stabilité dans le fonctionnement ordinaire de la communication. Stabilité non absolue pourtant. La parole est créatrice de contextes nouveaux qui modifient la définition distributionnelle des classes. Mais lorsqu'il s'agit du langage poétique, cette création de nouveaux contextes, du fait même du bas niveau de la redondance, est pratiquement continue. Tout texte, et presque toute construction, conduit à une remise en question. La grammaire qui pouvait se donner pour prédictive, ayant compris au moins comme potentialité toutes les phrases, devient un simple registre ouvert. La syntaxe poétique ne peut être incluse dans la syntaxe générale de la langue, qu'en lui faisant perdre l'essentiel de sa force générative et prédictive. Autrement dit l'analyse linguistique ne peut fournir de mesure de la poéticité comme elle en fournit de la grammaticalité. Elle ne peut que constater l'absence ou la présence d'une séquence dans le corpus général. La linguistique ne peut apporter aucune aide à la recherche poétique, hors lui présenter son propre reflet.

3. Mais cela elle le peut.

La situation de la poésie, créatrice permanente de contextes nouveaux, improbables, et qui ne peut, sous peine de cesser d'être du langage, rejeter toutes les contraintes séquentielles, est quelque peu paradoxale. Dans les moules du discours ordinaire, les signes ne seraient plus poétiques. En liberté, ils cesseraient d'être signifiants: l'équiprobabilité des transitions les dépouillerait de toute valeur critique. Le discours poétique s'est donc organisé selon une syntaxe propre, susceptible de concilier les nécessités de la surprise et de la communication. Les lois de cette syntaxe sont sans doute multiples, que la poésie structurale se propose de dégager. Il serait surprenant qu'elle en découvre une qui soit plus générale, et plus caractéristique de l'articulation poétique que celle de la détermination analogique de la séquence. A la détermination distributionnelle ordinaire, la poésie en ajoute (et partiellement substitue) une autre qui porte non plus sur le signe dans sa totalité, mais sur l'une de ses faces. Le signifiant en tant que tel, le signifié par lui-même deviennent prégnants. Dans le premier cas, c'est la rime, l'allitération, l'homonymie, dans le second, c'est la métaphore, la synonymie, le parallélisme, l'allusion qui dominent la construction. La surprise, l'improbabilité est dans le contraste ainsi ménagé entre la succession des signifiés et celle des signifiants.

La rime extérieure ou intérieure dans un discours suivi est à tout prendre, une forme improbable. Le signe est arbitraire et indivisible en tant que signe. Les ressemblances totales ou partielles entre signifiants ne se reflètent pas dans les signifiés. La ressemblance partielle qui peut exister dans les syllabes finales de mots différents, ce « demi-calembour », selon l'expression de Max Jacob, ne confère à ces mots aucune chance exceptionnelle d'association. Au contraire, pourrait-on dire à considérer le discours ordinaire. Et l'homonymie est par définition une différence entre signifiés. En remotivant en quelque sorte les signifiés par l'analogie des signifiants, le discours poétique se révèle discours improbable.

L'adolescent chaque nuit quittait l'arbre
Glissait au monde en quête d'une vierge
D'un peu de neige à son premier soupir

et par la grâce d'un seul appel sonore, vierge et neige échangent leur blancheur et leur pureté.

La métaphore, l'allusion, la synonymie sont analogies de signifiés. La démarche ici est autre. Le contraste, générateur de surprise, naît du rapprochement de champs sémantiques distincts. Plus ils sont éloignés dans l'usage courant, moins ils s'évoquent naturellement, plus la séquence est inattendue qui met en contact leurs termes respectifs. Aussi le discours poétique s'acharne-t-il à effacer les traces, à faire sauter les ponts entre les deux termes de la métaphore.

Ce toit tranquille où marchent des colombes,
Entre les pins palpite, entre les tombes...

On dirait qu'il faut le développement entier du Cimetière marin,
et ce final

Rompez, vagues : Rompez d'eaux réjouies
Ce toit tranquille où picoraient des focs.

pour que s'apaise (et se justifie) l'effet de cette « conflagration de densité ».

Ainsi c'est par un jeu de dissociation, d'écartèlement des deux faces du signe que la poésie surmonte la difficulté, le paradoxe de son propos. L'importance de cette recherche de l'analogie dans le contraste n'a fait que s'accroître au cours de l'histoire pour aboutir au développement polyphonique, contrapunctique, du discours poétique moderne, dans lequel les termes de la métaphore obéissent simultanément à leurs dynamismes propres, et entremêlent les lignes de leur déroulement, pour finir par se fondre en un message ambigu, mais riche de suggestion, porteur d'une série multiple de connotations. On peut voir par exemple comment dans ces vers d'Apollinaire, une ligne de suggestion part de l'astre pour croiser et recroiser une autre partant de l'obus et exprimer dans une sorte d'unité multiple le désastre du cœur :

Comme un astre éperdu qui cherche ses saisons
Cœur obus éclaté tu sifflais ta romance
Et tes mille soleils ont vidé les caissons.

4. Jeux de mots / La poésie ne trouverait-elle son moteur le plus profond que dans cet effort pour desserrer la contrainte syntaxique ? C'est ici que se révèle le danger d'une aliénation poétique à travers le langage.

La singularité de la littérature est d'être une manifestation de l'activité linguistique et de produire des échantillons de la langue. L'œuvre ne peut, comme une partition ou une toile, se dresser pure, gratuite, autonome. Elle est toujours adossée à la réalité linguistique. Or la langue n'est pas neutre. Elle n'est indifférente ni au monde, ni à la société qui en fait le véhicule de sa pensée et de ses modes d'existence.

La recherche linguistique a dès longtemps, avant Saussure et depuis, avec l'école française de Meillet et l'anthropologie culturelle américaine de Boas et Sapir, mis l'accent sur la relativité de la langue. La langue est un fragment de culture, en même temps qu'elle en est le reflet. On n'assemble pas deux mots sans accepter, si l'on n'y prend garde, une limitation implicite. On croit nommer une couleur et on

désigne une portion du spectre arbitrairement découpée par la langue. On pense ordonner les événements selon une ligne temporelle objective, alors qu'on hypostasie arbitrairement, par soumission aux lois de la langue, quelques relations privilégiées. De ce point de vue, l'analyse de Whorf passe à la limite. Le monde serait ce que le fait notre langage.

Sans accepter ce désespérant radicalisme qui enferme l'homme à jamais dans des catégories non objectives, on ne peut se refuser à l'évidence : notre vision du monde est pour le moins influencée par le découpage que fait la langue dans la réalité. Et un devoir en découle pour l'écrivain lucide : vigilance contre la langue, incessante confrontation de nos modes d'expression et des objets qu'ils prétendent exprimer.

Que devient la poésie si elle met son honneur à se soumettre à « la seule logique intérieure du langage ? »

« ... Je sais, confie Artaud à Paule Thévenin, et c'est peut-être dangereux à dire, que ce n'est pas le sens qui crée les mots, mais les mots qui créent le sens ».

Plus dangereux à taire qu'à dire, en vérité.

Pensera-t-on que par sa profondeur même, par le fait qu'elle touche aux modes mêmes de sentir et d'appréhender la totalité de l'expérience par la totalité du groupe, une telle relativité de l'expression linguistique n'implique aucune prise de position sur les faits sociaux, transitoires et relatifs qu'ils sont par essence ? Cela n'écarte en rien une menace fondamentale qui a pesé sur l'histoire de la pensée. (Se référer par exemple pour en saisir un aspect, à l'analyse des « catégories » qu'E. Benveniste a fondée sur la structure de la langue grecque).

Il est vrai que ce n'est pas en dernière analyse le découpage du spectre des couleurs, ni même les relations spatiales ou temporelles telles qu'elles sont exprimées dans chaque langue, qui poseront un problème fondamental à la poésie. Mais les rapports sociaux sont impliqués plus directement par un autre phénomène de dégradation linguistique. La langue littéraire à chaque époque est en quelque sorte le résultat d'un équilibre dans lequel s'effacent les particularités propres aux divers groupes de sujets parlants. Il va sans dire que dans les sociétés hiérarchisées, elle reflète de façon privilégiée les habitudes mentales des couches dominantes. Le danger pour le poète est celui que Léon-Paul Fargue a dénoncé : « Abandonner le patois du cœur pour la grammaire de la caste ». Il a fallu 1940 et Aragon :

« Rendez-moi, rendez-moi mon ciel et ma musique
Ma femme sans qui rien n'a chanson ni couleur »

pour que ces deux mots « ma femme » lèvent le tabou que faisait peser sur eux la grammaire de la caste et accèdent à la dignité poétique. Ne disons rien de « pain », de « liberté », et d'Eluard.

Mais en dehors même de la caste, la langue littéraire se trouve à chaque époque et sous l'effet de conditions sociales, structurée selon des champs sémantiques organisés autour de mots clefs, comme l'ont montré Trier et son école en Allemagne, G. Matoré et d'autres en France. Ces « clefs » d'un moment deviennent rapidement inutiles, de fausses clefs qui n'ouvrent plus rien, et l'organisation de blocs entiers du lexique perd sa base, lorsque la vie sociale évolue.

De là le désespoir linguistique de certaines époques. Confrontés à un lexique en partie fossilisé, parfois perverti par un usage mystifiant, le poète se voit trahi par l'instrument. Le cri de Jean Laude :

Toute langue te trahit. Est-ce assez déjà que le silence te relègue
au battement du pendule

fait écho à la plainte de Toursky :

Que vous dire et comment ?
Je vous parle, c'est comme
Si les mots devenaient
De glace dans ma bouche...

et par delà les années, rejoint — c'était aussi après une guerre — l'entreprise rageuse de subversion du langage perpétrée par Tzara. Se rappeler aussi « le langage prisonnier » du XVIII^e siècle et l'appel de Chateaubriand : « Levez-vous orages désirés ». Mais Dada comme auparavant la révolte romantique préparaient une mutation sociale de la langue. C'étaient de nouveaux « mots-clefs » et de nouveaux champs sémantiques qui prenaient leur place dans l'activité poétique. La simple constatation désespérée de l'inadéquation de notre langage, sans essai de comprendre la nature de cette inadéquation, est un consentement à l'aliénation.

Est-il vrai comme le pense Robbe-Grillet que l'écrivain ne soit pas chargé « d'exprimer ou d'explorer son époque ? » Peut-être personne en fait n'est-il chargé de rien. Au demeurant, qui aurait pouvoir de conférer des charges ? C'est à chaque écrivain d'en décider. Mais en tout cas s'il « n'exprime » pas toujours, nécessairement il s'exprime. Il parle, et de ce seul fait se trouve aux prises avec une réalité objective : la langue, qui est construction sociale, et création continue. Et lui-même n'étant en dernière analyse que la vision qu'il a du monde, peut se sentir en harmonie ou en désharmonie avec cette langue. Mais dans ce dernier cas, il dispose contre elle d'armes exceptionnelles. Il est créateur, on l'a vu, de contextes nouveaux, et par là il exerce une action profonde sur la sémantique de la langue. Si la poésie s'est voulue discours improbable, c'est toujours par souci d'efficacité. Elle a tendu, par le dynamisme même de sa nature, à être discours surprenant, expressif, et par là spécialement actif. L'« engagement », il est vrai, tourne à sa propre caricature, lorsque l'écrivain s'installe dans la convention linguistique et convertit la rhétorique en arme de propagande.

Mais il y a caricature de liberté, lorsque liberté est laissée au signe de renvoyer à un monde qu'on croit rejeter.

« En poésie, écrit Char, c'est seulement à partir de la communication et de la libre disposition des choses entre elles et à travers nous que nous nous trouvons engagés et définis, à même d'obtenir notre forme originale et nos propriétés probatoires ».

Dis ce que le feu hésite à dire
Soleil de l'air, clarté qui ose
Et meurs de l'avoir dit pour tous

L'engagement poétique est d'abord de prendre lucidement la responsabilité de son langage.

Décembre 1965.

la poésie doit-elle "déménager hors de l'histoire" ?

jean-louis
houdebine

Cette étude qui fut écrite à la même époque que celle parue dans notre numéro 28-29, sous le titre « Lire Francis Ponge » lui fait suite. Elle ne peut être comprise qu'en continuelle référence à ce que Jean-Louis Houdebine y écrivait. Seule l'abondance des matières nous a empêchés de la publier plus tôt.

La simple énonciation, en fin d'article (1), de quelques thèses de Francis Ponge, aura sans doute suffi à montrer combien cette œuvre était grosse de problèmes, et pourquoi un certain nombre de jeunes poètes actuels (je pense bien sûr à ceux rassemblés autour de la revue « Tel Quel », mais aussi à bien d'autres) ont pu y reconnaître un écho particulièrement puissant à leurs propres préoccupations. Il convient donc d'examiner de plus près ces problèmes, et plus précisément celui posé par le refus de l'Histoire comme objet possible de l'activité poétique, tout en spécifiant bien qu'il en sera traité ici, non pas tant du point de vue de l'œuvre poétique elle-même (laquelle est, avant tout, à sa manière à elle de résoudre — ou de ne pas résoudre — ces problèmes, et doit à ce titre être étudiée en tant que telle, dans la cohérence qui lui est propre), que du point de vue de l'idéologie qu'elle implique et exprime d'ailleurs parfois très clairement, et ainsi, du point de vue de l'influence qu'elle peut avoir (qu'elle a déjà) sur la jeune poésie.



Et tout d'abord, qu'en est-il exactement de ce refus de l'Histoire, qui constitue effectivement une des questions les plus graves posées par Ponge ? Pour bien situer ce problème, sans doute faut-il revenir à ce que nous avons dit de l'humanisme de Ponge. Celui-ci me semble incontestable, tant en ce qui concerne les textes poétiques qu'en ce qui intéresse plus particulièrement la réflexion critique, dont nous avons vu qu'elle surgit à tout instant, dans le cours même de l'élaboration du texte. La raison de cet humanisme fondamental, toujours présent dans cette éternelle « description » des choses, apparaît bien dans ces lignes qui datent de 1928-29 :

« Il y a toujours du rapport à l'homme... Ce ne sont pas les choses qui parlent entre elles mais les hommes entre eux qui parlent des choses et l'on ne peut aucunement sortir de l'homme. » (2)

Nous avons vu aussi que Ponge donnait, non moins fondamentalement, une perspective historique à cet humanisme, dans la mesure où, dans son effort pour créer un *langage nouveau*, le poète vise avant tout (et dans le même temps) à instaurer un *homme nouveau*, enrichi de « mille qualités nouvelles, inouïes », de nouveau, et même plus et mieux, sensibilisé au monde qui l'entoure. La poésie nous

1. Cf. « Action poétique », n° 28-29.

2. « Proèmes », p. 112.

fait ainsi passer, par la vertu d'un idiome inhabituel, jusqu'alors inconnu, de l'homme d'aujourd'hui à l'homme de demain, et Ponge peut alors conclure :

« Voilà pourquoi c'est du plus haut intérêt. Il s'agit de l'homme de l'avenir. Connaissez-vous rien de plus intéressant ? » (*)

Or cette célébration d'un avenir de l'homme, rendu possible par la médiation de la poésie, s'accompagne, comme on sait, d'un refus de l'Histoire, opinion réaffirmée avec particulièrement de violence dans le « Pour un Malherbe » : l'Histoire, ce « petit cloaque, où l'esprit de l'homme aime patauger » (*) et d'où le poète doit à tout prix « déménager ».

DE « PROÈMES » A « POUR UN MALHERBE ».

Voilà qui peut paraître surprenant, à première vue du moins. Et d'abord, en a-t-il toujours été ainsi pour Ponge ? Il semble, en effet, qu'il y ait eu une certaine évolution dans l'attitude de Ponge à l'égard de ce problème ; ou plus exactement : cette attitude, avant d'en arriver au ton tranchant des dernières déclarations, est longtemps restée, me semble-t-il, assez équivoque, parfois même contradictoire ; plusieurs textes, rassemblés dans « Proèmes », sont assez caractéristiques de cette ambiguïté et des fluctuations de pensées qui en ont nécessairement résulté ; une étude précise sur ce sujet serait d'ailleurs fort intéressante.

On sait qu'on trouve dans « Proèmes » une condamnation très nette du monde social actuel, dans tout ce qu'il peut avoir de sordide, de mercantile, d'inhumain : véritables « écuries d'Augias » des temps modernes, dont quiconque a un peu de cœur ne peut pas ne pas penser qu'il y a là quelque chose de « monstrueux » et qu'il faut le changer. De fait, Ponge en arrive à conclure, examinant les différentes attitudes qui se proposent à lui :

« ... Mais il est peut-être une pose possible qui consiste à dénoncer à chaque instant cette tyrannie : je ne rebondirai jamais que dans la pose du révolutionnaire ou du poète. » (*)

Cette activité révolutionnaire, mise ici sur le même plan que l'activité poétique, semble ouvrir des perspectives historiques réelles, qui sont d'ailleurs clairement celles du socialisme, et pour lesquelles Ponge milite à l'époque, particulièrement pendant la Résistance, au Parti Communiste Français. D'assez nombreux textes, datant des années 40-45, témoignent de l'influence que le marxisme a pu exercer sur la pensée de Ponge, du moins quant à la manière de poser certains problèmes (cf. en particulier les « Réflexions en lisant l'Essai sur l'absurde » (pp. 145-159), et c'est ainsi que celui-ci peut écrire, poursuivant à part soi une discussion amorcée précédemment avec un pasteur :

3. « Méthodes », p. 26.

4. « Pour un Malh. », p. 164 ; cf. aussi pp. 114, 201.

5. « Proèmes », p. 107 : pour tout ce passage, cf. en particulier p. 10, p. 99 à p. 123. Les mots sont soulignés par Ponge.

« ... Monde nouveau ? Voici pourquoi : je crois (encore ce ton messianique, ridicule vous avez raison) que l'homme sera mentalement changé du fait que sa condition sociale le sera. Mettons seulement, si vous voulez, son état psychique.

« Fraternité et bonheur (ou plutôt joie virile) : voilà le seul ciel où j'aspire. Ici-haut. » (4)

Voilà qui peut sembler clair, et comme on le voit, l'évolution n'est guère contestable. Pour la bien comprendre, il faut tenir compte sans doute des désillusions proprement politiques de Ponge, en rapport évident avec l'épanouissement d'un stalinisme dont on sait que la littérature eut particulièrement à souffrir : que Francis Ponge ait été amené à abandonner le Parti Communiste quelque temps après la Libération (5), au moment où la guerre froide allait contribuer à dénaturer un grand nombre de problèmes concernant entre autres l'activité littéraire et artistique, ce fait me paraît assez significatif pour que nous puissions le retenir ici. Toutefois ces désillusions, pour compréhensibles qu'elles soient, n'ont peut-être pas joué un rôle aussi important qu'on pourrait le supposer. Il me semble, en effet, que, même à l'époque de « Proèmes », l'attitude de Ponge quant au problème qui nous occupe ici est toujours restée assez confuse (6), et que c'est sans doute à partir de cette confusion même que peut se comprendre en partie l'évolution qui a conduit aux affirmations d'aujourd'hui concernant le retrait de la poésie hors de l'histoire.

Si l'on reprend, en effet, les mêmes textes cités plus haut, on s'aperçoit que la critique sociale qui s'y exprime n'est pas tant une « critique » qu'une *condamnation* brutale, « désespérée », qui affecte le monde social *en bloc*, et avant tout dans ses apparences industrielles (camions, usines, manufactures, magasins, etc.), par opposé à une « nature » harmonieuse et « autrement puissante », qui va se trouver de plus en plus magnifiée dans le même moment qu'est rejeté un monde social marqué par « l'agitation sordide des hommes ». Car l'immense dégoût ressenti par Ponge, tout justifié qu'il soit, ne laisse que fort peu de place à une action révolutionnaire authentique, laquelle ne peut s'inscrire, se réaliser, que dans ce monde social, qu'elle veut changer, bien sûr, mais qu'elle ne peut changer qu'à partir des forces existant réellement dans ce monde social (la classe ouvrière) et liées d'une manière vitale, nécessaire, à ces usines, manufactures, etc. (7). Cette méconnaissance des conditions imposées par la réalité sociale à toute activité révolutionnaire me semble être une des premières raisons du divorce de plus en plus profond entre une poésie dont le propos va se vouer à la seule célébration du monde naturel, et une « histoire » rejetée hors des limites de la poésie comme indigne d'elle.

6. « Proèmes », p. 159. Cf. également p. 151-152 .

7. Cf. In « Critique », n° 219-220, l'article de Thibaudeau, p. 759 : « militant communiste depuis 1936, Ponge a quitté le P. C. en 1947 ».

Cf. également Philippe Sollers : « Francis Ponge » in « Poètes d'aujourd'hui » (Ed. Seghers), p. 76-77.

8. Qu'on me comprenne bien : je ne cherche nullement à faire ici un procès d'intention, qui serait au demeurant fort ridicule ; je cherche seulement à rendre compte des raisons d'une évolution, qui concerne beaucoup plus l'idéologie de Ponge que son œuvre poétique elle-même.

Ces remarques, toutefois, ne sauraient tout expliquer, et il reste que ce divorce tient trop à l'ensemble de l'œuvre pour qu'on puisse en rendre compte d'une manière seulement négative, en parlant de désillusion politique ou de confusion théorique. Bien d'autres problèmes se rattachent en effet à celui qui nous occupe ici, qu'on ne saurait comprendre sans tenir compte de l'ensemble idéologique dont il fait lui-même partie.

MONDE SENSIBLE ET POÉSIE.

Nous avons vu déjà ⁽⁹⁾ comment du parti-pris-des-choses au compte-tenu-des-mots s'ordonnait une dialectique liant le monde sensible des objets naturels à celui, tout humain, du langage, dans l'élaboration d'un texte qui « fonctionne ». Toutefois, la perspective dégagée plus haut, et de plus en plus affirmée depuis « Proèmes », d'une célébration du monde naturel par opposé à un monde social, historique, dédaigné, semble-t-il, autant pour l'absurdité de son agitation que pour sa laideur, apporte, à mon sens, une limitation certaine à ce que nous avons appelé « l'humanisme fondamental » de Ponge. Il n'est bien sûr pas question de remettre en cause la signification véritable du processus par lequel parlant directement des choses, le poète parle toujours indirectement de l'homme : la portée humaine d'une telle poésie me semble incontestable. Mais peut-on conclure que tout poète est a priori condamné à se limiter à ce langage indirect, et pour reprendre une formule de Ponge, suffit-il effectivement « de nommer quoi que ce soit de l'homme » (et même « d'une certaine manière », comme il prend soin de le préciser) « pour exprimer tout de l'homme » ⁽¹¹⁾. Il est d'ailleurs curieux de noter que, dans cette formule, Ponge est amené à mettre l'accent sur « nommer » et « exprimer », alors que c'est plutôt ce « tout » de l'homme qui m'inquiète ici. Les rares textes consacrés « directement » à l'homme (jusqu'à présent du moins) ne font que renforcer cette inquiétude : l'humanité décrite, des « Notes premières de l'Homme » aux « Fables logiques », n'est tout de même qu'une image bien pâle, bien schématique, de ce complexe de pensées et d'émotions multiples qu'est l'homme.

C'est que celui-ci n'est pas un « objet » comme les autres, et qu'il se prête assez mal à une activité contemplative qui s'exerce habituellement sur des êtres naturels ; et bien sûr, l'homme est un être naturel, au même titre que le galet ou le cheval ; mais il est aussi (et cela me semble tout de même difficilement contestable) un être social, vivant et agissant au sein d'une histoire, laquelle se révèle en outre de plus en plus comme une des grandes sources modernes des émotions humaines, des espoirs comme des angoisses les plus profondes.

Or ce sont précisément ces émotions éprouvées par l'homme face à sa propre histoire (aussi bien « personnelle » que « sociale »,

9. Et je laisse de côté le fait que le monde social industriel peut très bien avoir sa beauté à lui et devenir ainsi, à sa manière, source d'activité artistique.

10. Cf. « Lire Francis Ponge », « Action poétique », n° 28-29.

11. « Réponse à une enquête » in « Méthodes », p. 225, mots soulignés par Ponge.

d'ailleurs), ces « mouvements du cœur » tout juste bons à susciter en poésie « mômeries, pleurs et grincements de dents », selon l'expression sarcastique de Ponge (12), qui se trouvent eux-mêmes rejetés par celui-ci hors du domaine poétique. Nous retrouvons là une autre des thèses majeures, une des plus constantes aussi, de la poétique pongienne. A ce titre, elle est développée dans « Proèmes » avec suffisamment de clarté pour que nous puissions suivre une fois de plus le cheminement qui a conduit Ponge aux déclarations fracassantes d'aujourd'hui.

FAUT-IL BRULER LES MAUVAIS MAITRES, DE VILLON A ARAGON, DE RONSARD A MICHAUX ?

Il peut paraître assez paradoxal, en effet, de remarquer que ce qui prend aujourd'hui (selon moi, bien sûr) valeur d'une limitation apportée à l'activité poétique, soit au contraire revendiqué dans « Proèmes » (cf. aussi « Pour un Malherbe ») comme le signe d'un enrichissement, d'une libération du poète par rapport à « l'infime manège » où « depuis des siècles tournent les paroles, l'esprit, enfin la réalité de l'homme » : entendons par là le « manège » d'une psychologie (13) qui lui semble usée jusqu'à la corde, et dont les cris du cœur, les « sentiments », tout aussi sincères qu'ils se proclament (et qu'ils soient réellement, dans le meilleur des cas), ne sauraient servir d'excuse à la faiblesse proprement « poétique » des textes, qui veulent parfois en être la directe « traduction ». Et c'est bien, en effet, contre toute une « idéologie patheuse » que Ponge déclare avoir écrit « Le Parti pris des choses ». (14)

Cette réaction contre ce qui apparaît à Ponge une utilisation abusive du matériau sentimental (15), du « pathos » sous toutes ses formes, est fort compréhensible et constitue une mise en garde que je trouve personnellement salutaire à bien des égards. De même, je vois mal ce qu'on pourrait trouver à dire contre cette idée de « responsabilité civile » que Ponge met à la source de son activité poétique, ni contre la volonté, exprimée dans les mêmes pages, de ne proposer à l'homme que « des objets de jouissance, d'exaltation, de réveil » (16). Certaines formules, cependant, sonnent étrangement, et annoncent déjà, par leur intransigeance d'ailleurs inspirée de celle des « Poésies » de Lautréamont, les condamnations d'aujourd'hui. On y proclame : « Pas d'étalage de pessimisme... Pas de trouble de l'âme (à bas les pensées de Pascal). Pas de romans qui « finissent mal », de tragédies, etc. ». Il est vrai qu'on précise immédiatement : « ... sinon dans

12. Cf. « Math. », p. 66.

13. La condamnation de tout « psychologisme », aussi bien sur le plan théorique, proprement philosophique, que poétique (les « mouvements du cœur »), me semble être une des thèses les plus importantes de toute une esthétique actuelle, plus ou moins issue de Ponge. A propos de celui-ci, on rapprochera cette condamnation de son admiration pour Husserl, « le seul philosophe moderne que Ponge reconnaisse ». Cf. Thibaudeau, in « Critique », n° 219-220.

14. « Proèmes », p. 155.

15. Cf. en particulier « Proèmes », p. 135.

16. Pour tout ce passage, cf. « Proèmes », p. 155-159.

de telles conditions d'ordre et de beauté que l'homme y trouve des raisons de s'exalter, de se féliciter ». (17)

Cette précision est essentielle, et vient opportunément corriger l'outrance des déclarations précédentes : ce qui par là me semble sauvegardé, en effet, c'est l'idée que toute grande œuvre, quels que soient son objet propre et l'angoisse et le désespoir dont elle peut se faire l'écho, témoigne avant tout de l'effort de l'homme pour maîtriser ses propres démons, que ceux-ci soient clairement définis dans leur réalité historique, ou qu'il s'agisse de démons plus intimes, plus insidieux, démons personnels et comme attachés à notre condition d'être finis, voués à la mort. De ce point de vue, et pour parler un langage qui me paraît à moi bien désuet, le premier « héros positif » d'une œuvre, le seul parfois, c'est celui qui a créé cette œuvre et a offert à l'humanité ce roman, ce poème, ce drame dans lequel les hommes pourront apprendre à se mieux connaître. Dans cette perspective, la conclusion de Ponge me semble entièrement fondée, lorsqu'il exige de la littérature qu'elle ne donne au lecteur : « Rien de désespérant. Rien qui flatte le masochisme humain ».

Or c'est précisément tout cela qui a disparu aujourd'hui, dans les formules fracassantes du « Pour un Malherbe », qui nous font ainsi passer d'une esthétique toute pénétrée d'humanisme aux principes doctrinaires d'une « école » littéraire exclusive des autres, et qui dans sa volonté de « désaffubler » la poésie, comme le fit Malherbe autrefois, risque de couper celle-ci de ses forces vives, et ce, à partir de critères fort contestables.

Car enfin, peut-on prétendre que les œuvres d'Aragon et de Michaux, pour ne prendre que deux exemples assez différents l'un de l'autre et de plus nommément cités par Ponge, flattent « le masochisme humain », et qu'un homme, les lisant, n'y trouvera point ces « conditions d'ordre et de beauté » lui donnant à « s'exalter », à « se féliciter » ? D'autre part, cette « exaltation » doit-elle faire fi des « aventures et anecdotes humaines », dont Ponge nous assure qu'il s'est peu à peu « dépris » (18), mais qui n'en continuent pas moins de constituer toute notre vie, avec ce que cela contient de misère comme de grandeur ? Car il n'y a pas toujours de quoi être fier d'être homme dans ce monde de 1965, alors qu'on tue et torture et massacre un peu partout... La poésie peut-elle « oublier » cette part d'ombre jetée sur le monde des hommes par d'autres hommes ? Peut-elle mettre entre parenthèses, comme on le lui ordonne superbement, ce qui est souffrance d'hommes et inquiétude et angoisse, sans risquer par là même de ne plus être qu'un petit jeu sans intérêt, totalement dépourvu de cette résonance humaine dont Ponge pourtant ne cesse de vouloir assurer le triomphe ? Ce n'est pas qu'on ne doive plus parler que de souffrance ou de désespoir ; mais je ne vois pas non plus pourquoi il serait interdit d'en parler, quand dans le même temps des hommes font effort, non seulement pour les vaincre réellement (historiquement, socialement), mais aussi et d'abord pour leur donner « ces conditions d'ordre et de beauté » dont il a été parlé plus haut, et qui apparaissent, dans le malheur présent, comme les prémices éblouissantes d'un bonheur futur.

17. « Prodimos », p. 166.

18. Cf. « Malh. », p. 201.

Je sais bien qu'il faut faire ici la part de la polémique, qui a pu conduire Ponge à être parfois plus injuste qu'il n'aurait voulu (19). Je sais aussi que son attitude n'est elle-même pas si simple, et qu'il prend toujours soin de lier, aussi bien dans son œuvre poétique que dans sa réflexion critique, la « témérité » du baroque à la « rigueur » du classicisme, renouvelant ainsi, à sa façon, cette dialectique de « l'ordre et de l'aventure » sans laquelle il ne saurait y avoir de grande poésie : c'est là un point d'une importance extrême et qu'on doit toujours garder présent à l'esprit quand on veut discuter de la poétique pongienne. Il n'empêche cependant que par la condamnation brutale de toute une lignée poétique française (celle de la poésie personnelle, lyrique), et dont Ponge reconnaît parfois qu'elle a été celle de l'enrichissement aussi bien humain que proprement poétique (20), celle de l'aventure féconde, il contribue à engager la poésie dans une voie qui risque de se transformer rapidement en impasse, dans la mesure où l'on aura coupé arbitrairement le poète de ce milieu vivant entre tous par les émotions (et aussi les pensées, les « idées » !) multiples qu'il suscite en nous, et qui est notre monde social, historique...

D'ailleurs, n'est-ce pas une particularité de notre société actuelle, que les sentiments personnels eux-mêmes, même les plus intimes comme l'amour, acquièrent une sorte de « dimension » historique, dont témoigne par exemple toute la poésie d'Eluard, et par où s'exprime notre condition d'êtres liés au devenir réel d'une communauté humaine plus ou moins vaste ? Ne déménage pas de l'histoire qui veut, et sans doute doit-on parler ici d'un véritable problème théorique (21), concernant la nature des rapports entre langage et réalité historique, et qu'il nous faut évoquer maintenant ; il est vrai que toutes les analyses faites précédemment, de toute évidence, nous y conduisaient...

LA POÉSIE (LA LITTÉRATURE) PEUT-ELLE DÉMÉNAGER HORS DE L'HISTOIRE ?

Il convient de rappeler tout d'abord que Ponge ne conteste nullement cette idée que tout homme se trouve enraciné dans une histoire « dont nous ne pouvons nous séparer » (22). Mais, « paradoxalement », ainsi qu'il le précise lui-même, il choisit de nier cette histoire, de la rejeter hors du champ d'activité de la poésie (de la littérature, de l'art en général), et de confier au seul langage le pouvoir d'échapper à la contrainte d'un monde social abandonné autant à son insipide bavardage qu'à son insignifiance dérisoire. Il faut évidemment faire la part ici, d'abord de ce qui est méthode utilisée par le poète, projet consubstantiel à l'œuvre proprement poétique et qui trouve donc en celle-ci

19. Il le reconnaît lui-même : cf. « Malh. », p. 212.

20. Cf. « Malh. », p. 93-94 ; cf. également son jugement sur l'apport du surréalisme, p. 297-298.

21. Il est bien évident que les brèves remarques qui vont suivre ne sauraient épuiser le problème ; mon but est seulement de donner ici quelques éléments d'une réponse qui demanderait de plus amples développements : la question posée est en effet au centre d'un problème qui engage, en définitive, l'essence même de toute littérature (cf. parmi les derniers témoignages en date de ces discussions sur le langage, l'article de Ricardou dans « Les lettres françaises », n° 1.102).

22. Cf. « Pour un Malh. », p. 164.

sa « vérité », ou au moins sa « justification », et ensuite de ce qui ressortit d'une idéologie assez discutable.

a) Le premier point définit une expérience que font tous les poètes, plus ou moins consciemment, et avec plus ou moins de succès selon les cas : il s'agit toujours en effet, devant la multiplicité des « paroles toutes faites » que nous impose un monde social sursaturé de langages innombrables (de la publicité à la littérature « courante », acceptée, qui tend à devenir un langage purement conventionnel, vidé de toute vérité), de résister à ces paroles, de « ne dire que ce que l'on veut dire », de « violenter », de soumettre à sa propre maîtrise ces paroles étrangères. En ce sens, et dans la perspective qui est celle de Ponge, le poète a effectivement à parler contre le langage habituel de son temps. (23)

b) Le second point me paraît beaucoup plus discutable, dans la mesure où ce langage-contre ne saurait apparaître comme une création absolue du poète, mais toujours comme plus ou moins relatif à des données historiques. La littérature en effet, ne se situe pas dans un monde à part du monde social (historique) réel, et le langage lui-même ne saurait se concevoir comme une sorte de milieu absolu, entièrement distinct du milieu social (historique) qui définit l'état actuel (ou passé) de nos sociétés, ainsi que semblent parfois l'affirmer Francis Ponge, et plus encore, ceux qui s'inspirent de sa poétique.

Et tout d'abord, cette littérature évolue : il y a une histoire de la littérature française, la seule d'ailleurs qui semble compter pour Ponge, puisqu'il se définit de plus en plus clairement par la place qu'il accorde à son œuvre dans le cours de cette même histoire (cette attitude est particulièrement manifeste dans le « Pour un Malherbe »). Mais cette histoire des œuvres est elle-même dépendante de l'histoire de la langue (24), du français comme langage d'un peuple donné, et non seulement comme pur langage littéraire ; il est d'ailleurs curieux de voir Ponge, si attentif, au cours de l'élaboration du texte poétique, à l'évolution d'un mot, aux changements de forme et de sens qu'il a pu connaître au long de son histoire, ne pas en tirer, au niveau de sa réflexion critique, les conclusions qui s'imposent : car par quel miracle cette histoire d'une langue pourrait-elle être *théoriquement* conçue comme indépendante de l'histoire plus générale, mais aussi plus déterminante, des hommes qui parlent cette même langue ? Qu'il y ait une évolution propre à chaque langue, aussi bien d'ailleurs en ce qui concerne le langage courant que la littérature, nul ne saurait le contester, et l'importance de plus en plus grande prise de nos jours par les études « formalistes » suffirait à le prouver. Mais que cette évolution soit elle-même rattachée à tout un complexe de mentalités,

23. Cf. entre autres textes : « Proèmes », p. 113-116. Tout cela peut évidemment se discuter, et c'est pourquoi je précise « dans la perspective qui est celle de Ponge » : on peut utiliser, en effet, telles quelles, ces « paroles toutes faites », en les intégrant dans un « autre » langage. Par exemple « Mobile », de Butor, est assez représentatif de cette attitude. De toutes façons, il s'agit de donner à ces paroles un « autre » sens, de leur faire dire ce que d'elles-mêmes elles ne disaient pas, ou ne disaient plus.

24. Et je ne tiens même pas compte, ici, du fait que chaque œuvre, en elle-même, entretient un rapport plus ou moins manifeste avec le milieu historique dans le cadre duquel elle naît..

de modes de vie et de pensée, d'habitudes sociales de toutes sortes (25) elles-mêmes étroitement liées à la vie proprement matérielle (historique) des hommes, voilà qui me semble non moins incontestable. Le langage, en tant que tel, ne surgit pas comme par enchantement de la seule *contemplation* du « monde muet » : il naît, au contraire, et se développe dans le cadre d'une *pratique sociale* où c'est toute l'humanité de l'homme qui se trouve engagée, dans ses réactions individuelles aux événements de sa vie quotidienne aussi bien que dans son effort pour s'élever à une pensée par laquelle il puisse comprendre son monde ; c'est pourquoi, de l'humble travail ouvrier à l'élaboration du texte poétique, je ne vois quant à moi qu'un seul mouvement de création, dont les formes (les langages) diffèrent, bien sûr, mais dont la signification commune ne m'en paraît pas moins évidente.

Et c'est ce qui fait que le langage proféré par le poète à propos du « monde muet » est lui-même composé de paroles dont la signification de base (donc, compte non tenu du traitement que le poète va opérer sur elles) est d'essence historique, pénétrée de toutes parts de significations « particulières » renvoyant elles-mêmes à une multiplicité d'activités humaines. Que toutes ces significations soient enrichies par le poète, « changées » de fond en comble, et par là re-crées, n'enlève rien au fait que ce travail s'opère sur ce qu'on pourrait appeler un « langage de base » et qui pourrait se définir comme l'ensemble des signes verbaux en usage dans une langue et qui permettent aux hommes parlant cette langue de communiquer entre eux. D'ailleurs, s'il en était autrement, je ne vois guère comment un poème pourrait être compris de qui que ce soit, si ce n'est de son seul auteur (26) ; si l'on veut instituer une compréhension possible (je ne parle pas d'« interprétation »), il faut bien admettre que toute poésie prend racine sur un fonds de langage commun aux hommes d'un lieu, d'un temps donné, ce fonds se définissant bien sûr par rapport à une certaine histoire littéraire, mais aussi par rapport à une « Histoire » à proprement parler (celle des hommes qui parlent cette langue).

**

Il ne me semble donc guère possible de nier superbement, ainsi que Ponge nous y invite à plusieurs reprises, cette relation qui lie dans une dialectique commune le matériau même du poète (le langage) à l'histoire des hommes. Cela finit d'ailleurs par conduire notre auteur à soutenir des thèses difficilement défendables : en particulier, il ne me paraît guère légitime, théoriquement parlant, de passer du statut spécifique de l'écrivain s'engageant tout entier dans l'acte d'écrire (ce qui me semble tout à fait juste) à l'énonciation d'une sorte de « nominalisme » philosophique accordant au verbe une efficience quasi-magique ; « de là sortent la Loi et les Prophètes », nous dit-on ; oui, sans doute ; mais c'est se payer d'illusions que de croire au pouvoir « absolu » de la parole, quand dans le même temps on se

25. Il y a là tout un secteur de la vie sociale qui commence juste à pouvoir être étudié sérieusement ; cf. par exemple les travaux de J.-P. Ver-nant sur « Mythe et Pensée chez les Grecs ».

26. ... et même ! Comment ne pas voir que cette compréhension de soi s'opère par la médiation d'un langage qui me permet de comprendre l'autre ?

refuse à prendre en considération les déterminations réelles de ce pouvoir, la pesanteur historique de toute parole, sacrée ou non.

C'est pourquoi il me semble plus raisonnable de redonner à la poésie sa place dans le mouvement qui entraîne tous les hommes (ce qui définit leur « histoire » réelle) vers cette réconciliation de l'homme avec le monde, vers cette « fête » dont parlait Guillevic encore récemment, et à laquelle Ponge fait peut-être allusion lui aussi, lorsqu'il assigne à la poésie la fonction « de nourrir l'esprit de l'homme en l'abouchant au cosmos ». (27)

Que les voies par lesquelles s'opère cette réconciliation soient conçues d'une manière différente ici ou là, est après tout bien naturel : la poésie, comme la vérité, n'est pas affaire de dogme, mais de recherche. Il importe donc de bannir toute étroitesse d'esprit, toute forme de ce totalitarisme intellectuel que Ponge condamne à bon droit dans son « Pour un Malherbe » : à condition toutefois de ne pas tomber dans un totalitarisme à rebours, dans une terreur nouvelle, que certaines formulations outrancières laissent fâcheusement présager et qui ne pourrait que nuire à l'épanouissement de la poésie. A cet égard, il n'est sans doute pas mauvais de rappeler que cette brève étude n'a eu d'autre but que d'essayer de montrer :

— tout d'abord, que l'histoire apparaissant comme un des grands lieux privilégiés (mais ce n'est pas nécessairement le seul) où prennent naissance et grandissent les émotions humaines de notre temps, vouloir l'interdire à priori à toute recherche d'ordre poétique ne pouvait conduire qu'à un appauvrissement certain du domaine poétique ;

— ensuite, que toute poésie, dans la mesure où elle est avant tout une œuvre de *langage*, entretient un rapport théorique avec l'histoire humaine, et donc qu'on ne saurait légitimement rejeter celle-ci hors du champ d'activité des poètes.

Ceci dit, il est évident que la forme de ce rapport dépend de la personnalité de chaque poète, de son tempérament, de la conception qu'il se fait lui-même de l'art, aussi bien, par exemple, que de la conscience qu'il peut prendre en tant qu'homme, des problèmes qui se posent à la société de son temps, et du rôle qu'il peut jouer dans la résolution de ces problèmes. Encore ne convient-il guère, à propos de ce dernier point, de se faire d'illusions : on n'écrit pas un poème comme on rédige un tract ; il y entre des motivations plus profondes, moins immédiates, qui sont elles-mêmes l'objet propre de la poésie par delà tous les impératifs de l'actualité, et qui font qu'une œuvre devient alors, selon le mot de Reverdy rapporté par Ponge dans « Méthodes », « le lieu de rendez-vous que le poète donne aux autres hommes, le seul où il vaille vraiment la peine d'aller le trouver ».

27. « Méthodes », p. 197.

Dans sa présentation du numéro de janvier des *Lettres Nouvelles* consacré aux nouveaux écrivains allemands, François Erval remarque très justement que « la spécificité de cette nouvelle littérature allemande est le lien étroit, et si rare, entre une littérature d'avant-garde et l'engagement total dans le monde moderne ».

Ce n'est pas exactement un *engagement* que je ressens à la lecture des poèmes d'Enzensberger, mais plutôt l'irruption chaotique et despotique du monde — du monde ou de ses apparences immédiates ? — dans la parole du poète. Les choses déferlent, toutes-puissantes. Le langage parfois se bloque en un bric-à-brac rageusement énuméré, en citations de slogans politiques ou en déclamations publicitaires. La colère sourde, l'ironie et l'angoisse qui parcourent cette poésie révèlent une sensibilité qui nous est proche :

*Devant les guichets des banques ils attendent
sous des avalanches de journaux et de bulletins de vote,
ils attendent sous un ciel où, comme en un cinéma de banlieue
alternent l'ombre et la lumière...*

Mais celui qui a ressenti l'opacité ouest-allemande ne s'étonnera pas de trouver chez Enzensberger une contestation plus aiguë, plus grinçante :

C'est merveilleux d'être ici

.....
*où nous sommes à l'aise au milieu des aveugles,
dans les morgues, magasins et arsenaux,
et ce n'est rien, c'est seulement cinquante pour cent,
c'est le désert congelé
c'est le triomphe de la frénésie, ça danse
dans le vison nécessaire, sur des moignons,
dans l'éternel printemps de l'amnésie.*

On pense aussi bien sûr aux poètes américains. Mais si chez Kaufmann ou Ginsberg jaillit la frénésie du chant — aussi rauques en soient les accents — c'est beaucoup moins fréquent chez Enzensberger. L'invective cloue l'image, le cri semble retenu dans la gorge. Bien entendu, certains poèmes, comme *écume* ou *parler allemand*, atteignent cette intensité du cri, cette violence dans l'exaspération.

Ces remarques concernent surtout *défense des loups* et *parler allemand*. Une inspiration moins véhémement anime le dernier recueil, *écriture braille*, où la parole semble vouloir gagner « le royaume des ombres ».

Enzensberger aurait quitté la Norvège pour revenir vivre en Allemagne, à Berlin-Ouest.

C'est avec curiosité que nous attendons, dans ses œuvres à venir, la réponse qu'il donnera à la question angoissée de *parler allemand* :

*Que faire ici ? et que dire ?
dans quelle langue ? et pour qui ?*

1. N.R.F. (Poésie du monde entier). — Trad. de Roger Pillaudin.

Crise de l'esprit : Valéry a suffisamment insisté sur ce phénomène européen dont le germe est antérieur à la première guerre mondiale. Il faut remonter pour l'Allemagne, qui est plus précisément l'objet de notre propos, à l'époque de Guillaume, où triomphe la bourgeoisie avec son argent et ses viles passions. La technique se développe, l'individu est peu à peu absorbé par la masse, la guerre est proche. Les intellectuels nés aux alentours de 1880 sentent alors confusément planer la menace d'un anéantissement de la pensée. Une génération crie son angoisse, et de cette rébellion de l'esprit sort un mouvement des plus féconds pour l'art allemand : l'expressionnisme.

Que représente ce mouvement ? Félix Bertaux, qui fit longtemps la liaison entre la littérature allemande et la France, ne l'a pas ignoré, ainsi qu'en témoigne sa Petite histoire de la littérature allemande publiée chez Kra en 1928. Mais cet éminent germaniste ne parait pas en avoir saisi la véritable originalité : ce qu'il voyait dans l'expressionnisme, c'était, beaucoup plus qu'un mouvement littéraire, un mouvement politique aux ramifications diverses. Dans l'ensemble nous sommes restés en France sur cette impression d'un mouvement politique et d'une littérature anarchique à la valeur douteuse. Or, ce qui parait étonnant, c'est tout de même l'éventail de dons déployés par quelques génies : Oskar Kokoschka, Ernst Barlach sont peintres et dramaturges ; le musicien Arnold Schönberg participe, en tant que peintre, aux expositions du Cavalier bleu ; Kandinsky écrit des pièces de théâtre. Les efforts d'Ivan Goll qui, par l'intermédiaire de petites revues, tenta d'introduire en France les poètes expressionnistes, restèrent lettre morte. Et pourtant ! Les expressionnistes n'offraient apparemment rien de construit, de rationnellement élaboré, ils ne paraissaient exprimer, sous un réalisme cru et désespéré, aux accents nihilistes, que leur révolte. En fait ils ont exprimé à merveille le drame de leur époque, et ce n'est pas un hasard si maint d'entre eux fait figure aujourd'hui de prophète : il suffit de citer Kafka.

Certes nous avons Rimbaud, nous avons Baudelaire, qui les ont influencés, puis nous avons eu le dadaïsme et le surréalisme, et tout cela s'est un peu confondu, et beaucoup de nos critiques ont pensé qu'il était inutile de traduire les expressionnistes allemands (1). Avaient-ils lu Trakl et Georg Heym ? Tous deux ont ressenti les troubles profonds du début de notre siècle. Les expressionnistes ne prêchaient pas l'anéantissement de la race humaine et la destruction du monde, ce qu'il faudrait entendre sous le terme de nihilisme, mais cherchaient à redonner au public le goût des valeurs humaines, en lui mettant sous les yeux, le plus horriblement possible, les violations les plus flagrantes de ces valeurs. On peut dire que leur nihilisme est huma-

1. Les traductions des expressionnistes allemands sont dispersées dans des revues. En fait elles sont peu nombreuses. Les pièces de théâtre elles-mêmes sont peu connues en France.

niste. Le désespoir a pu en pousser quelques-uns au suicide : mais se seraient-ils suicidés si le monde où ils vivaient eût été plus beau ? Les premiers poèmes de Trakl, par exemple, pour mélancoliques qu'ils soient, chantent la nature. Mais on arrive peu à peu à Godek, à la guerre, parce que telle a été la vie. Ce qui paraît important, chez les expressionnistes, c'est que tout ce qu'ils écrivent a été authentiquement vécu. Ivan Goll déclare : « L'expressionnisme était dans l'atmosphère de notre époque tout comme le romantisme et l'impressionnisme étaient les seules possibilités vitales des générations précédentes. L'expressionnisme est très profondément différent de ces précédents mouvements. Il renie les formes de l'art pour l'art, car c'est moins une forme d'art qu'une expérience vitale... ». (2)

La récente publication d'Un poète et le monde, recueil d'essais de Gottfried Benn (3), attire aujourd'hui l'attention sur le mouvement expressionniste. Qui est Benn, en effet ? On le considère, un peu abusivement sans doute, comme le chef de file de l'expressionnisme allemand. C'est un recueil de poèmes publié en 1912 qui lui vaut cet honneur : Morgue, œuvre mince qui jaillit un soir de l'imagination d'un jeune médecin, alors qu'il sortait d'un cours de dissection à l'hôpital de Moabit.

Cet ensemble d'essais, à propos desquels on regrette que ne soient indiquées en deux mots les circonstances qui commandèrent leur publication, nous permet de saisir l'itinéraire spirituel d'un écrivain allemand qui depuis 1948 connaît en République Fédérale une étonnante faveur. On ne peut dire que cet itinéraire soit symbolique de la génération expressionniste (4) : il l'est plutôt d'une partie de ces intellectuels qui se laissèrent abuser par le nazisme et furent conduits à faire avec lui un bout de chemin. Le 29 mars 1934, Gottfried Benn, en qualité de président de l'Union des écrivains nationaux, reçoit Marinetti, fondateur du futurisme et représentant de l'Italie fasciste : « Nous sommes heureux que vous soyez venu en Allemagne, au moment où s'y constitue ce nouveau Reich pour lequel le Führer que nous admirons tous sans exception, a demandé la collaboration des écrivains eux-mêmes ». Après la guerre il reviendra sur ce passé pour déclarer dans Double Vie, son autobiographie : « Je croyais à une véritable rénovation du peuple allemand ; je pensais que cette rénovation saurait trouver sa voie hors du rationalisme et du fonctionnalisme, qu'elle arracherait le pays à l'ankylose qui paralyse la civilisation, qu'elle servirait l'Europe, sa culture, ses critères, et qu'elle laisserait subsister pour l'adopter à son profit le meilleur de ses religions et de ses races ».

Quelle que soit la noblesse de ces justifications (5), l'erreur est là, ineffaçable. En 1927, dans l'Art et l'Etat, Benn prétend que « l'art

2. Voir le numéro de L'Aro paru à la fin de 1964 : c'est la première approche sérieuse de l'expressionnisme en France.

3. Editions Gallimard, préface et traduction de Robert Rovini.

4. Une polémique s'est engagée dans la revue Littérature Internationale, dirigée par Becher, à l'époque de l'émigration : Alfred Kurella prétendait que l'expressionnisme portait en lui les stigmates du nazisme. Becher et Brecht s'opposaient à cette idée. Après la guerre Kurella est d'ailleurs lui-même revenu sur son opinion !

5. Qu'on m'entende bien : noblesse toute relative ! Il faudrait retracer

est un phénomène isolé, de caractère individuel stérile et monomane ». L'Etat est contre les artistes et l'a toujours été. Quelle idée pousse soudain Benn à s'agenouiller devant l'Etat hitlérien, et à ridiculiser les premiers intellectuels qui émigrent : « Je parle au nom de la pensée... » Quelle pensée ? Celle, sans doute, qui inspire Mein Kampf, non celle qui nourrit Einstein, Thomas Mann, Carl von Ossietzki. L'Etat National est le défenseur de l'art, et ceux qui crient le prolétariat international au pouvoir lancent mécaniquement une formule chimérique et névrotique. A quoi bon la liberté de la presse, la liberté de l'enseignement ? Benn répond : « Ce qui a fait la gloire de l'Occident, a déterminé son évolution, continue à l'animer de nos jours, tout cela a pris naissance, disons-le une bonne fois tout net, dans les états pratiquant l'esclavage ». Dans l'Autonomie de l'art, il déclare la même année, contrairement à ce qu'il écrivait six ans plus tôt, que l'art se sent actualisé toujours, et il demande à l'artiste de brandir dans les rues, à l'occasion du premier mai, les branches vertes qu'il tient de l'Etat Nouveau ! Son adhésion au nazisme, selon son propre aveu, est le résultat d'une évolution intellectuelle de quinze ans. Du nazisme il parle d'ailleurs le charabia, s'appuyant à l'occasion sur des données biologiques, raciales. Alors que l'intelligence allemande est en péril, Benn évoque cette généreuse préoccupation du régime hitlérien envers les choses de l'art. Et quand Klaus Mann lui écrit son étonnement de le voir soutenir le régime hitlérien, il se réfugie derrière la notion raciste de Volk : « Je me déclare personnellement en faveur de l'Etat Nouveau, parce que c'est mon propre peuple qui fraie sa voie par son moyen... ».

Bientôt pourtant, quand les nazis vont condamner l'Art dégénéré, sa confiance commence à être ébranlée. Il jette encore des fleurs à l'Etat Nouveau, mais on a l'impression qu'il s'efforce de corriger, à l'intérieur du système, les erreurs commises par les nazis dans le domaine de la culture. En 1935, notre poète demande à réintégrer l'armée en qualité de médecin militaire : dans ce geste il voit une forme aris-

l'histoire de l'Intelligence allemande à partir de 1920 environ. Commençons en 1933, grosso modo : en février Heinrich Mann, alors président de la *Preussische Dichterkademie*, est relevé de ses fonctions. Avec sa position Käthe Kollwitz est seule à se solidariser. En mars 1933 Wilhelm Stappel écrit dans *Deutsches Volkstum* : « Pourquoi ces braves gens s'en prennent-ils donc à la liberté de pensée ? Ils peuvent écrire des romans, faire des poèmes, et philosopher autant qu'ils veulent. Ils peuvent également écrire dans les journaux. Il n'y a que leurs sottises politiques qu'ils doivent garder pour eux... ». Ceci, à une époque où l'on peut reconnaître les premiers signes de la terreur officielle. C'est en mars 1933, toujours, que quittent l'Académie, sous la pression, les auteurs suivants : Alfred Döblin, Leonhard Frank, Bernhard Kellermann, Thomas Mann, Alfred Mombert, Fritz von Unruh, René Schickelé, etc. L'Académie est alors dissoute : y entrent de nouveaux membres choisis par le gouvernement : notamment Hans Carossa, Wilhelm Schäfer, Will Vesper, Kolbenheyer. Malgré tous ces signes prémonitoires, c'est en avril 1933 que Benn prononce à la radio « L'Etat Nouveau et les intellectuels ». Ambition ? Il ne le semble pas. Benn partageait les idées nazies. En tous cas ce discours a eu des conséquences terribles pour les intellectuels allemands, qui ont été désorientés. La lettre de Klaus Mann (mai 1933) donne une petite idée de ces problèmes. Il ne convient nullement de nier la responsabilité de Benn !

tocratique de l'émigration (*). En 1936, il publie un recueil de poèmes : cette édition est interdite par les nazis et Benn est violemment attaqué dans la presse. La déchéance est rapide : en 1938, l'auteur de *Morgue* est exclu de la chambre de littérature et se voit signifier l'interdiction de publier. On lit, au travers d'un pamphlet daté de 1943, Au sujet de l'Histoire, la preuve de ses inquiétudes, tout autant que l'ambiguïté de son attitude. Benn condamne le nazisme, mais que propose-t-il ? Avant tout, il cherche à justifier sa conduite. De l'homme il refuse, certes, la définition donnée par Spengler : « L'homme est une bête de proie », mais le même nihilisme continue de l'habiter : « Nous ne savons pas le moins du monde ce qui est en jeu, vu universellement, quol ou qui nous sommes, d'où nous venons, où nous allons, travail et succès ne peuvent aucunement être mis en rapport, ni non plus la vie et la mort ». Cette conception du nihilisme comme négation de l'histoire le ramène à l'esthétisme : seul compte pour lui le monde de l'expression. Constante fidélité chez Benn qui, en 1923, écrivait déjà : « Etrange puissance de l'heure qui libère les formes sous la contrainte créatrice du néant ».

Enfin Benn ne va pas au fond de son erreur, et s'il obtient ce succès après la guerre, ce n'est pas seulement parce que son œuvre est imbibée du sens de la catastrophe et du néant, à une époque où s'écroulaient les rêves de grandeur qu'avait su inculquer à la jeunesse l'éducation hitlérienne, mais aussi parce qu'il flattait la bonne conscience des intellectuels allemands, peu nombreux, qui comme lui s'étaient trompés, sans pourtant renoncer à vivre ce drame jusqu'au bout. Destin proche de celui de Gertrud von Le Fort, Ernst von Salomon, Martin Heidegger ou Arnolt Bronnen. (7)

Ainsi l'histoire qu'il voulait nier joua au poète Gottfried Benn un tour de sa façon. Un petit flirt avec elle, et sa carrière en reste à jamais tachée. Quelle mésaventure pour un esthète ! Si l'histoire littéraire, en effet, ne peut oublier la valeur de l'œuvre, qui est indéniable, elle ne saurait laisser tomber les prises de position et les discours politiques. On songe à Drieu la Rochelle et à Céline, qui allèrent certes plus loin que Benn, et sans repentir pour ainsi dire, mais à propos desquels la critique progressiste se pose la même question : malgré leurs coliques antisémites et fascistes, où donc les ranger dans notre panthéon littéraire ?

6. A ce sujet, voir l'excellent article de François Erval paru dans *Les Temps Modernes* en juin 1954, au moment de la publication de *Double Vie* aux Editions de Minuit : « L'armée, écrit-il notamment, était aussi la forme d'émigration dont profita Ernst Jünger : on est heureux que les deux écrivains aient échappé au massacre, mais on aimerait qu'ils ne considèrent pas leur survie comme un acte qui leur confère des privilèges ».

7. Roger Stéphane, dans son *Portrait de l'aventurier* récemment réédité, a consacré un essai particulièrement pauvre à Ernst von Salomon : il convient de souligner que ce dernier sympathise aujourd'hui avec le parti progressiste ouest-allemand *Deutsche Friedensunion*, et qu'on ne saurait le mettre sur le même plan qu'Ernst Jünger. De même l'évolution d'Arnolt Bronnen est-elle curieuse, puisqu'il devint communiste et choisit de vivre et de mourir en République Démocratique ! Quant au problème Heidegger il a été étudié par Jean-Pierre Faye dans l'un des premiers numéros de la revue *Méditations*.

On a vu récemment à Paris la silhouette d'un beau vieillard barbu qui, pendant la guerre, se fit à la radio italienne plus ou moins le chantre du fascisme, mais qu'on tient aussi, à juste titre à mon avis, pour l'un des plus grands poètes américains : Ezra Pound. A cet explorateur de génie l'écrivain anglais G.S. Fraser a consacré un essai où il nous dit combien il admire cet extraordinaire artisan du vers, mais sans masquer ses faiblesses : « Au fond Pound ne prêche la plupart du temps ni le fascisme ni l'antisémitisme, mais la nécessité d'un sens de la responsabilité sociale. Néanmoins il est réactionnaire d'une manière qu'on ne peut éluder... ».

« Jugement par le feu »¹ d'Andrée Barret

Charles Dobzynski

Le cœur question géante, dit Andrée Barret qui n'est pas un poète de l'accommodement avec les choses, avec la vie telle qu'elle nous est donnée. Elle ne cesse en effet de les interroger, d'arracher le masque des apparences, en s'écorchant elle-même, pour les contraindre à révéler une vérité qui n'a peut-être de sens que pour elle, mais qui peut également, au delà d'une quête personnelle, devenir réponse à de grandes inquiétudes partagées. Avec Jugement par le feu, elle poursuit donc cet effort qui caractérise toute sa poésie, cette expérience salutaire et souvent déchirante de la lucidité qui trouve ici une sorte d'apogée dans l'accomplissement majeur d'un langage constamment retenu à la limite du cri et que cette discrétion même de la voix intérieurement brisée rend plus intense et pathétique. Il n'y a chez Andrée Barret aucune ostentation dans la confiance, dans cette façon singulière qu'elle a non point d'écrire mais de vivre chaque poème et d'y livrer ce qui la bouleverse, une conscience en perpétuelle effervescence.

Moi récolte d'angoisse
Moisson noire

A suivre dans son chant le flux et le reflux de l'amour qu'elle traduit avec sa sensibilité aiguë, tourmentée, on serait tenté d'y chercher des filiations, dans cette lignée qui va de Clotilde de Surville à Louise Labbé et Marceline Desbordes-Valmore : « Quelle profondeur atteint l'amour lorsqu'il tourne sur lui-même torrent circulaire qui creuse l'âme », mais s'il est féminin par l'accent, le lyrisme d'Andrée Barret est trop profondément moderne pour ne pas faire éclater les limites et la thématique d'une soi-disant « poésie féminine » dont elle est précisément la contestation la plus convaincante par la forme même et la force de son expression, la violence des idées et des révoltes qu'elle charrie. Dès lors cette voix unique, cette voix qui affirme avec une certitude douloureuse :

1. « Jugement par le feu » d'Andrée Barret, Collection Action poétique, P. J. Oswald, éditeur.

Moi peuple avide
Passé qui va vers sa métamorphose

s'identifie au monde, au drame des autres, à la souffrance, et ce n'est jamais par forfanterie. Car ce qui détermine essentiellement sa démarche est le sentiment d'une injustice fondamentale, intolérable :

Lorsque je vous regarde ainsi par les grands yeux aveugles
Des humiliés

Cette injustice, elle ne la dénonce pas seulement dans la condition de ceux qu'elle appelle

Mes frères, mes témoins
Hommes qui criez là au fond des marécages
Comme un combat muet de l'être.

Elle nous montre avec l'éclat révélateur de la poésie, qui est impact de l'émotion, la dimension nouvelle du malheur dans le mensonge, l'indifférence, l'apathie, l'aliénation du quotidien, tout ce qui défigure l'homme et l'isole de ses semblables :

O caricature de l'homme
Terrible charge après laquelle mon cœur cogne
Que se passe-t-il sous vos masques
Frères
Que tant de choses
Et si peu
Ont séparés de moi

La grandeur, la beauté poignante de ce petit livre si dense, réside dans cette clivoyance, ce refus de la tricherie et de l'utopisme, cet art de puiser et de s'enrichir aux sources vives de la réalité, et de tout dire, sans hausser le ton, avec cette simplicité souveraine :

Voici ma vie l'universel malheur
Et le combat personnel.

**"papiers d'identité"
de franck venaille**

henri deluy

Troisième publication de la nouvelle collection « Action poétique », éditée par Pierre Jean Oswald, sous la direction de notre Comité de Rédaction, ce recueil est également le troisième que publie Franck Venaille.

C'est un livre qui m'a touché, à l'intime. Par les aspects de la réalité auxquels il fait allusion, dont il est imprégné et qu'il maîtrise en se les appropriant à l'extrême, par cette ligne aussi, aux aspérités résorbées, aux heurts pliés, cette façon de filer les murmures du cœur, l'hésitation des muscles.

Les premiers poèmes de Venaille publiés le furent dans les pages de cette revue. Une découverte, et les textes présentés par la suite,

pour la plupart dans des revues de jeunes, soullignèrent la présence de cette voix, de ce chant familier et secret, proche et quelque peu hautain.

La poésie de Venaille s'est déchantée. Elle est aujourd'hui à peu près libérée des scories allégoriques, je pense à ces décors de caves, à ces évocations de filles, de bouteilles vidées, qui m'irritaient parfois.

Il faut cependant remarquer à quel point la faiblesse de Venaille — on ne se méprendra pas sur le sens donné à ce mot : c'est de notre faiblesse qu'il s'agit, celle des hommes battus, toujours à l'affût de l'instant et de l'équilibre, mais il faudrait arrêter le temps — il faut remarquer à quel point cette faiblesse a besoin d'être soutenue, soutenu, pour ne pas tendre à la rupture, par le rappel d'une jeunesse. Et nous avons alors de ces mots durs, mots de la rue, presque l'injure, images crues que la tendresse durcit jusqu'à la vulgarité.

Mauvaise nouvelle, annonçait, il y a quelques années, Pierre Morhange, le désespoir est revenu. Notre génération vit un désespoir particulier. Tu crois à la solution, dans la perspective historique, des vastes problèmes que l'humanité se pose. Pourtant un immédiat te cerne que la douceur vivante d'une femme n'arrive pas à colorer de bonheur.

Je connais peu de chants plus pénétrants que celui de Venaille : le dérisoire vécu donne au poème ce ton de tristesse sans amertume.

Rien ne va plus, le commentaire lui-même n'arrive pas à mordre sur la constatation : je fais ce que je peux, je voudrais souffrir plus encore, nous luttons, tous ensemble, nous les communistes et les autres, nous avançons mais moi je reste sur place, je tourne en profondeur sans m'enfoncer, sans émerger.

Le poème prend cette allure pleine du texte en prose, serré, fermé, puisqu'aussi bien rien n'échappe de ce que je vois, fais, ressens, rien ne sort de ce cadre qui m'enferme. Pas de violence. Une blessure, comme originelle, et que l'on a presque plaisir à accepter, de quelle maladie ce goût est-il le symptôme, et dont les plaies ont, bien sûr, la forme de lèvres. Les années, une à une allumées, puis la lampe s'éteint et la salle où sont rassemblés les éléments de la vie devient de moins en moins claire. Tout me prend des forces. Les rencontres, toi, une femme. Ce monde va mal, nous y sommes mal à l'aise. Il ne sera peut-être plus là lorsqu'ils iront mieux.

Je suis déjà absent, semble dire Venaille, mais c'est qu'il se laisse prendre un peu au piège de son discours.

On sait le danger de la sincérité, l'avantage de l'authentique : ça n'intéresse personne. N'en croyez rien. Venaille n'a pas le droit d'être pessimiste, il n'est pas optimiste.

Ne lui donnons pas de conseils. Une chaleur plutôt : la lecture de ses poèmes.



"la poésie des pays socialistes"

COLLECTION DIRIGÉE PAR HENRI DELUY.

Cette collection publiera soit des anthologies, soit des ouvrages des poètes contemporains les plus marquants des pays socialistes. La place tenue dans l'histoire de la poésie nationale et la qualité de l'œuvre seront nos seuls critères.

Premier titre à paraître :

DIX-SEPT POÈTES DE LA R. D. A.

EDITION BILINGUE

Avant-propos de Henri Deluy, présentation de Paul Wiens, traductions et adaptations de Andrée Barret, Jean-Paul Barbe, Henri Deluy, Alain Lance, Lionel Richard.

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

Autres titres prévus :

- TCHÉCOSLOVAQUIE: *Douleur* de Vladimír Holan, traduit et présenté par Dominique Grandmont.
Villa Tereza et autres poèmes de Laco Novomeský, traduit par François Kérel et Henri Deluy.
- HONGRIE : *Choix de poèmes* de Ferenc Juhász, adaptations de Guillevic et Henri Deluy.
- R.D.A. : *Provocation pour moi* de Volker Braun, traduit et présenté par Alain Lance.

Commandez-nous cet ouvrage !

en adressant le présent bulletin accompagné de votre versement à :

EDITIONS PIERRE JEAN OSWALD
16, rue des Capucins — Honfleur (Calvados)
C.C.P. ROUEN 2 201 05 V

BULLETIN DE COMMANDE (17 POÈTES DE LA R.D.A.) :

Nom Prénom

Adresse

Veillez me faire parvenir ex. (s) sur Alfa ; ex. (s) sur Chiffon de Lana.

Je vous adresse la somme totale de F, par :

— Chèque bancaire

— Mandat lettre

— Chèque postal

— Mandat postal

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.
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, Gérald Neveu, Jean Todrani, Gaston Puel, Nordine Tidaï, Tchicaya U Tam'Si,...
18. — HOMMAGE A PIERRE MORHANGE et Jan G. Elburg, J. Tortel, J. Roubaud, Kateb Yacine, P.-L. Thirard sur Bunuel,...
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,...
24. — LA POESIE EN EUROPE ORIENTALE — POEMES POPULAIRES DE LA CHINE D'AUJOURD'HUI et Allen Ginsberg, Paul Celan, Roco Scotellaro, Jean Todrani, Denise Miège, Paul-Louis Rossi sur « Les poètes nègres des Etats-Unis », J.-J. Viton sur « Vallejo et Alberti », Galil,...
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. — POEMES ESPAGNOLS DE COMBAT et Tristan Tzara, Walter Lowenfels, Volker Braun, Paul-Erik Rummo, Paul Chamberland, Cinq nouveaux poètes occitans, Andrée Barret, Jacques Roubaud, Charles Dobzynski, Gérard Cléry,...
- 28-29. — CREVEL (Choix de textes — Pourquoi Crevel aujourd'hui ?) et un poète noir dominicain Manuel del Cabral, Georg Heym, Arno Reinfrank, Stephen Zanev, Gabriel Cousin, François Kérel, Bernard Vargaftig,...

Ce numéro double : 6 F.

- N° 30. — QUATORZE NOUVEAUX POETES HONGROIS, POETES DE LA R.D.A. Et Oliven Sten, Jean Malrieu, Pierre Lartigue, Franck Venaille, Ridha Zili. ENTRETEN AVEC RENÉ LACOTE.

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)

action poétique

bulletin d'abonnement (1)

Nom : _____ Prénom : _____

Profession (si vous désirez la préciser) : _____

Adresse : _____

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

— **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 : (2)

● 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 (2) :

- chèque postal

- mandat postal

- chèque bancaire

- mandat-lettre

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) A adresser aux Editions Pierre Jean OSWALD, accompagné de votre
versement au nom de Henri Deluy ou des Editions P.J. Oswald.

(2) Indiquez d'une croix les mentions utiles.



Collection "action poétique"

Bernard Vargaftig | Chez moi partout

« Je cherche un éditeur pour ce poète. » Louis Aragon.

Andrée Barret | Jugement par le feu

« Un petit livre bouleversant, dans un langage constamment maîtrisé et constamment convaincant ». René Lacôte.

Franck Venaille | Papiers d'identité

« Une poésie discursive, émouvante et belle ». René Lacôte.

Le volume : 6,00 F
Abonnement à 5 titres : 25,00 F
Abonnement à 10 titres : 45,00 F

Bibliophiles ! Pour chacun des titres de cette collection, il existe un tirage de tête numéroté, sur Pur Chiffon de Lana, sous couverture spéciale, limité à 20 ex. Chaque ex. : 30 F. Abonnement à 5 ex. : 130 F., à 10 ex. : 250 F. Un emboîtage pouvant contenir 5 ou 10 exemplaires sera fourni avec le dernier volume de l'abonnement.

Commandez-nous ces ouvrages ou abonnez-vous !

en adressant le bulletin ci-dessous accompagné de votre versement à :

EDITIONS PIERRE JEAN OSWALD
16, rue des Capucins — Honfleur (Calvados)
C.C.P. ROUEN 2 201 05 V

BULLETIN DE COMMANDE

Nom Prénom

Adresse

Profession (si vous désirez la préciser)

Veillez me faire parvenir le ou les ouvrages suivants :

ex. ordinaire; ex. de tête de "Chez moi partout".
ex. ordinaire; ex. de tête de "Jugement par le feu".
ex. ordinaire; ex. de tête de "Papiers d'identité".

Veillez m'inscrire pour un abonnement ordinaire à titres de la collection « Action poétique ».

Veillez m'inscrire pour un abonnement à titres, en exemplaires de tête, de la collection « Action poétique ».

Je vous adresse la somme totale de F, par (1) :

— Chèque bancaire — Mandat postal
— Chèque postal — Mandat lettre

A, le

Signature :

(1) Indiquez d'une croix la formule choisie.



les poètes contemporains en poche

1000 abonnés

viennent de recevoir nos trois premiers titres :

Pierre Morhange : Le sentiment lui-même

« Morhange, dont la poésie est une des clés de l'avenir. » Paul Eluard.
Couverture Goya. Double N° 1-2, 216 pages : 5 F.

Oliven Sten : L'enterreur et autres poèmes

« Oliven Sten, l'un de nos grands poètes contemporains. » René Lacôte.
Couverture C. Boltanski. Simple N° 3, 160 pages : 3,50 F.

F. Lopez - R. Marrast

Anthologie de la poésie ibérique de combat

Espagne et Portugal actuels : 40 poètes, 120 poèmes, une seule voix.
Couverture José Ortega. Double N° 4-5, 196 pages : 5 F.

Pourquoi pas vous ?

p. j. oswald éditeur

16, rue des capucins - 14 - honfleur

C. G. P. ROUEN 2 201 05 V

Abonnement :

6 vol. simples et doubles 25 F.

12 vol. simples et doubles 50 F.

Bulletin d'abonnement, à nous retourner rempli, accompagné de votre versement par tout moyen de votre choix :

Nom _____ Profession _____

Adresse _____

Veillez m'inscrire pour 1 abonnement à _____ vol. de votre collection "P. J. O. - Poche", à partir du N° _____ ; je vous adresse la somme de _____ F. par _____

Signature,

Vous pouvez faire parvenir votre documentation aux personnes dont je vous joins la liste.

action poétique

est en vente, en particulier, dans les librairies suivantes, à :

MARSEILLE : Paul Eluard, rue Saint-Bazile.

Clary, 54, rue Paradis (1^{er}).

Laffitte, 156, La Canebière (1^{er}).

PARIS : Librairie-Galerie du Fleuve, 9, av. de l'Opéra (1^{er}).

La Joie de Lire, 40, rue St-Séverin (5^e).

Le Pont Traversé, 16, rue Saint-Séverin, (5^e).

Librairie 73, boulevard Saint-Michel (5^e).

Présence Africaine, 25 bis, rue des Ecoles (5^e).

Librairie des Presses Universitaires de France, 49, bd St-Michel (5^e).

Librairie de Lutèce, 29, rue Monge (5^e).

Le Labyrinthe, 17, rue Cujas (5^e).

Librairie Saint-Germain, 140, bd St-Germain (6^e).

Le Globe, 2, rue de Buci (6^e).

Racine, 24, rue Racine (6^e).

Librairie de l'Escalier, 12, rue Monsieur-le-Prince (6^e).

Le Minotaure, 2, rue des Beaux-Arts (6^e).

Les Chimères, 16, rue de Vaugirard (6^e).

Le Soleil dans la tête, 10, rue de Vaugirard (6^e).

La Hune, 170, boulevard St-Germain (6^e).

Nouvelle Librairie Celtique, 108, rue de Rennes (6^e).

Maurice Bitter, 32, rue Monsieur-le-Prince (6^e).

Librairie Saint-Germain-des-Prés, 184, bd Saint-Germain (6^e).

Librairie du XX^e Siècle, 185, bd Saint-Germain (7^e).

Librairie Gallimard, 15, bd Raspail (7^e).

Galerie du Tournesol, 36, rue de Verneuil (7^e).

Le Fanal, 32, rue de Courcelles (8^e).

Librairie Nouvelle, 8, bd Poissonnière (9^e).

Librairie La Renaissance, 6, rue de la Victoire (9^e).

Librairie de la C.G.T., 213, rue Lafayette (10^e).

Librairie Tschann, 84, bd du Montparnasse (14^e).

Librairie Montsouris, 30 bis, bd Jourdan (14^e).

Max-Philippe Delatte, 133, rue de la Pompe (16^e).

Librairie 36, 36, avenue des Ternes (17^e).

BORDEAUX : Librairie Pasteur, 61, cours Pasteur.

CAEN : Librairie Au XX^e Siècle, 46, rue Ecuyère.

Librairie Jean Sébire, place St-Pierre.

GRENOBLE : Librairie des Alpes, 1, rue Casimir-Périer.

Librairie de l'Université, 2, square des Postes.

Guilmin, 9, avenue Alsace-Lorraine.

Librairie Didier et Richard, 9, Grande-Rue.

Galerie « Parti pris », 4, rue Alexandre-1^{er}-de-Yougoslavie.

LILLE : Librairie Dupont, 141, bd de la Liberté.

LISIEUX : La Joie de Connaître, 39, rue Pont-Mortain.

LYON : La Proue, 15, rue Childebert.

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.

ORLEANS : Librairie Leterrier, 20, rue Jeanne-d'Arc.

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 Roubaud, Bernard Vargaftig, Franck Venaille.

Administration et Secrétariat de rédaction

Service publicité :

Editions P.J. Oswald, 16, rue des Capucins - 14 - Honfleur.

DIFFUSION :

PARIS : S.P.D.G., 23, rue des Boulangers, 5^e. DAN. 00-42.

(Messieurs les libraires de Paris voudront bien désormais s'approvisionner ou se réapprovisionner à cette adresse).

PROVINCE : Editions P.J. Oswald, 16, rue des Capucins - 14 - Honfleur.

(Toute commande ferme ou de dépôt est adressée dans les 48 h. après réception).

BELGIQUE : Librairie « La Jeune Parque », 18, rue des Eperonniers, Bruxelles I.
Tél. : 12.23.05.

SUISSE : La Cité, 10, Métropole - Lausanne. Tél. (021) 22.0095 (94).

ALGERIE : Librairie Dominique, 9, rue Hamani, Alger.

AUTRES PAYS : Département Etranger Hachette, 79, bd St-Germain, Paris-6^e.

Gérant responsable : Henri Deluy, 19 A, cours d'Estienne-d'Orves, Marseille (1^{er})
(Bouches-du-Rhône).

librairies depositaires (suite) :

PERPIGNAN : Librairie André Jans, 35, rue des Augustins.

POITIERS : Librairie des Etudiants, rue Gambetta.

RENNES : Les Nourritures Terrestres, 19, rue Hoche.

RODEZ : Maison du Livre, Passage des Maçons.

ROUEN : L'Armitière, 12 bis, rue de l'Ecole.

SAINT-NAZAIRE : Froideval, 55, avenue de la République.

SAINT-MALO : Librairie du Môle, 12, rue de Dinan.

STRASBOURG : La Mésange, 18, rue de la Mésange.

TOULON : Librairie de la Renaissance Française, 5, rue de la Fraternité.

Librairie La Pléiade, 492, av. de la République.

Librairie du Collège, Bd de Strasbourg.

TOULOUSE : Renaissance, rue Pargominière.

CANADA : Agence du Livre Français, 8180, rue St-Hubert - Montréal 11

« 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 » a interrompu sa parution. Elle a été remplacée par une collection « Action Poétique » qui paraît aux Editions Pierre Jean Oswald et avec leur collaboration, sous la direction du Comité de rédaction d'« Action Poétique ».

- Parus :
1. Bernard Vargaftig, Chez moi partout.
 2. Andrée Barret, Jugement par le feu.
 3. Franck Venaille, Papiers d'identité.

Le volume : 6,00 F

Abonnement à 5 titres : 25,00 F

Abonnement à 10 titres : 45,00 F

Encore disponibles dans " Alluvions " :

yves broussard	6	du jour au lendemain
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
galil	18	le maître-mur
micHEL flayeux	19	fenêtres ouvertes
andré portal	20	on peut vivre
denise miège	21	gestuaire

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 1966 - Le numéro 3,60 F.

Abonnement : 4 numéros : 12 F (France) - 14 F (Étranger).

C.C.P. Henri Deluy 21 310 50 PARIS
ou C.C.P. Editions P.J. OSWALD 2 201 05 V ROUEN