

action poétique

laszlo nagy
zlatko gorjan

guy bellay
pierre della faille
henri deluy
georges drano
marcel migozzi
antoine vitez

andrée barret
paul-louis rossi
franck venaille

34

trois romanciers répondent à nos questions

A PROPOS DU ROMAN :

claudel delmas - rené ballet - yves buin

chroniques : baudelaire - lautrémont et rimbaud

la poésie doit avoir pour but la vérité pratique

34

donner à lire (II)	3	franck venaille
trois romanciers répondent à nos questions	4	c. delmas, r. ballet, y. buin
deux poèmes	23	laszlo nagy
deux poèmes	25	zlatko gorjan
poèmes	27	guy bellay
na	29	pierre della faille
poèmes	35	henri deluy
poèmes	42	georges drano
cinq poèmes domestiques	44	marcel migozzi
le retard	46	antoine vitez
lautreámont et rimbaud	50	paul-louis rossi
le paysage heureux dans l'œuvre de baudelaire	61	andree barret

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.

9212 8-3)

un grand périodique français

les nouvelles littéraires

arts - sciences - spectacles

La valeur des informations, l'abondance de l'illustration, l'objectivité des commentaires, la variété des sujets abordés, l'éclat des signatures font de ce grand périodique, jamais politique mais toujours actuel, l'organe le plus apprécié de la vie culturelle sous toutes ses formes: littérature, arts, musique, cinéma, théâtre, sciences...

PARAIT LE JEUDI  LE NUMÉRO : 1,20 F
tarif d'abonnement spécial "universitaire"

En vente chez les libraires, marchands de journaux et
LAROUSSE, 17 rue du Montparnasse, Paris 6°

**BON POUR UN ABONNEMENT GRATUIT
DE 3 MOIS AUX NOUVELLES LITTÉRAIRES**

M _____
adresse _____

A.P. 57

ce bon devra être adressé aux
NOUVELLES LITTÉRAIRES, 146, RUE MONTMARTRE, PARIS 2°
LE SERVICE DE L'ABONNEMENT S'EFFECTUERA A PARTIR DU 1° DE CHAQUE MOIS

*Les
écrivains
devant
Dieu*

CAMUS

par

Jean Onimus

15^e mille

■

SARTRE

par

Francis Jeanson

■

APOLLINAIRE

par

Robert Couffignal

■

BAUDELAIRE

par

Pierre Emmanuel

pour l'année du centenaire

*desclée
de
brouwer*

*"l'histoire du sentiment religieux
dans la littérature d'hier
et d'aujourd'hui".*

DDB

En toute liberté, trois romanciers (1) répondent ici à six questions qui bien entendu ne prétendent nullement soulever tous les problèmes de la création romanesque.

Je tiens à préciser que ces questions leur furent soumises en décembre 1966 et que les opinions émises ne sauraient engager le Comité de Rédaction.

F. V.

1 On lit assez souvent l'affirmation selon laquelle le roman moderne, né avec Flaubert, serait directement issu de la trinité Joyce-Proust-Kafka. D'où des exigences, des paris, des attitudes qui font mépriser les héros balzacien quand ce ne sont pas ceux de l'auteur de Madame Bovary. Ma première question peut vous paraître puérile ou provocatrice, elle est pour moi fondamentale :

— Comment réagissez-vous devant cette prise de position, pas forcément d'ailleurs au niveau de votre œuvre mais simplement en tant que lecteurs ?

2 Que vous acceptiez ou que vous refusiez cette trinité parfois bien envahissante, estimez-vous cependant qu'elle a sa suite logique dans ces affirmations d'écrivains qui déclarent ne chanter « rien de particulier sinon le chant lui-même », ou encore que « si pour l'auteur de littérature, pour l'écrivain, l'essentiel est situé dans le langage, si donc le sujet du livre c'est en quelque manière, sa propre composition, il n'y a aucun sujet préalable, aucune hiérarchie prédéterminée des sujets ». Autre question liée à celle-là :

— Ces sentences qui se veulent terroristes et qui condamnent sans appel le roman traditionnel, ne risquent-elles pas aussi de condamner définitivement le roman quelle qu'en soit la définition qu'arbitrairement on lui donne ?

3 A chacun sa trinité. A celle déjà avancée et que je ne conteste pas on peut aussi préférer celle-ci « Flaubert-Proust-Duras », ou bien celle-là « Barbey d'Aureville-Gracq-Vailland », ou bien encore celle-là « Courtade-Vittorini-Gulloux », ou surtout les admettre toutes dans leur diversité. Vous vous êtes tous trois plus ou moins situés par rapport à la littérature présente qui a, nul ne le conteste, le mérite de poser des questions brillantes même si, au niveau des œuvres, le résultat est trop souvent loin

(1) ● Claude Delmas : né en 1932. Le Bain Maure (Julliard) — Le Pont de Chemin de fer est un chant triste dans l'air (Flammarion). A paraître : Les Extrêmes Climats (Flammarion).

● René Ballet : né en 1928. Echeq et Mat (Gallimard) — Les Jours commencent à l'Aube (Gallimard) — L'Inutile Retour (Gallimard).

● Yves Buln : né en 1939. Les Alephs (Grasset) — Les Environs de Minuit (Grasset). Un troisième roman est en cours de lecture chez l'éditeur.

d'être satisfaisant. Mais il existe d'autres questions, aussi brûlantes, celles que posent, par exemple Pérec (*Les Choses*) ou Courtade (*La Place Rouge*). Je ne veux pas vous demander « à quoi servez-vous » mais, sous ce double parrainage auquel heureusement on pourrait rattacher d'autres expériences, que vous nous disiez si, pour vous, jeunes romanciers français, le roman possède encore en 1967 un pouvoir réel, immédiat, tangible.

4 Que vous soyez plutôt optimistes ou, qu'au contraire, vous ayez trop souvent l'impression de pratiquer un combat d'arrière-garde, le fait même que vous continuiez d'écrire implique malgré tout une certaine croyance en la littérature, dans sa finalité. Estimez-vous alors qu'au niveau de la création, avec les problèmes de l'écriture et, par exemple, de l'insertion du « je », le seul dilemme soit de choisir entre l'imaginaire et le réel. Comment, dans votre œuvre, résolvez-vous ce problème ?

5 Vous êtes ici les hôtes d'une revue qui, pour l'essentiel, est vouée à l'illustration et à la défense de la poésie, qu'ils s'agissent de vers réguliers, libres, blancs ou de poèmes en prose.

Nous savons tous cependant, et notre époque nous le confirme, que le poète heureusement, n'a pas le privilège de la poésie qu'on peut retrouver notamment dans le roman. Le roman poétique pourtant a toujours fait couler beaucoup d'encre bien que « d'Aurélien » à certaines œuvres de Loys Masson et Claudine Chonez la réussite semble évidente. Vous avez parfaitement le droit de mépriser ce « bâtard », vous pouvez aussi l'insérer dans l'univers romanesque. Quelle que soit votre opinion, exprimez-la...

6 Mes dernières questions vont peut-être vous sembler bizarres. Nous avons évoqué les difficultés de la création, nous nous sommes demandés si le roman pouvait modifier quelque chose dans la marche du monde, vous vous êtes situés par rapport à des déclarations de Denis Roche et Jean Ricardou sur le langage notamment. Je ne vous impose pas de conclusions ce qui serait puéril étant donné la brièveté de cet entretien. Pour terminer, je vous demande simplement avec beaucoup de fausse naïveté pourquoi vous n'écrivez pas sur la guerre du Vietnam, ensuite de nous dire à quelle question fondamentale vous auriez aimé répondre... et d'y répondre.

F. V.

trois romanciers répondent à nos questions :

claude delmas

1 Ma première réaction à votre question est d'abord de malaise. Car, que ce soit au niveau de mes lectures ou de mes livres, je ne cesse d'aller et venir entre les écrivains qui composent cette trinité et auxquels j'ajouterais volontiers d'autres noms et notamment ceux

de James et de Faulkner — on a tendance à oublier James, que son idée de « l'image dans le tapis », c'est-à-dire du thème profond, caché, qu'il a développée dans ses nouvelles, est l'une des clefs de la littérature contemporaine — et ceux qui en sont exclus ou tout simplement oubliés.

Ce va-et-vient m'est nécessaire et constitue pour moi une mesure de santé, de salubrité, car l'écriture oscille et chemine entre deux voies, deux marges qui d'ailleurs ne sont pas exclusives l'une de l'autre et dont la rencontre, le croisement, donnent naissance à une œuvre de type odysseén : celle de la rigueur et celle de la fable.

C'est pourquoi le terme de « traditionnel » accolé au roman m'a toujours un peu gêné et je me demande si ce n'est pas d'abord une certaine lecture du roman qui est traditionnelle.

Je rappellerais, à la suite de Lukacs, que le schéma de « La Recherche du Temps Perdu » est issu des dernières pages de « L'Éducation Sentimentale » quand Frédéric Moreau se remémore son passé, laquelle « Recherche... » à son tour... La littérature ne peut être jugée que dans son mouvement, et non étape après étape.

J'ai été très étonné d'entendre Giono déclarer au cours d'un entretien radiophonique que lorsque Balzac avait décrit l'ensemble d'une province, une ville dans cette province, une maison dans cette ville, les gens enfin qui habitaient cette maison, le roman était arrivé à son terme et qu'« il ne s'était rien passé », car cette opinion me rappelait celles qui accueillaient, il y a quelques années, les produits de ce que l'on nommait alors le nouveau roman.

Je crois, comme le dit Gracq dans sa préface à « Béatrix », que le titre de la « Comédie Humaine » n'est qu'un camouflage ambigu, et j'ai découvert chez Balzac des dizaines de pages suivies que je continuerais de sauter encore comme je le faisais lors de ma première lecture, si je n'avais lu entre-temps Proust et Joyce, et que ceux que j'appelle les lecteurs traditionnels continueront de sauter, des pages qui, détachées de leur contexte, pourraient constituer « un livre sur rien, sans attache extérieure, qui ne tiendrait que par la force interne de son style comme la terre, sans être soutenue, se tient en l'air », ce livre que souhaitaient d'écrire un jour Flaubert et Mallarmé, qui ne serait rien d'autre que « le chant lui-même » et dont le sujet ne serait rien d'autre que sa propre composition.

Il en est ainsi quand Balzac « écrit » une chose qui, dans son œuvre, peut paraître insignifiante a priori : une chevelure de femme, sa démarche, sa parure ou son changement de parure, un bouquet dans un salon, un cavalier traversant un bois. Soudain, le langage, en oubliant ce qui l'a motivé, devient fou comme il l'a d'abord été chez les romantiques allemands et, à leur suite, chez Nerval ; à partir de cet instant, tout lui est permis, même de se mordre la queue, ce qui nous vaut quelques pages d'une inquiétante beauté, une sorte d'écriture de la folie.

J'appellerais roman traditionnel celui dont la lecture se poursuit sans de tels incidents de parcours, celui qui ne présente aucun danger pour le confort ou l'équilibre moral du lecteur, celui qui ne met pas en cause enfin la distinction du possible et du réel.

L'écrivain est, je crois, celui qui a découvert cette propriété du langage de faire naître instantanément — sans recours extérieur à lui-même — de la pensée.

A l'heure actuelle le hiatus entre littérature traditionnelle et littérature moderne se situe, à mon sens, au niveau du public.

Balzac écrivait pour un public donné qui attendait ses livres, mais non la totalité de leur contenu dont il était souvent indigne. Roman traditionnel et roman bourgeois dans une large mesure se confondent depuis le XIX^e siècle, et si la bourgeoisie, qui a été le premier et fidèle public du roman, lit de moins en moins ce roman, c'est que celui-ci échappe enfin aux carcans d'une psychologie pour laquelle le langage n'a de valeur qu'utilitaire, au niveau de l'instrument, de l'échange, comme une monnaie.

Je regrette — tout en en saisissant les motivations — que la littérature réaliste et progressiste se soit longtemps fourvoyée en faisant siens les procédés de la pire littérature bourgeoise, idéaliste ou non, alors que les recherches de Maïakovski par exemple pouvaient ouvrir la voie (suivie d'ailleurs en partie par Eluard) à un type nouveau — moderne — de littérature qui fût vraiment, dans la pleine acception du terme, une littérature de progrès. Mais il eût alors fallu crier — et faire entendre — la poésie et le roman — ce qui pour ce dernier se fût avéré plus difficile — dans la rue et jusqu'au sein même des usines, des chantiers et des exploitations agricoles.

Je considère en effet le fait de vouloir écrire des livres — des romans — pour tous en employant un langage qui se veut ou se croit « réaliste » — et qui n'a rien de commun avec la littérature réaliste illustrée notamment par Vaillant — dans la mesure où l'on peut s'imaginer que c'est là justement le langage de tous, consiste à tromper le lecteur, à l'humilier en le faisant déchoir au bas de l'échelle des valeurs littéraires. Il convient à cet effet, et j'y reviendrai dans ma réponse à votre question sur le Vietnam, de distinguer la « parole » qui est éducative, donc multiple, du « langage » qui est unique et s'adresse à chacun.

2-3 Je crois que les deux problèmes sont liés. S'il est vrai que le roman est en état de crise aujourd'hui, c'est que le public n'attend plus rien des écrivains qui ont substitué à ce que l'on appelle les personnages balzaciens, ces prototypes parmi lesquels il pouvait se reconnaître ou se rêver, un certain nombre de thèmes et d'obsessions, et l'aventure d'un personnage unique, qui n'est autre que l'écrivain soi-même, aventure adéquate à celle du langage.

De leur côté, les écrivains n'attendent rien non plus du lecteur, n'attendant que d'eux-mêmes l'aboutissement de cette aventure. D'où

la multiplicité des idées sur le roman, les débats en cercles fermés à l'ombre des maisons d'édition et des bibliothèques.

Proust, Joyce, Kafka ont été des inventeurs solitaires, conscients de la profondeur de leur originalité, mais jamais ils n'ont été didactiques.

Le roman donne aujourd'hui l'impression d'être partagé entre trois « gangs » : les vétérans de la N.R.F., les professionnels et quelques forts en thème ou maîtres d'école. On trouve ensuite les isolés, qui semblent hélas sans postérité, les Gracq, Claude Simon, Genêt...

Le roman, celui que nous aimons, connaît une période d'austérité et de mutation au cours de laquelle il demeure entre les mains de spécialistes qui le préservent, le conservent jalousement, le débarrassent de ses impuretés et des mauvais voisinages.

Mais je souhaite que le roman éclate bientôt, qu'il se désintègre et franchisse les frontières qui le séparent artificiellement du poème, de l'essai, de la méditation, du journal, du théâtre, du manifeste et de l'opéra, qu'il subisse cette thérapeutique de la cruauté qu'Artaud proposait d'appliquer au théâtre, qu'il échappe aux spécialistes pour tomber entre les mains de ceux que Rimbaud appelait les « voyous » en tous genres, que ces derniers enfin lui fasse quitter des rivages un peu trop familiers. Pour quelle contrée ?

Je n'en sais rien, mais je sais que la littérature doit mener quelque part. Je sais aussi que la vie est douée d'une sorte d'évidence poétique, que la littérature, parce qu'elle est faite de langage, a pour tâche de nous révéler.

Je voudrais dire enfin qu'il m'est de plus en plus difficile de distinguer le roman de toute autre entreprise littéraire et, au sein même du roman, le roman poétique du roman réaliste par exemple.

La littérature est pour moi un univers architectural « ouvert », dans le sens que donne Umberto Eco à ce terme en parlant d'« œuvre ouverte », qui m'accueille tout entier.

Il est évident qu'en sauvant le roman — dans la mesure où le roman a besoin d'être sauvé — c'est toute la littérature qu'on sauve et qu'on fait progresser. Imaginons qu'un jour les romans, les poèmes ne soient plus signés du nom de leurs auteurs et tombent un à un dans l'anonymat du domaine public. Ce serait la fin des chapelles et nous constaterions à quel point la littérature est assimilable et qu'elle appartient non pas à quelques-uns, mais à tous.

Personnellement, le roman — je suis lecteur et romancier, et pour moi ces deux qualités se confondent — m'a d'abord offert une thérapeutique et une planche de salut, en me faisant échapper à une certaine forme de la mort, celle que l'on peut éprouver, après avoir plus ou moins achevé de bâcler sa jeunesse en écoutant les bruits d'une guerre détestée mais qui finissait par devenir abstraite dans quelque ville algérienne, à pénétrer chaque matin à heure fixe

dans le même bureau d'entreprise, à y répéter les mêmes gestes et paroles vides, le roman — celui que j'écrivais alors — m'a réappris, en me forçant à la découverte, à l'interrogation, à la curiosité, à savourer la démarche d'une femme croisée dans la rue, il m'a montré de quelle audace il fallait s'armer parfois pour faire reculer les seuils de ce qu'il est convenu d'appeler la vieillesse ou l'abandon.

4-5 Le problème du « je », si l'on fait abstraction du roman psychologique ou réaliste, est un phénomène récent qui est lié à l'omniprésence du romancier en tant que personnage unique de son œuvre.

Peu importe d'ailleurs qu'il s'agisse du « je » ou du « il » dans la mesure où « nul ne se connaît s'il n'est rien d'autre que lui-même et s'il n'est pas en même temps un autre » (Novalis), où « je est un autre » (Rimbaud).

C'est, je crois, pour chercher cet « autre » que j'ai pour la première fois entrepris d'écrire, cet « autre » qui, par la médiation du langage me révélera (ou non) dans mon état de nature. Et pour savoir si cet « autre » existe vraiment, je suis d'abord amené à définir mon « je » présent, immédiatement tangible et qui sert en quelque sorte de tremplin à ma quête.

« Madame Bovary, c'est moi », déclare Flaubert. Cette sorte de boutade est devenue la tarte à la crème de toute une postérité littéraire. Mais il n'en reste pas moins vrai que Madame Bovary est bien le double de Flaubert, son double rêvé, comme Nadja était celui de Breton.

Pour moi, le dilemme ne se pose pas de choisir entre l'imaginaire et le réel, comme il semble que ce soit le cas pour un romancier tel que Vaillant, car ils se mêlent ou s'opposent dans mes livres. Ainsi, la vertu du langage apparaît, qui permet le dépassement des apparences, alors que le roman traditionnel demeure en deçà des apparences ou se contente de les serrer de près.

C'est à ce niveau qu'apparaît le clivage entre deux types de romanciers — Vaillant et Gracq — entre roman réaliste et roman poétique.

Je crois que le roman contemporain débouchera finalement sur la confusion ou plutôt la synthèse des genres. Je n'en veux pour exemple que le dernier ouvrage de Claude Simon : « Histoire ». Car en choisissant un genre, un écrivain nécessairement se diminue en demeurant dans la tradition, cette tradition qui justement veut le cloisonnement des genres et, par cela même, emprisonne.

Les problèmes que vous nous soumettez ne se posent d'ailleurs pas seulement au roman, mais également à la poésie et au théâtre pour se limiter à eux. Pour faire face à l'emprise de la technicité et des conventions sociales — car on ne va tout de même pas écrire pour les « cadres » comme on écrivait autrefois pour la seule bourgeoisie qui souhaitait, et souhaite encore, qu'on lui « fournisse » de temps à autre

un romancier, un poète, un dramaturge, de la même manière qu'on donne à boire à quelqu'un qui a soif — le roman doit recréer un univers total qui naîtra de la jonction, de la fusion de la réalité quotidienne, « donnée » et de la réalité « réfléchie ».

6 J'en arrive à la guerre du Vietnam. Quelle que soit la violence des sentiments qu'elle suscite en moi — et peut-être à cause de cette violence même — je n'éprouve pas littérairement cette guerre qui, pour moi, n'entre pas en coïncidence, sur le plan de l'actualité la plus immédiate, avec cette préoccupation médiante, « réfléchie » et se situant au deuxième degré, qu'est l'entreprise littéraire.

Il y a deux manières d'utiliser les signes. Si j'écris quelque chose sur la guerre du Vietnam, mon écrit devient une arme, un moyen de combat, au même titre que mon nom si je l'appose au bas d'un manifeste ou mon cri si je le pousse avec les autres dans la rue. Mon écrit se transforme alors non point en « langage » mais en « parole ».

D'autre part, cette guerre n'est pas, sur le plan littéraire, tombée dans ce que j'appellerai mon « hérédité » qui a recueilli par ailleurs la guerre d'Espagne (liée chez moi à l'image du père et à celle d'une génération antérieure à la mienne qui a souffert pour l'Espagne) et celle d'Algérie, à laquelle j'ai, comme tant d'autres, participé.

Je juge en effet qu'il doit y avoir un décalage dans le temps entre le vécu-senti et l'exprimé. Ce décalage permet l'assimilation d'un certain nombre de faits et d'impressions qui pénètrent alors dans le domaine de cette intime hérédité pour y subir ce que Proust appelle « la déflagration du souvenir » et sa métamorphose par le langage.

Je ne pense pas que ce recul atténue la violence des faits ou des impressions, bien au contraire, il les amplifie en les ordonnant.

Je viens d'écrire un livre dont le thème apparent m'a été donné par les événements de Saint-Domingue dans lesquels se dissimule ma propre « image dans le tapis », c'est-à-dire un thème secret et obsessionnel. La ville représentée dans ce roman peut être en effet Saint-Domingue, comme celle de mon précédent livre pouvait être Alger, mais, recréée par le biais de la simple imagination, des obsessions et des phantasmes — les miens et ceux du lecteur — elle peut devenir Madrid, Alger, La Havane ou Saïgon. Ou bien une simple ville rêvée, au bord de la mer, et prise soudain d'une folie sourde au niveau de l'individu et de la collectivité.

Si j'écris sur une femme, ce ne sera jamais exactement celle que j'ai aimée. Si j'écris sur une guerre, ce ne sera jamais exactement l'une de celles qui sont faites. En écrivant directement sur elles, je les frapperai d'inefficacité. Et je ne pense pas que l'image de la guerre qui est donnée dans mes romans — quoique l'onirisme ou l'abstraction y côtoie le quotidien le plus banal (et parfois naisse de ce dernier) — puisse être considérée comme une image complaisante, n'ayant aucun lien avec la vérité historique, politique ou sociale.

J'estime enfin que ce qu'il est convenu d'appeler — à défaut d'autre terme — « l'artiste » dans la société contemporaine porte en soi sa propre charge de dynamite. Cézanne en peignant des pommes venait en même temps que Marx et la Commune de Paris, et les Cubistes, en même temps que Joyce, travaillaient à la désintégration des formes de l'existence bourgeoise.

Il existe aujourd'hui une nouvelle catégorie de lecteurs — cadres et technocrates — qui, dans l'optique d'une illusoire et vague « civilisation des loisirs », attendent qu'on leur apporte sur un plateau d'argent quelques objets de culture qui viendront s'ajouter à d'autres gadgets et sensations. Je voudrais que mes livres éclatent en pleine figure de ces lecteurs comme des pétards.

La littérature et la guerre du Vietnam ont tout de même ceci de commun qu'elles concourent, chacune en soi, à ce même résultat : une prise de conscience totale.

rené ballet

1 *Et Dieu créa la femme. Je ne le crois pas.*

Et Flaubert créa le roman moderne. Je ne le crois pas davantage. Ni que ce roman moderne soit la création, serait-elle collégiale, de Joyce, Proust et Kafka. Flaubert, Joyce, Proust et Kafka furent modernes respectivement à l'époque de Flaubert, de Joyce, de Proust et de Kafka. Comme Balzac le fut à l'époque de Balzac et Stendhal à celle de Stendhal.

Il faut se méfier des rapprochements conjonctureaux entre les préoccupations des lecteurs et celles d'un romancier qui se voit ainsi attribuer le titre de romancier moderne. La modernité d'un romancier importe moins que sa lisibilité, son intelligibilité lorsque, justement, il a cessé d'être le contemporain de ses lecteurs.

Y aurait-il un éternel romanesque comme il y aurait un éternel féminin ? Je ne crois pas plus à l'un qu'à l'autre. Conserve un intérêt permanent, un roman qui exprime pleinement les rapports entre la réalité et l'imagination du romancier à une époque bien déterminée de la vie de ce dernier. Aussi le romancier doit-il exprimer ces rapports de la façon qui lui plaît sans se préoccuper de la manière dont il sera lu par ses lecteurs, sans se soucier de la pérennité de son ouvrage. Cette pérennité est illusoire et ne dépend pas du seul auteur.

Tout roman fait l'objet d'une remise à jour permanente. A partir du moment où le roman est mis en vente, il cesse d'appartenir à l'auteur. Les lecteurs deviennent les auteurs de sa lecture, en retenant

les éléments correspondant à leurs préoccupations propres. Toute lecture est une re-composition. Culture est synonyme d'irrespect.

2 L'écrivain ne chanterait « rien de particulier sinon le chant lui-même ». Quel est ce « chant lui-même » ? Serait-ce un chant une fois pour toutes créé par des écrivains antérieurs ! L'affirmation serait alors bien astreignante, bien conservatrice. Serait-ce un chant pré-existant à l'acte de chanter ? Mais alors ce n'est pas un chant, c'est un désir de chanter, un projet de chant. Le chant n'est pour moi « rien de particulier sinon ce que chante l'écrivain lui-même ». L'écrivain ne peut pas chanter le chant. Tout au plus peut-il chanter l'écrivain en train de chanter, l'écrivain concevant le désir de chanter, l'écrivain élaborant un projet de chant. Et, quoi qu'il chante, il chante aussi l'écrivain en train de chanter.

« Il n'y a aucun sujet préalable », « le sujet du livre c'est sa propre composition » ; ces sentences ne me paraissent nullement terroristes. Les romans traditionnels ont-ils été écrits autrement ? Un fait divers a pu servir de prétexte à « Le rouge et le noir » ou « Madame Bovary ». Ces faits divers n'étaient pas le sujet. Le sujet était leur interprétation par Stendhal ou Flaubert. Cette interprétation n'était pas préalable à la rédaction. Il existait des projets, des esquisses d'interprétation. Mais cette interprétation se précisait, se modifiait en cours d'écriture. La sentence me paraît juste mais incomplète. Je pense que « le sujet du livre c'est sa propre composition » mais aussi, mais surtout « la composition de l'écrivain par l'écrivain ». Car, si le livre est l'œuvre de l'écrivain, l'écrivain est l'œuvre du livre. Ce qui m'amène logiquement à répondre à la troisième question.

3 Le prolétaire qui milite dans un syndicat ou un parti ouvrier doit y consacrer du temps, de l'énergie. Il risque de perdre son emploi, d'aggraver ses conditions de vie. L'activité militante représente pour lui une contrainte supplémentaire. Le fait de militer constitue aussi un refus de son aliénation fondamentale de prolétaire. C'est déjà une libération, une désaliénation.

La condition du romancier présente des points communs. L'acte d'écrire lui demande du temps, de l'énergie, de l'imagination qu'il doit prendre sur le reste de sa vie. Il représente donc une contrainte supplémentaire. Le fait d'écrire constitue aussi un refus de sa condition aliénée : en écrivant, il refuse les conditions sociales, il refuse le handicap de la maladie, il refuse l'absence d'amour. L'écriture est déjà une libération, une désaliénation. Contrainte libératrice. Aliénation désaliénante. Est-ce à dire que l'activité du romancier aboutit à un match nul ? Nullement. En admettant que le roman ne transforme pas le rapport des forces dans le monde, ne guérisse pas la maladie et ne lui gagne pas l'amour de l'être aimé, il aura au moins un résultat. Il aide le romancier à surmonter sa frustration, les effets de sa maladie, et transforme son malheur de vivre en bonheur d'écrire. Une fois le roman écrit, le monde ne sera plus jamais le même qu'aupa-

ravant. Une chose au moins aura changé : le romancier. A quoi sert le romancier ? Il sert à se faire lui-même. S'il a du talent et si les circonstances sont favorables quelque chose ou quelques-uns auront changé en même temps que lui.

4 Le romancier ni l'artiste ne choisissent jamais entre l'imagination et le réel. Le roman comme tout art constitue un rapport entre les choses et l'imagination du romancier ou de l'artiste. Le roman, l'œuvre d'art naissent lorsque se forme un couple de forces (c'est-à-dire deux forces égales de direction opposée) entre l'imagination qui veut appréhender les choses et les choses qui (par leur matière, leur appartenance à un milieu complexe, etc...) repoussent cette appréhension. Cesse l'une des deux forces, l'œuvre d'art disparaît avec le couple. Le sculpteur ne s'approprie pas l'espace en faisant des gestes dans l'air, qui ne lui oppose pas de résistance. S'il joue de l'espace c'est en l'emprisonnant, le fragmentant, le pourfendant par une matière solide, dure, réticente.

Ce couple de forces existe dans toutes les formes d'art. Dans le collage, par exemple, qui pourrait sembler n'être que le rapprochement de deux images découpées. Ce rapprochement même est un effort de l'imagination qui doit vaincre la signification habituellement attribuée à deux objets habituellement séparés.

A la limite, dans une exposition Pop', une chaise était disposée à l'entrée de la galerie. Sur le catalogue, cette chaise figurait sous le numéro un : chaise. La présence de cet objet sur le catalogue le détournait de sa fonction, devait vaincre sa signification habituelle d'objet utilitaire et l'appréhendait comme objet d'art.

De même, en matière de roman, le fait de décrire pendant des pages une fourchette par exemple détourne cette fourchette de sa fonction, doit vaincre sa signification habituelle d'objet utilitaire. Ou encore la description de cauchemars. Le premier romancier n'a pas choisi le réel (dans ce cas, il se serait servi de sa fourchette pour manger). Le second n'a pas choisi l'imaginaire (dans ce cas, il se serait abandonné à ses cauchemars). L'un et l'autre se sont efforcés de traduire un rapport entre le réel et l'imaginaire.

L'un et l'autre ont agi en romancier. Que leurs efforts nous touchent ; cela dépend de leur talent, de nos préoccupations et aussi des circonstances.

5 Ma réponse sera « bâtarde ». Ecrite pour une revue poétique, elle sera rédigée en termes aussi peu poétiques que possible. Je commencerai par la définition du mot poésie par Littré.

1°) Art de faire des ouvrages en vers.

2°) Se dit des différents genres de poèmes et des différentes matières traitées en vers.

3°) Absolument. Qualités qui caractérisent les beaux vers et qui peuvent se trouver ailleurs que dans les vers.

4°) Se dit de tout ce qu'il y a d'élevé, de touchant dans une œuvre d'art, dans le caractère ou la beauté d'une personne et même dans une production naturelle.

Au sens 1 et 2, le roman poétique est un « bâtard », mais je ne me sens aucunement « le droit de mépriser ce bâtard ». Ni aucun bâtard.

Au sens 3 et 4, n'est pas roman, ni œuvre d'art, un ouvrage qui ne met en valeur rien d'élevé ou de touchant (par la beauté ou la laideur, par la force ou la faiblesse, par l'harmonie ou la discordance).

6 Pourquoi je n'écris pas sur la guerre du Vietnam ? Pour la même raison qui me fait éviter les romans ou les films historiques, les romans ou les films de guerre réalisés après coup. Mon peu de goût pour la gratuité.

A partir du moment où le romancier (ou l'artiste) est solidaire d'un des partis et où rien ne s'oppose à ce qu'il l'exprime ouvertement, le couple de forces n'existe plus. Les grandes œuvres sur la guerre ont été des œuvres clandestines ou des œuvres de contrebande.

Le sujet que m'imposerait la guerre du Vietnam serait plutôt celui de l'impuissance de l'écrivain français. Un Monsieur Bovary généreux, rêvant d'engagement, de combats et ne tirant que des balles en papier. L'histoire de la petite-fille de Saint-Just. Sa mère ayant échappé à la Terreur Blanche, elle s'est mariée à un pharmacien de campagne, brave homme de gauche, honnête et secrètement républicain, qui vient de recevoir la croix d'honneur de la monarchie. Elle s'appelle Madame Homais.

..

Vous me proposez de me poser une question. La voici. Son point d'interrogation a traîné dans toutes les publications :

« Le roman traverse-t-il une crise ? »

Oui et heureusement. Lorsque le second romancier écrit le second roman, ses rapports avec les choses et la société n'étaient plus exactement ce qu'ils étaient pour son unique prédécesseur : la crise du roman avait commencé. Comme tous les arts, le roman a évolué tandis que se modifiaient le pouvoir de l'homme sur la nature et les pouvoirs de la société sur l'homme. A toute conquête matérielle, correspondait une nouvelle aliénation (ou nouvelle menace d'aliénation) provoquant une crise dans les rapports entre l'imagination du romancier et la réalité. La succession de ces crises constitue l'histoire du roman.

Cette crise a ses aspects contemporains. Jamais la pleine appréhension de la vie n'a été aussi à la portée du romancier. Jamais non plus la société n'a exercé une telle pression sur lui.

La crise du roman ne se terminera qu'avec le roman lui-même ; le jour où le romancier n'éprouvera plus aucune pression, le jour où la vie sera à son entière disposition. Ce jour-là il ne sera plus romancier ni artiste. L'art cessera d'être une façon de vivre ; la vie sera devenue un art de vivre. Au lieu de se référer à des romans, les hommes vivront une vie romanesque avec des sens pleinement cultivés.

Je rêve à l'époque où il sera plus plaisant de vivre un roman que de romancer la vie.

| yves buin

1 Tout d'abord, je vous répondrai qu'un écrivain n'est pas un lecteur objectif. Face à un livre qu'il lit, il apparaît très ambigu : ses propres choix littéraires sont difficilement dépassables, il assortit son jugement de considérations « techniciennes », il subit au plus haut point les réactions d'agressivité ou d'envoûtement propres à chaque lecteur. Personnellement, je me sens plus, ne me considérant qu'à l'orée de la création littéraire, un lecteur exigeant qu'un écrivain-lecteur. Cela sera ma position pour l'ensemble du débat.

Mais, pour en revenir à la véritable question, celle de la trilogie, je crois nécessaire au préalable de me méfier des évidences qui ne sont qu'idées reçues, des modes imposées, des grands ancêtres qui ont tout fait, des grandes périodes où tout a été consommé. Nous attendrons sans doute encore longtemps le point final du dernier livre. Cependant, grouper, ensemble, Joyce-Proust-Kafka correspond à un besoin de synthèse ou plutôt de détermination du niveau, à partir duquel, la littérature doit se faire maintenant. Il y a cependant un certain dogmatisme et une certaine confusion dans cet amalgame.

Cherchaient-ils la même chose ? Obéissaient-ils aux mêmes exigences ? Il serait assez fastidieux de se lancer dans une étude comparée qui ne serait d'ailleurs pas sans parti pris, ni arbitraire... Toutefois, cette « trilogie » hétérogène s'impose, indépendamment des choix de tel ou tel écrivain, par ce qu'elle a fait naître de possibilités. En se contentant de formules très vagues, à l'emporte-pièce, on peut dire que l'œuvre de Joyce est à la littérature ce que la relativité généralisée a été à la physique — une remise en question totale — que le génie de Proust peut soutenir la comparaison avec celui de Freud et que Kafka demeure Le Visionnaire. Mais, nous ne sortons pas des mots, seule l'empreinte littéraire compte. La leur est diffuse et ubiquitaire. Mieux, elle est inévitable. Mais, ne peut-on se référer qu'à eux ? Non, ce serait oublier, entre autres, Mallarmé, Roussel ou bien encore le surréalisme dont l'universalité n'est guère contestable. De ce fait, et pour en venir à Balzac et Flaubert, l'histoire littéraire ne doit pas

et de même pour l'histoire être envisagée comme un jeu de talents exceptionnels. Elle résulte des conflits de tendances mais aussi de l'évolution solitaire de centaines (de milliers ?) d'écrivains relativement obscurs ou relativement connus, de langues différentes, de conditions historiques différentes. Les tendances explicitement révélées peuvent simplifier la vie littéraire d'une époque en deux ou trois courants dits majeurs. Rien ne permet d'affirmer que l'histoire littéraire leur confèrera le même poids. Elle distinguera peut-être les prémices d'une révolution future là où les contemporains ne voyaient rien.

Ainsi, prise dans ces actualisations et potentialisations des formes, l'histoire de la littérature ne peut découvrir un progrès linéaire mais une série d'explosions successives préparées par le lent affrontement des tendances explicites, implicites et dont la manifestation n'est pas toujours « littéraire » mais peut confiner à l'idéologie ou à la politique.

Ainsi, affirmer l'irréversibilité d'un processus littéraire : la mort du personnage par exemple, c'est figer une dynamique, revenir à l'idée de « progrès » en art (attitude métaphysique puisqu'elle connaît d'avance, sans méthodologie scientifique, la fin d'un processus encore en évolution). L'évolution du phénomène littéraire semble bien plus se référer à l'ordre aléatoire. La diversification, l'imprégnation « classique » et le caractère « nouveau » dans une même œuvre sont peut-être inévitables.

2 Vouloir se situer — lorsqu'on est écrivain — dans la filiation, la ligne de postérité d'un tel ou d'un tel, manifeste une profonde inquiétude face à son œuvre (ou sa tentative d'œuvre).

Cela dit, les propos de Denis Roche et de Jean Ricardou que vous nous rapportez seraient plutôt à rapprocher de Mallarmé et de Francis Ponge. Peut-on parler des sentences terroristes ? Sûrement pas. Il me paraît difficile de concevoir un écrivain qui ne soit pas confronté au langage, mieux qui ne soit pas en état de contradiction avec l'écriture. Il ne s'agit pas, toutefois, de diminuer le mérite de Mallarmé, de Ponge et plus récemment du groupe « Tel quel », d'obliger l'écrivain à se reposer le problème de sa création, origine et finalité.

Ecrire c'est être en conflit avec l'écriture. Ou l'écrivain la vainc — il transgresse alors les lois de l'ordre littéraire établi — ou bien il est vaincu par elle et doit admettre cet ordre littéraire qui, on le sait, ressortit tout autant à la sociologie, à l'histoire qu'à l'esthétique et qu'il a appris jour après jour, lecture après lecture jusqu'à sa première manifestation d'indépendance. Mais rendre au langage (à l'écriture) sa toute-puissance, et en cela les travaux qui le cernent depuis près d'un siècle y ont contribué, exige aussi que l'on définisse l'existence ou l'absence de son autonomie.

Dans cette problématique, le langage est déjà dépassé — plus justement, la conception limitative que l'on s'en fait encore. Les opérations logiques binaires ou mêmes celles des concepts dialectiques

ne sont que l'écume de la vie mentale. Plus profond, affleure le code symbolique, souvent indéchiffrable dans l'immédiat, qui témoigne des phénomènes mentaux sous-jacents. Dans quelle mesure ce code est-il communicable ? Comment lier, en dehors de toute affirmation de principe, dite « irréfutable », ce code au langage : réalité sociale constituée et, elle, communicable ? L'écriture est-elle ce code ou bien, par ce qu'elle impose de maîtrise du créateur — il ordonne un non-savoir — une négation, en quelque sorte, du code non décodé ? L'œuvre résulte-t-elle de ce conflit, de cette contradiction jamais résolue ?

Ces questions passionnantes qui ne sont d'ailleurs pas du domaine réservé de l'écrivain, nous en devons la réactualisation en particulier à « Tel Quel ». Parler de formalisme à ce propos est proprement aberrant. Les écrivains du groupe tentent une recherche exploratoire, dont l'enseignement peut être capital pour d'autres écrivains. S'ils échouent, ils auront exploré une impasse. Mais ces exigences sont aussi celles d'un grand nombre d'écrivains. (Evidemment, je ne pense pas à Pierre Henri Simon, Michel Droit ou Henri Troyat qui continueront à nous conter, à la veillée des chaumières, la même chose qu'il y a cent ans dans cent ans). Et, affirmer que la ligne de démarcation est là ; les écrivains vivent l'aventure du langage, les non-écrivains racontent leurs souvenirs, c'est en revenir à ce que nous disions tout à l'heure, conclure avant d'entreprendre.

Le langage est le matériau, l'univers premier de l'écrivain. Soit, il exige toute la « pensée » et la révèle tout autant. Soit. Mais, le destin de l'écriture ne se joue-t-il que sur un pari ? Peut-on le réduire à n'être que passage d'un code à un autre ? Il est certain que cette fascination de l'écriture-connaissance gagne les écrivains de l'Europe Occidentale, plus précisément, et que de ce fait les notions traditionnelles volent en éclat. L'arbitraire du roman, l'intrigue, la « trilogie » métaphysique : La Vie - l'Amour - la Mort, les personnages prétextes sont sérieusement remis en question. L'écriture libérée des formes surannées va chercher d'autres formes.

3 Vous parler de double parrainage. Mais, précisément les deux livres que vous citez me semblent de mauvais exemples. Non pas tant dans leurs projets initiaux que je ne partage pas — et le fait que mes choix soient ailleurs ne m'autorise pas à en déduire un radicalisme intransigeant — mais, parce que l'œuvre n'a pas répondu aux exigences préalables de l'écrivain, à mon avis.

Il m'est difficile de parler en deux mots du livre de Georges Pérec.

Quant à la « Place Rouge », Courtade se condamnait lui-même en silence. « Membre de l'église » — selon sa propre expression, il ne voulait pas sortir de l'Eglise. Son livre — hormis ce très beau chapitre, le IV^e, je crois celui de la rencontre dans le train — n'est qu'un murmure autour du silence. Silence que nous aurions bien voulu

sonder parce que Courtade pouvait beaucoup nous apprendre et avec quel talent ! Son petit recueil de nouvelles, « les Circonstances », paru en 1946, reste en moi comme la nostalgie de l'écrivain qu'il aurait pu devenir.

Quant au pouvoir de l'écriture — employons plutôt ce terme que celui de roman — c'est un trop grand problème pour être débattu en quelques minutes, aussi je me contenterai de dire que ce « pouvoir » ne peut-être que celui exercé par une écriture libre. Libre de ses sources, de sa forme d'expression et qu'elle soit provocatrice. Je me sens assez proche de ce qu'écrivait Bernard Pingaud dans son étude sur Beckett le précurseur : « ...Si un jour la littérature devait redevenir littérature active, se retrouver une fonction sociale, il n'est pas du tout sûr, il me semble même très peu probable qu'elle revêtirait encore la forme du roman. J'imagine plutôt que ces livres « actifs » seraient des sortes de fourre-tout, tenant à la fois de l'essai, de l'autobiographie, de la fiction, de l'épopée, peut-être... ».

Mais nous devrions décomposer la série de questions qui découlent du pouvoir de l'écriture.

4 Si, le personnage conçu comme un être tout d'une pièce comme une convention ou comme un prétexte à digression, psychologique ou autre, pour l'écrivain, est mort, il n'en faut pas pour autant « mythifier » le « Je ». Ce dernier est tout aussi caricatural. « Je » signifie tout à la fois : Je, il, nous. L'introduction du « Je » peut très bien apparaître comme une nouvelle convention, comparable à l'ambiguïté du « Il ». Il se doit aussi d'éclater sous l'effet de ses mille incidences, se décomposer et se dissoudre dans la série des états qui le représentent — le terme est impropre — à des moments différents. Paradoxalement, partant de « Je », on n'évitera pas non plus de ne plus l'écrire. S'approcher du « Je » amène à partager l'inquiétude et peut-être l'échec des écrivains aux prises avec « le personnage ».

Quant à l'imaginaire et au réel qui sont des catégories critiques, elles ne préexistent pas à l'acte d'écrire. Elles n'ont aucune nécessité. Le mouvement de l'écriture ignore ces antinomies — qui perdent toute vitalité. Surtout si on admet que ce mouvement résulte des tensions conscientes et inconscientes qu'il révèle, en les trahissant ou en les accomplissant.

5 Si l'écriture libérée de la littérature a retrouvé son essence, celle d'être une pensée libre, elle ignore les catégories artificielles : roman, poésie, prose, récit, etc..., qui en voulant la cerner n'ont fait que la mutiler. L'écriture ne s'incarne pas dans une forme universellement valable, mais au contraire dans une infinité d'autres qui recourent à la métaphore, à la rencontre d'images... et même à l'expression manquée.

C'est dire que l'œuvre d'écriture dépasse le classique « mélange des genres » picaresque et romantique, fantastique et réalisme, comme

nous le disions tout à l'heure... Si elle témoigne de l'écrivain, elle est alors tout ce qui surgit à sa conscience où grève cette conscience tension, absence, phantasmes, manques, etc...

Nous devons à ce stade reprendre ce qui était en discussion précédemment : le langage écrit. Est-il le seul univers, le seul moyen que nous ayons pour non seulement rendre compte, de ce qui est en jeu dans la pensée, mais pour le faire naître ? Si, oui, là pour moi, commence la poésie et elle décide de toute une œuvre en ce sens. Elle ne peut pas ne pas être l'écriture, même si à le dire, nous risquons me voir reprocher un subjectivisme attardé !

6 Votre question est en fait la plus importante. Elle résume en particulier celle du pouvoir de la littérature, que vous nous demandiez plus haut. S'il n'y a pas de sujet à priori, de hiérarchie à respecter avant même d'écrire, inversement on peut écrire sur le Viet-Nam comme sur n'importe quelle autre chose. Mais, ce qui est grave avec le Viet-Nam, c'est que là-bas autre chose que l'écriture se trouve mis en question. Le destin des révolutions du Tiers-Monde et sans doute d'Europe Occidentale s'y joue.

Ce caractère majeur de la guerre au Viet-Nam : l'impérialisme américain a décidé de réduire toute velléité d'indépendance et l'idée même de socialisme n'est pas compris par la majorité des intellectuels politisés. Beaucoup ne voient dans cette guerre qu'une « sale guerre » comme les autres. Et de là, un réflexe humanitaire sincère qui mène cependant au pacifisme, position politique tout à fait inadaptée à la situation vietnamienne puisqu'il s'agit de souhaiter la victoire du F.N.L. et non pas, avant tout, l'arrêt des combats pour une négociation prématurée.

L'écrivain « de gauche » voire communiste, n'est pas forcément conscient de l'enjeu de cette guerre. D'autant plus que la question chinoise vient tout compliquer. Pacifisme ou bien soutien inconditionnel du F.N.L., tels sont les termes de l'alternative soumise à l'écrivain « concerné ». Ce sont des options politiques. En ce sens, l'écrivain n'est pas plus habilité qu'un autre à proposer une autre forme de combat. Sa participation à la lutte du peuple vietnamien s'inscrit donc comme tous les militants dans une action politique au sens strict.

Si le Viet-Nam doit apprendre quelque chose à l'écrivain « concerné » — répétons-le — c'est bien la modestie et pourquoi pas, quelquefois, la dérision de ce qu'il entreprend avec l'écriture. En effet, quelle démesure entre le discours intemporel et généreux rédigé à Paris et le combat quotidien du paysan Viet-Cong ou Nord-Vietnamien. La participation de l'écrivain ne doit pas être celle de la « belle âme » — ou plutôt de la belle plume — dont l'histoire nous apprend la manie périodique, depuis plus de trente ans : la signature des manifestes dont l'inefficacité absolument remarquable n'a d'égal que le manque d'imagination — voulue ou non — de leurs promoteurs.

Toute référence au Viet-Nam dans une œuvre (nous en avons un exemple avec Claude Mauriac dans « l'Oubli ») qui ne se lie pas avec un combat historique même modeste, par exemple en travaillant dans l'une des organisations qui, en France, luttent contre la guerre du Viet-Nam, n'est que démagogie suspecte. Au moment de la guerre d'Espagne, il y avait des écrivains qui signaient des pétitions ou récitaient des poèmes dans des kermesses colorées et puis ceux qui, anonymement — il n'existe pas un uniforme d'écrivain — prirent les armes. Si le corps des volontaires civils qui se constitue actuellement en France reçoit un jour l'aval du Viet-Nam du Nord. Je crois que cela ne posera guère de problème à beaucoup de jeunes écrivains de quitter le désert de la vie littéraire française, même si jamais une ligne explicite dans leur « œuvre » ne fait référence au Viet-Nam.



Mais le grand scandale n'est pas là pour moi. Le scandale vietnamien n'est qu'une des premières conséquences de ces tournants historiques qu'ont été successivement l'opportunisme stalinien et l'abandon de la perspective révolutionnaire par les partis ouvriers d'Europe Occidentale.

Le malheureux Viet-Nam paye depuis vingt ans les errements de notre impuissance. Je vous dirai, à ce propos, que la seule chose qui m'intéresse et que je désire exprimer par l'écriture, c'est ce qui a pu se passer chez certains de mes camarades plus âgés et chez moi au cours d'une expérience passionnante — et contradictoire d'ailleurs — que nous avons suivie et prolongée plusieurs années. Puis, assister à ce qui peut naître des cendres d'une conscience révolutionnaire que les circonstances ont mystifiée, mutilée, mais qui n'en a pas pour autant perdu la passion politique. Il y a en Europe Occidentale, aux Etats-Unis, dans tous les pays socialistes, des communistes « intégrés » — ou en rupture de ban — qui font ce que, faute de termes plus appropriés, on peut appeler une expérience authentique du désespoir. Mais ce désespoir ne signifie pas nihilisme, résignation, échec, névrose politique, mais, au contraire, étape nécessaire de négation des fausses valeurs et mythes dégénérescents du mouvement ouvrier. Pour ceux-là, si tant est que l'écriture puisse les saisir, le radicalisme ne peut être seulement celui de la littérature, il est celui de la subversion totale. En effet, n'en rester qu'au radicalisme littéraire est le meilleur cadeau que l'écrivain puisse faire à la bourgeoisie. La bourgeoisie permet aux écrivains de jouer entre eux, de se constituer en clans rivaux, de se déchirer et d'alimenter les colonnes de ses hebdomadaires culturels, et même de parler du Viet-Nam...

Le radicalisme intransigeant des surréalistes lui fut insupportable parce qu'il était plus qu'une esthétique : une revendication éthique et politique qui, on le sait, se référait tout à la fois à Sade, Fourier, Marx, Lénine, Trotsky, etc... Puis, quand Breton, hors quelques manifestes et aberrations du genre soutien à Gary Davis, se retira de la politique pour cultiver la poésie — et pourtant Breton demeura irréprochable — elle le reçut dans son Olympe des gloires littéraires.

C'est le destin de tout écrivain qui en revient — quelles que puissent être ses déclarations verbales — en deçà de Lautréamont, de Rimbaud pour cultiver le pessimisme historique des années 1850.

On dit et répète que l'art est mort, mais on le dit également de l'histoire. On érige, non pas son impatience, mais son impuissance en théorie politique, et l'on se retire, non pas sur l'Olympe — puisqu'on est trop jeune encore — mais au Mont de Piété de la littérature. C'est pour cela qu'en dehors des échos de presse plus ou moins informés qui deviennent ensuite prétextes à de dérisoires règlements de compte, il ne se passe rien en France, puisque les écrivains vivent une dissociation et qu'ils ne font rien pour en sortir.

Quelle dissociation ? Celle que nous avons évoquée tout à l'heure : maintien d'un radicalisme littéraire, ce qui signifie acceptation d'un certain combat qui, tout au plus, débordera marginalement la littérature vers les sciences humaines, mais refus d'un radicalisme total qui ne peut pas ne pas envisager le rôle de l'art dans la révolution, dans le passage de la société capitaliste à la société socialiste. Qu'on le veuille ou non, le problème de l'art et de la révolution reste posé. L'échec de certaines tentatives : Proletkult, réalisme socialiste, ne doit pas servir d'alibi. Or, rien n'apparaît, en France comme ailleurs, sinon que de très partiel (peut-être LeRoy Jones dans le cadre spécifique de lutte de libération nationale des noirs américains !). Non que les écrivains ne révèlent leurs profonds besoins d'idéologie. Des amalgames parfois surprenants (Althusser-Foucault !), un éclectisme confus (je ne cite pas les nouvelles et mouvantes trilogies) justifient à posteriori ou à priori toute tentative. Jdanov ne faisait pas autrement qui réduisait à priori la littérature à n'être que le succédané de l'idéologie.

..

Et, là encore, la bourgeoisie se rassure et les écrivains se livrent à un terrorisme formel et ésotérique. Elle est avec tout le monde. Malraux à la Tribune de l'Assemblée fustige au nom de la liberté de l'art, un obscur U.N.R. qui prétendait faire interdire « les Paravents » et un autre « Marat-Sade ».

La liberté de création qui est, en U.R.S.S., par exemple, la revendication majeure des artistes soviétiques, est en France le dernier des lieux communs. Car, le pouvoir d'intégration de la bourgeoisie apparaît sans limites. On a déjà dit que sur son Olympe littéraire régnaient Mauriac, Martin du Gard, Malraux, Camus et malgré leur refus obtempéré Sartre, Aragon, Breton, etc... Quel linceul, quel embaumement prépare-t-elle pour Henri Michaux ?

Quel repos donc, lorsque les écrivains s'occupent de littérature et de sciences humaines. Elle leur fournit les maîtres de son université et eux l'aident à désandaliser l'art. Elle forme ses technocrates de la littérature. Le véritable pouvoir de la littérature, c'est la bourgeoisie qui l'a. Les écrivains, eux, rationalisent la production. Se méfiant du subjectivisme, du volontarisme de l'engagement, ils refusent l'insurrection.

« Tel Quel », le groupe le plus dynamique de la jeune littérature française reproche à Sartre de n'avoir écrit que pour la bourgeoisie. Il a sans doute raison, mais que fait-il d'autre sinon recommencer ce même jeu ? Il n'est que de suivre la polémique Faye-De Roux sur Céline pour voir que « Tel quel » participe comme De Roux, comme la bourgeoisie à la « déscandalisation » de Céline, alors que seule une série d'analyses approfondies pourrait rendre compte de Céline et montrer comment un écrivain peut vivre dangereusement l'écriture, quel lien complexe unit l'aventure du langage à l'histoire.



A propos de Céline, il y a une déscandalisation de droite, et l'une de gauche. Pas d'analyse. Céline pourtant n'est pas intégré. Il a reçu la part maudite. Comme Sade, comme Vaché, comme Burroughs, il continue d'être la mauvaise conscience de l'écrivain de gauche, une référence occulte. Il eût suffi de peu, d'un manifeste bien orienté, d'un livre oublié et Céline serait le 4^e de la trilogie sur laquelle vous avez ouvert le débat. La bourgeoisie, elle, l'a compris qui l'édite entre Aragon et Sartre !... Mais que dire alors du silence sur Nizan, autre scandale, venant de l'extrême-gauche celui-là. Nizan, Céline, écrivains du désespoir et de l'apocalypse. Pourquoi pas ? Dans Black Dada Nihilismus LeRoy Jones fait appel à la guerre raciste, nous agresse avec violence. Est-il réactionnaire ? Non. C'est un « chinois-romantique-et-révolutionnaire ». Il veut tout. Brûler Shakespeare et prendre le pouvoir à l'impérialisme américain. Il a compris ce que Semprun disait à la Mutualité, il y a deux ans : « le seul scandale que ne permettra pas la bourgeoisie, c'est de lui prendre le pouvoir ». Nous pourrions ajouter : et de lui détruire ses mythes culturels, de détruire son libéralisme. Le respect de l'art, du patrimoine national comme on dit (elle encense Picasso) — est une valeur bourgeoise. Mais à quoi assistons-nous ? A rien. La bourgeoisie mène le jeu, elle règle la vie littéraire. En particulier les écrivains cultivent un sectarisme culturel qui les divise. Ils respectent l'art, son cortège idéologique : que nul n'entre ici s'il n'est Lacanien ou Althusérien. Que nul n'entre ici s'il n'est Sartrien. Ils s'excluent d'eux-mêmes. Un passe-temps puritain. Il est impossible de se réunir sur un plan uniquement culturel, les voies de recherches sont trop différentes.

Or, la seule chance de la jeune littérature — car il y a certainement un problème de génération à l'échelle mondiale en ce moment — c'est d'inventer et de défendre le statut de l'écrivain, de permettre à l'art révolutionnaire de naître — s'il est possible d'ailleurs ! Le rassemblement nécessaire : il ne se fera pas pour ou contre « Tel Quel », pour ou contre Robbe-Grillet, pour ou contre le Clézio, il se fera en réinventant la forme d'existence sociale de l'écriture. Il signifie — ce que la bourgeoisie n'avalisera pas, soyons en sûrs — un choix politique. La situation politique mondiale présente et à venir l'impose. Les écrivains et poètes se réclamant du socialisme révolutionnaire, du marxisme, mais engagés, certes à des niveaux différents du processus littéraire, suivant des évolutions même contradictoires, sont décidés —

vieille idée peut-être — à retrouver l'histoire et la politique en contestant radicalement les mille formes où s'exercent le pouvoir de la bourgeoisie.

C'est le seul combat qui vaille la peine d'être vécu. Quelle structure me direz-vous ? Non, pas celle des défunts A.E.A.R. ou C.N.E. 1945, mais une tentative originale qui reste à trouver. Vous me permettrez de ne pas aller plus loin dans le cadre de ce débat.

Dans la bataille culturelle en quoi la jeune littérature a-t-elle innové ? Elle continue depuis 150 ans à se battre à coups de revues, à coup de débats. L'appareil critique bien pensant, celui qui a le pouvoir, celui qui règne, compte les coups. Et puis, 15 ans, 20 ans après, l'écrivain se voit offrir l'intégration : la télévision, le livre dans les Prisunic ! Le choix de l'insurrection n'est pas un choix confortable. Il signifie le combat total, « la rue », la porte de l'usine. On s'étonnait de ce que Sartre n'avait écrit que pour (contre aussi) la bourgeoisie. Mais, excusez ma tendre naïveté, qui parle aux ouvriers ? N'insistons pas. Nos livres sont illisibles. Nous frisons le génie, mais personne n'écoute. J'avais cru comprendre que de son vivant, Maïakovski était mieux compris dans les usines et cafés pouilleux de Léningrad que dans les salons et les antichambres bureaucratiques. C'est là, dans le refus de « la rue », une belle manœuvre bourgeoise : la fuite en avant, la fuite dans l'écriture. Travaillons donc pour « l'histoire » : précurseurs de formes nouvelles. Elle se fait sans nous pendant ce temps-là.

Si les écrivains dont le choix politique est clair : le socialisme, ne cherchent pas ensemble à reprendre leur propre littérature, sinon tout leur « patrimoine » de Crevel à LeRoy Jones — excusez l'imprécision de ma formulation — à la bourgeoisie, alors... Peut-être écrivirons-nous de mieux en mieux. Chaque année le niveau général des techniciens de l'écriture s'élèvera jusqu'à atteindre le grand œuvre, l'opus..., mais pardonnez-moi, il fera vraiment très froid pour les écrivains en France, comme pour tous les exilés.

LES MANUSCRITS NON RETENUS NE SONT PAS RENVOYÉS.

POUR TOUTE CORRESPONDANCE,
JOINDRE UN TIMBRE POUR LA REPONSE.

Né en 1925, dans un petit village de Hongrie. Baccalauréat, Beaux-Arts, Faculté des Lettres. Premier recueil en 1949. A publié, depuis, plusieurs recueils de poèmes et des traductions, notamment de chants populaires bulgares. Trois fois Prix Attila Josef, il a reçu l'an dernier le Prix Kossuth. Travaille dans un journal littéraire.

qui emportera l'amour

Si pour toujours ma vie se noie
Qui flattera la voix des cigales ?
Et le feu au givre du bois ?
Qui, sur l'arc-en-ciel et s'y empale ?
Pour enlacer les hanches de roc pur
Et de ses pleurs les mettre en poussière ?
Pour caresser cheveux et artères,
Palpitements de femme au creux des murs,
Qui ? La cathédrale de blasphèmes
Pour la foi ravagée, puis la haine ?
Si ma vie se noie pour toujours,
Qui donc alarmera le vautour ?
Qui, entre ses dents, tiendra l'amour,
L'emportera vers l'autre tour ?

le poète tragique

pour la mort d'un ami poète.

Le poète, hélas, ne peut énoncer l'atroce,
Il ne peut hurler : ce vent qui siffle au passage !
Il a choisi : se taire, telle est sa destinée,
Humanisme à l'envers : il refuse le crime !
Trop de passion, hélas, te laisse bouche close,
Voix sans poème, spasme pour l'étoile même.
Je t'ai vu suffoquer dans ta chemise grande ouverte,
Agonisant ainsi sous la sueur de tes diamants,
J'ai vu le poème dans ta voix, péan de mercure
Prêt à monter, toujours bloqué sous la force des dents.
Je t'ai souhaité le bref délire et sa liberté :

Un rêve, l'aigle noir, c'est toi, et tu pousses des cris,
Du métal de tes plumes, fends la lune jusqu'au sang,
Prisonnier, te voici enfin régnant, du haut du vent
Tu portes l'ombre à nos cœurs et sur le sol, roi du ciel !
Tu étais autrefois compagnon au bâton ferré,
Audacieux de par le monde, toujours à flamboyer
Secouant de tes mains d'ange la blonde Germanie,
Roulant, ardente légende, sous les chairs de Rubens,
Poète, tu donnais jadis ta tête à fracasser
Pour que la table miracle du pauvre ne soit un mirage,
Tu haïssais les chaînes qui broient les os et le froid poème,
Tu n'as pu t'embraser, te voilà étranglé,
Tison ne fus, ami, le poème asphyxie.

Adaptation Henri Deluy.

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.

Poète yougoslave, Zlatko Gorjan est né en 1901 en Croatie. Il est l'auteur de nombreux recueils de poèmes et est, en outre, un traducteur fécond de Joyce, Melville et Robert Musil en particulier, ainsi que de nombreux poètes. Le prix international de littérature Gottfried von Herder lui a été décerné au cours de l'été 1966.

QUI AURAIT DIT

*qu'après la dernière grande guerre,
dans le silence des villes détruites,
les rêves reprendraient,
que les nuages flotteraient au-dessus des ruines,
que de la bourre
d'un cheval à bascule éventré
sortiraient quelques fourmis zélées
et bâtiraient un nouveau château
pour leur reine,
qu'un moineau
(comment a-t-il pu survivre ?)
trouverait une graine
dans un tas de fumier
qu'un ver se glisserait
hors de l'œil d'un homme mort,
qu'une grenouille —
une princesse enchantée, qui sait ? —
enfanterait
une petite grenouille qui prendrait figure humaine
et se promènerait maniant la baguette
pour trouver des sources nouvelles,
que la vie recommencerait,
que les rêves revivraient
avant-coureurs d'une humanité nouvelle,
qu'il y aurait des nuages,
des chevaux à bascule éventrés,
des fourmis,
des moineaux,
des graines,
des grenouilles,
des sources ?*

*Et que la vie se lèvera à nouveau
parmi les nuages
et les rêves ?*

SOUVIENS-TOI DE MOI DANS UN DE TES REVES
*parce que j'ai été témoin
 lorsque ton sourire tomba sur un perce-neige solitaire,
 sur les talus, à côté du chemin.
 Tu te tenais calme dans le sentier.
 Moi, un étranger, je passais devant.
 Je n'ai pas tué ton sourire avec des discours
 car le perce-neige n'aurait pas compris,
 et toi, tu ne pouvais pas arracher le perce-neige.
 Ainsi, le perce-neige et ton sourire vivent intacts
 dans certain rêve, dans certain nuage, dans une brise,
 dans une mémoire.
 dans le pays de nulle part d'où tous nous venons.
 C'est ainsi :*
souviens-toi de moi dans un de tes rêves.

Traductions de l'auteur et de Colomba Voronca.

Nous publierons dans nos prochains numéros :

— La poésie aujourd'hui en

- | | |
|---------------|-------------|
| ● Yougoslavie | ● Argentine |
| ● Québec | ● Vénézuéla |
| ● Italie | ● Cuba |
| ● Bulgarie | |

— Significations de « Tel Quel » ?

- Pierre Unk
- Un nouveau théâtre
- Benjamin Fondane
- Entretien avec Georges Mounin
- Le Surréalisme et nous

— Et des textes de

- | | |
|-------------------|---------------|
| ● Nicolas Guillen | ● Gullevic |
| ● Pablo Neruda | ● Oliven Sten |

J'ai rêvé que notre vie fut douce.
 Des voyous ne t'ont pas assaillie.
 Tu es restée dans ta famille,
 où tous attendent les mêmes nouvelles.
 Tu couchais dans des draps propres, comme les absents.

Maintenant, rien n'est plus respecté que ton corps par mon
 ni mieux connu. corps,
 Tu allaites dans une chambre de lait.
 La paix des nations met sa tente sur le monde,
 mais la peur divisée te veille.
 Garde-la, conduis-la toi-même,
 qu'elle traverse vite une allée familière.

1963

l'amoureuse

Aussi mystérieuse en sa blancheur qu'une bête en son pelage, elle
 attend l'effrayant plaisir : la douceur de ses seins ne la pro-
 tège plus.

Pour qu'il ne regarde que ses yeux elle les fait radieux, suppliants
 qu'elle ne soit pas une vision tenue à bout de hanches.

Elle a tant fait pour être présente, et que le malheur soit comblé...
 Elle se renverse dans son double d'un bloc, comme une
 pelletée de terre dans un fossé.

La ville peut refermer son dos sur eux. Elle sortira par les petits
 guichets du matin, la peau à vif couverte jusqu'au menton.

la prostituée

Il doit exister quelque part une joie définitive pour laquelle on
 se jette sur elle comme sur une porte.

Elle garde pour se coucher le portrait d'une vierge mère. Sous
 cette maternité sans bris, sous nos vaines jetées hors de nous,
 elle reste la muette masquée par un sourire.

II

l'ordinateur tire le chiffre des fous

1

Voici venu le temps de la grande avanie. Nous voyons en gris la douleur des vallées. Pluie. Gris, le cri de tous les hommes. Gris de fer les yeux domptés. On nous apporte le jerrycan de la tristesse. Qui le boira ? Ceinture de vents. Nonnes de pluie. Oreilles de granit. Nous marchons dans l'amorphe et crachons l'informel.

Arrêt devant le canard huppé au bec en forme de gouttière. Majestueux, il nage sur l'étang du roi. Toutes les heures, il pousse un immense cri, comme un entonnoir. Grande est notre tentation de nous y engouffrer. L'ingénieur prétend qu'on y gagne repos, certitude et soumission.

Nous entendons souvent un roulement de tambour. Il nous réveille l'épine dorsale. Hop ! L'ingénieur nous range par mille, et c'est le trou, le trou sans fond d'où nous ressortons aussitôt en uniforme : une armure luisante, noire, avec des trous pour six pattes. Sur le devant, une pince acérée, à vous couper le souffle.

Il est trop tard pour faire l'éloge de qui sait faire la sourde oreille. Nos camps sont battus par le Dies Irae. Où sont nos yeux d'avant ? Œdipe parmi nous répond : « Ils sont crevés depuis longtemps ! On vous en a mis d'autres, pour voir la guerre en rose ! » Oui, nous avons perdu les hauts palais du rêve et nous n'entendons plus qu'un seul mot : CROISADE.

Et puis voici que reprend cette marche. On nous gave à la pelle mécanique, Il faut faire vite ! L'énergie s'enfourne par la bouche. Pour l'assaut de Haïphong, le roi veut des bêtes repues. Le télégraphe crépite sous nos crânes vidés. Le télégraphe crépite autour des murs aveugles. Nous rions au combat et nos pertes sont dites « légères ». Hé oui ! Nos cadavres sont emboutis. Qui sait encore le nom de son frère ? N'avait-il pas six pattes et un corselet luisant, noir, comme tout le monde ?

(1) Ces textes sont extraits d'un ouvrage à paraître sous ce titre, dans la collection « La fenêtre ardente », Gaston Puel Editeur.

A nos frères qui sont morts, nous offrons une nappe, d'ici à Vancouver. Nous confessons toutes nos fautes : assassins d'enfants, nous avons fait sauter des trains chargés d'hosties, greffé des verges d'hommes sur l'arbre de la science du bien et du mal. Souffle du sang, où est la douceur de nos églises vénéneuses ?

Mais tous ces morts s'en foutent. Ils ont vu les bombes s'ouvrir, l'envers de la vie et le cul des étoiles. L'ouragan les emporte à coups de vaches molles et l'harmonium, sur tout ça, leur colle du De Profundis.

Pour le repos des guerriers survivants, voici de la miette de putain. C'est à dix, à cent, à mille qu'on s'y attelle pour en jouir au fond d'un trou. De la rizière jusqu'au cou, et de la merde. Chantons l'éloge de l'antibiotique avec un rat sur chaque lèvres, un en haut, l'autre en bas !

Nous avons tous un corselet noir, luisant, et six pattes. Combien d'entre nous ne sont plus qu'un tuyau tordu, une tache de sang qui bout autour d'un œil arraché ?

Poètes, nous écrivons exorbités. Tout brûle. Nous trouons les plaines, et la plaine brûle. Nos plaines sont les pages d'un seul livre, l'histoire de la folie. Chaque mot est une bataille, les mots sont inutiles. Arbelles ! Austerlitz ! Tout pue le feu, le bois, le caoutchouc brûlés. Nos narines sont assaillies, nos cerveaux périmés.

Notre page grésille, se troue, se détruit. Les loques, les copeaux du papier prennent feu. Nous écrivons avec des torches. Les trous s'agrandissent, plus grands que l'impact d'une balle, plus grands que le ravage d'un obus, plus grands que le berceau d'une bombe. Nous nous rasons le cerveau au napalm. Les filles trébuchent sur leur ventre déchiré.

L'espoir est en feu. D'avant, nous gardions l'image d'une montagne. Cette montagne est en feu. Ah ! femme douce et désirable, avec une vendange au centre du corps, un ventre vous dis-je, à mettre en perce comme un foudre ! Les chais de l'amour sont en feu, notre montagne écroulée, pan par pan. L'idée même de la montagne est en cendres. Et ces cendres, débris par débris, nous les transportons dieu sait où, pour tout égaliser.

III

genèse à rebours

1

Résurgence des fourmis sur la Terre rase comme une bille. Tout est foutu. Reste Tchou, notre plus grand architecte. Il est le seul véritable Tchou, le plus grand de tous. Il descend du Fleuve Jaune. Notre silence tombe sur des terrains vagues. Tout autour nous plaçons des palissades, un équateur de planches, des débris de cadavres, des peaux roussies. Cependant, nous avons déjà notre maquette, Tchou et moi. Nous savons que jadis toutes les roues étaient rondes. Tchou sait aussi qu'il sera guillotiné. Le couteau sera net, comme le Tropicque du Capricorne.

Le Grand Dude est au milieu de la mer. C'est lui que nous attendons pour conduire l'excavatrice. Tchou a décidé que nous recréerions le lit de la mer. Oui. C'est Dude que nous attendons.

Dude n'est pas bon nageur. Les vagues sont très hautes. Nous jetons des autos à la mer mais il n'arrive pas à s'en saisir. Tchou s'énerve. Je me permets aussi de m'énerver. Ne suis-je pas l'associé de Tchou ?

Dude n'est que le tronc d'un géant. Le voici face à Tchou qui le tance : « Comment veux-tu, sans bras ni jambes, conduire l'excavatrice ? » (Tchou sera guillotiné pour des questions pareilles.) Mais Dude est des nôtres. Il éclate d'un rire à balayer des rocs. « En tonnant, répond-il, plus fort que Jehovah ! »

La Terre est vraiment rase. Tout est nivelé. Dude retrace les bords de mer sans une bavure. Tenir en respect les océans ! Qu'à l'abri des tempêtes nous puissions marcher en tous sens et transporter nos miettes ! « Et ne t'avise pas, lui avait dit le Grand Tchou, de relever des montagnes ! Elles n'étaient là, jadis que pour empêcher de passer. »

Le jour du sacre de la roue, Tchou interdit d'élever des statues. Alors, sur les plaines, nous élevons des gibets. Nous pendons à chaque corde une roue, symbole du dieu le plus ancien. La multitude défile en levant le poing. Elle n'est pas dupe. Elle pense à Dude. Quand Dude mourra, nous l'empaillerons et sa silhouette monolithique empêchera le soir de tomber. Nous détacherons de cent gibets cent roues et nous lui construirons un char. Dude vivra parmi nous, lui qui mit à la mer des pierres de trottoir pour en faire une rue. Et dieu sera humilié de ne servir plus qu'à faire rouler à toute vitesse ce héros sur les joues de la Terre.

Tchou nous a donné l'oiseau qui n'a pas peur de nous, et dont la tête se détache en plein vol. Contrairement à tous les oiseaux, il n'a pas d'ailes, mais plusieurs queues, généralement quatre. Son vol s'accompagne de bruits assourdissants, de jets de fumée, d'un vent à décorner les bœufs. Ce spectacle enchante la multitude. Quand la tête revient sans les queues, nous filmons ses regards où l'illumination de l'espace a imprimé un fol espoir. Ils portent l'arrêt de mort du Grand Tchou. Après le spectacle de cet envol la multitude circule, circule, très satisfaite.

Hélas, Dude n'a plus d'office. Après les bords de mer, il a un peu ratissé les fleuves, qui se résignent mal à n'avoir plus de montagne à dévaler. Alors, nous lui disons : « Dude, couche-toi ! Il est temps de te reposer. Ton septième jour est arrivé. » Dude est costaud, mais il n'est pas malin. Il se couche, se fiant à nos paroles. Aussitôt plusieurs milliards d'entre nous se ruent sur ses yeux, les lui rongent. Dude est en notre pouvoir. Miette par miette, nous lui enlevons tout sauf la peau. Il faut plusieurs siècles pour vider Dude ; d'autres siècles pour le bourrer de paille. Si nous ne supprimons pas, de temps à autre, un héros devenu inutile, où trouverons-nous des miettes à transporter ?

2

Bien que le cerveau de Tchou soit plus grand que les forêts de l'Amazonie ; bien qu'il soit irrigué par le fleuve le plus gigantesque de la Terre ; bien que certaines circonvolutions aient la majesté des plus hauts jacarandas, trop de plages restent parsemées de buissons rabougris. Nous sommes déjà sur la lune, et Tchou ne le sait pas ! Le voici qui s'avance avec Ur Tatania. Ur Tatania est nue. Ainsi chacun d'entre nous peut voir. Tchou jubile à cause de ses yeux d'homme. Les formes de ce corps évoquent pour lui les joies de la volupté que nous ne comprenons plus. Ur Tatania est la grande faute de Tchou. Les myriades le huent. Pourquoi vouloir ressusciter un passé aboli dans le feu ? Les meneurs lèvent une tempête de cris et nous savons que l'heure est venue de dresser, pour le Grand Tchou, le Tropicque du Capricorne.

Ur Tatania a des yeux d'ambre gris. Ils portent un parfum de chambre froide. Elle a les cheveux tirés régulièrement à partir d'une raie médiane. Ur Tatania est une grande chanteuse. Ses yeux sont deux porcelaines ovales. La pupille de l'œil droit, dilatée, se trouve bien centrée alors que celle de l'œil gauche s'envole par secousses vers le haut. Elle a le cou dégagé des épaules, dont la droite, plus forte, pèse vers la hanche et la gauche, relapse,

s'élève à la hauteur d'un sarcasme. Ur Tatania n'a pas de seins, seulement un butoir au centre de la poitrine. Le bras droit est coupé au poignet, le gauche avant le coude. Que peut faire Ur Tatania de deux bras, elle qui n'enlacera jamais personne ? Sa taille est d'une minceur extrême. A sa base, le bassin s'évase hors toute marée d'amour, au paroxysme, pourtant, de l'accueil. Les jambes croisées dissimulent mal les pieds coupés. Ur Tatania ne marchera jamais. L'avenir marche à sa rencontre et son pubis est caché par une sorte de caleçon en duvet bleu. Ainsi avons-nous vu Ur Tatania. Seuls les plus perspicaces d'entre nous ont remarqué un pendentif de lapis à l'oreille gauche. Elle est assise sur une ruche qui bourdonne. Ur Tatania est une grande chanteuse.

Sa bouche est large, relevée aux deux bouts. La lèvre supérieure la barre en son centre, pendant comme une gargouille renversée. La regardant, nous nous sentons coupables. Dès qu'elle se met à chanter, Tchou lève un brouillard. Mais la honte de Tchou est plus au sud, toujours plus au sud. Nous l'avons garrotté sur une île flottante. S'il brûle le Tropique du Capricorne, il se diluera dans le froid austral. Mais il n'arrivera pas plus loin. Le Tropique du Capricorne est à notre solde. Dès que Tchou le passera, il tombera net, coupant, et lui tranchera la gorge. Adieu, Tchou ! Ur Tatania ne tressaille jamais. Elle attend. Elle nous regarde avec pitié. Accoutumés aux cris, nous restons interdits en écoutant son chant : nous avons perdu la douceur. Son chant est pareil à l'écho. Sa bouche ne remue pas. Ses harmonies nous frappent par derrière. A notre insu, ce chant a relevé des montagnes et sculpté des tombeaux, grands comme des cirques. Elle chante un chant funèbre. Tchou a été décapité, lui qui voulait une Terre rase et des océans bordés de trottoirs.

3

Le visage du dernier roméo n'est plus qu'un masque. Affiché au dessus d'un mur blanc, on dirait, d'une oreille à l'autre, un ballon de rugby. Il a l'œil rond et vide, le nez en éteignoir. Sa bouche est une dentelle et ses bras pendent sur le vide. Il existe encore, comme un déchet au seuil du possible.

La roue ne tourne plus, l'arbre ne tourne plus, le cylindre ne monte et ne descend plus. Il ne connaît plus le pays où fleurit l'oranger. Jadis il tournait et enfonçait, au poil de millimètre. « Tchouf tchouf tchouf », gémit-il. En l'an deux mille, il n'était déjà plus qu'une très vieille locomotive.

Le temps a pourri sur pied. Aujourd'hui, ses bras balaient l'an-

goisse. Il bégaie, terrorisé. Il ne sera plus bientôt que la décalcomanie d'un taureau, rien de plus qu'une peinture rupestre dans un lascaux scellé par l'oubli. Ultime dans l'éclatante lignée des amants, voici que sa tête s'affaisse.

Ur Tatania n'a plus de temps pour les rites de l'amour. Elle ouvre ses bras mutilés, se déchire depuis le col jusqu'au pubis, l'embrasse, l'efface et se referme sur lui. Elle s'envole sans bruit. A toute vitesse, elle vaque à des besognes sans poids. Semant des flammes par ses rivières de cristaux, elle peuple.

4

Voici le monstre, enfin ! Né d'Ur Tatania hors toute étreinte, énorme quartier de chair, il nous est étranger. Seul l'esprit dans l'espace peut avoir engendré une vie aussi nouvelle. Sans savoir, nous proclamons : « Alpha ! » Possédant les deux sexes, il est maître de la vie intérieure et c'est pourquoi nous serons pacifiés. Oui, il est énorme. Enorme aussi la cloche silencieuse qui le couvre, avant tout vagissement. Ur Tatania est belle comme le cristal. Ur Tatania est cette cloche de cristal.

Nous sommes devant l'hiver noir. Il sera long. Survivre est notre souci. Nous regardons avec nos yeux de cannibales celui qui gît encore hébété. Nous voulons le mettre en pièces, le transporter dans nos trous ancestraux. Il est écarlate, follement écarlate. Hélas, la cloche de cristal est une armure. Taillée dans plusieurs planètes, elle tire son éclat d'un enfer de douceur, de vigilance, de libido glaciale. Nous vivons dans l'attente, impuissants, sur cette Terre où les montagnes repoussent, où les fleuves sont de nouveau tumultueux. Cette montagne de chair rouge est-elle notre damnation ? Bientôt, sans doute, des pieds lui pousseront, sa marche puissante écrasera tout sur son passage.

Tout à coup, une porte sans vantail se dresse sur la plaine. Elle ouvre l'espoir. Survivre ! La montagne rouge s'agite. Elle pousse un grand cri. Elle appelle. Pendant des temps sans mémoire, nous passons sous cette porte à la vitesse d'un torrent. La montagne rouge ne cesse d'appeler. Nous l'escaladons sans fin, sans fin ordonnant autour d'elle, sur ses sommets, sur ses pentes, jusque dans ses gouffres les plus secrets, nos masses qui ne cessent de grandir.

Alors elle bouge. Elle se lève, dressant toute sa taille, nous portant comme son corps. Oui. Nous sommes ce corps et il porte haut la tête. Nous savons enfin que ce géant s'appelle MYRIADE. MYRIADE est le géant dont nous sommes la chair.

elle

Le fond de l'homme est notre flambeau
Nous sommes satisfaits
Nous ne voulons plus changer
Ni de chaussures
Ni de ruisseau

Une fillette à la main
Nous marchons dans nos têtes comme sur le parvis d'une
cathédrale

Et ça résonne, ça résonne

Au dedans, il y a tout un trousseau de garnitures pour nos repas
de fiançailles et nos repas de mort et nos repas de
retrouvailles et nos repas de chaque jour

Galons et fournitures sont à nos frais

Au dedans, le périssable à l'infini, l'indéformable, le quotidien,
le pas des autres dans les miens.

Au dedans, ceux qui traversent ont le soutien des vieilles enve-
loppes, des mèches blondes, des papillons, des coquillages,
des sacs de sable et de sainfoin, ont le soutien des froissements
de clarinettes, du bouche à bouche et du refrain

Au dedans, jambons secs pour éteindre cette soif que nous avons
du sel de nos murailles

Au dedans, votre manteau sur mes histoires, je l'utilise pour mon
propre compte

Modique modérée banale
Satisfaite suffisante égale
Passable ordinaire commune triviale

A mes ordres empressée obséquieuse
Chétive pitoyable misérable
Terne pâle piètre piteuse
Menue mesquine mince fade
Toujours présente quand elle tombe
Insipide douteuse manquée nulle
Vaine grossière méchante

L'inacceptable L'insupportable L'intolérable

Cette racaille cette croûte cette camelote
Cette drogue cette pacotille ce rebus
Cette doublure cette végétative cette vivoteuse
Cette vaille que vaille
Comme ci comme ça
Couci couci
Cahin-caha

Ce petit bonhomme de chemin
Dont il n'y a rien à dire

Cette pourriture de vie intérieure

belle âme

1

Aggravé, chien de piquette et de coco,
Je pleurniche

2

O j'en ai connu d'autres, de ces oreillers fatigués,
De ce haut mal à plat sur les côtes,
Et la voix monte dans le thermomètre et soudain se fige
Parmi les ruines et les restes que roule le mercure

3

Au dehors, c'est la misère, petit bateau jamais la paire, l'eau
pourtant vient à la bouche, belle venue de la misère à remuer
pour que ça dure, le soleil au dispensaire ne doit jamais
ramper trop bas

Au dehors, c'est la misère, douce plante, douce-amère, évidemment, avec sa laine qui file et ses miettes de pain, avec son heure qui vient dès le réveil et qu'on peut jusqu'au soir caresser de mille activités, au dehors, c'est la misère, elle vit dans un bocal, parmi les traces de vinaigre et de concombre balkanique, on peut lui tendre le doigt, elle frémit toujours. Je m'en souviens.

Au dehors, c'est la misère, toutes les misères du monde, ce qui sombre en moi du vieillard dessiné au pochoir sur la tapisserie, ce que pousse en moi l'immédiat, l'accouplement des musiques aux pieds des candélabres et l'eau, l'eau qui dort et le temps qui passe entre les portes et les bas tamanoirs qui rongent nos tuyaux et les chemises retroussées sur des semblants de blessures et le ventre énorme amassé sous la peau comme un tronc d'arbre abattu sous les feuilles mortes et les démanagements, la trace des ongles et l'odeur des brillantines, ce qui roule en moi d'écailles friables, minables relents d'alcool, soirées fixées sur un zeste d'histoire.

Au dehors, la dérive et la mort, notre animal favori, tissus de sons pour d'autres rites et nous allons payer tribut, debout parfois, parfois bloqués sous la tenaille nous ressoudons sans cesse d'anciens piliers, d'anciens repas pour la ferraille, gisants mordus sous les décombres et la limaille, sous l'érosion des plumes et des rhumes, agacés de mouches et de lits blancs, battus au fond de cette larme au fond que nous tailloons et retaillons pour le paisible verger cependant que rongent les vers tous les remblais de nos enfances.

Au dehors, c'est la guerre, révolte et révolution, maigres ressorts pour les défaites et les conquêtes et les lents travaux de la reconstruction, crimes et remords comme fondus sous une longue lumière, pinceau froissé sous les artères, Au dehors, tout ce qui remue dans la tête des hommes, paillettes douloureuses à la recherche de l'ordre dans le tremblement du kaléidoscope.

Au dehors, c'est la lutte des classes. Comme elle était belle et attirante lorsqu'elle allait au même pas que nous, violons et tambours devant et derrière, que les bourgeois la recevaient avec leurs beaux atours militaires et répressifs, parés de leurs nerfs en écharpes, à l'aise et expressifs, comme nous pouvions frémir.

Au dehors, c'est à nouveau la guerre. Elle a changé de couleur, elle a permuté avec je ne sais quel emploi sur un marché où l'on vend des fruits, il faut croire qu'elle s'est perdue, qu'on l'a oubliée. Si elle tuait encore en elle et tous les autres en moi, si elle pesait encore du haut de ses nageoires, je le saurais, j'en tremblerais. Elle est sortie de moi comme d'un autre moulin, la guerre, elle est allée ailleurs, pêcher en d'autres eaux, les miennes ne sont pas assez courantes, elles ne sont pas assez joliment relevées, elles puent le diabolomente et le mandarin-citron, elles puent la mare et la putréfaction, elles propagent tous les miasmes, les gaz, les mofettes, les haleines, les fétidités, les méphitismes, les infections, les pestilences, les putridités, elles sont plates comme des carreaux de faïence et douces sous la main, elles se solidifient, elles sont pendues au soleil, mes eaux territoriales, pas à n'importe quel soleil, au soleil noir de la mélancolie.

Elle est là, la guerre sociale, avec sa carte à jour, son barème et ses images et c'est la mienne qui tombe le soir des cris ouverts de la nuit.

Elle attend, elle a croisé ses bras de filles et la crème monte lentement dans ses yeux mi-clos, elle occupe le terrain, par habitude et habileté, elle attend. Nous aussi nous attendons. Nous vaquons. Salades, batteries pour les cuisines que nous aimons. Poivre et sel. Nous écoutons les haut-parleurs placés dans les arbres, et notre cœur sur les toits calme ses rivages. Les nouvelles arrivent, lentement mais elles arrivent. Nous attendons. Nous ne sommes jamais pressés. Nous surveillons le courant. Nous buvons le sang qu'on nous amène dans de larges embarcations, un sang filtré, qui n'a plus du tout le goût des blessures ni la couleur jaune des hommes.

Nous doublons parfois nos feux pour les devoirs qui nous incombent.

Bien sûr si la guerre dans nos murs abattait nos cloisons, si nous savions, nous combattrions vivement, nous relèverions nos gants de la boue des églises, nous frapperions de nos doigts les pots de confitures alignés à nos trousses, nous lèverions nos étendards de crémones et de clefs anglaises, nous viderions nos bassins de bœuf bourguignon et nous partagerions avec les pauvres de l'autre bout de la terre, nous emplirions nos sacs de farine seconde, de folle farine, de moutarde

et de méteil, de semoule et de sagou et de gluten et de gruau,
nos jeunes filles souriraient au centre des photos, ensuite
nous enverrions à qui de droit nos tubes de poudre à canon.

Nous avons des nerfs, que diable, et des fleurs sous la peau...
Nous sommes prêts, toujours prêts.

La preuve
Nous buvons du petit vin blanc.

le petit bonheur

Tels qu'ils s'ignorent
D'imbéciles oiseaux, plus pourris que moi,
Mettent la patte aux tombeaux.

Les chevaux qui nous restent
Ont des tuniques bleues et des tabliers de petites filles.

Je suis vide de crâne mais je garde mes souliers.

expédients

Je meuble à la longue ma patience de ces expédients-là :

Les imposteurs porteront haut leur tête rose,
Un seul chapeau pour tous, un litre d'eau pour deux.
Les lâches, harponnés, s'en iront aux kolkhoses.
Les escrocs, crochetés, passeront aux aveux.

Coquins aux pieds palmés
Mettront leurs chiens à l'œuvre,
Faussaires décavés
Avaleront coulevres.

Incendiaires, assassins, seront privés de femmes.
Hachés menus, de plus, ils souffriront.

Les liquidés, les expédiés, les rançonnés,
Les manœuvrés, les trop saignés, les torturés,

Tous ceux qu'une bouche à la fin pleine de terre
Empêche de parler recevront leurs papiers.

Qu'on retourne les crabes.

Les morts même, à la fin, doivent être rasés.

un peu d'amour

Je ne sais plus où je t'ai vue la première fois.
C'était peut-être sous une porte cochère.
Le jour des cadeaux. Il pleuvait pour moi.
Tu avais mal aux bras.
J'étais cet enfant-là qui foule les rivières.

Aujourd'hui,
Pour finir,
Tu repasses en moi tes aiguilles et ton faux fil.

Nu dans le chenil,
Je viendrai ce soir
Boire allongé cette eau dont tu es faite.

J'ai ton anniversaire aux bouts des doigts.

la lèche

Vieillards agrafés loin à quelques boutonnières,
Je donnerais tous mes bons points,
Je fournirais votre oxygène
Je faiblirais à vos genoux,
Tombé plus vite et sans blasphèmes,
Je crèverais vos bulles d'air.
Je monterais sur vos charrettes,
Les puits de cauchemar s'empliront de baguettes,
A gué je passerais pour vous tailler la route,
Jamais mon pain ne tremperais dans votre soupe.
Je donnerais mes filles
Je donnerais ma bouche,
Je donnerais mon désespoir,
Ma politique, mon grand soir.

Soyez trop bons pour moi.

Qu'on enlève les morts,
Les désolés paralytiques,
Les fatigués, les fils de rois,
Les forcenés, les fiers à bras.

Que partent mes amis, qu'on écarte ma femme.

Qu'on me laisse seul,
Et qu'on change les draps.

Pour paraître à la rentrée :

LUTZ DINS LA MORT

poèmes occitans de SERGE BEC
avec des illustrations de Gérard Guigou

Un volume sur beau papier mis en souscription au prix de : 8 F.
Souscrire auprès de Serge Bec, Résidence Saint-Ex.

Route de Caderousse, 84 - Orange
C.C.P. 1 163-04 Marseille

Faux désunie
Outils de haut gîte

Découvrez-nous cette largeur fascinante
qui dessèche

Déjà la chaleur vacante pèse sur votre éveil

Rêvant d'envergure
Nous sommes à égale distance de la désertion
Et des courants désormais rétablis

Notre seule action est un salut à la poussière
Notre brève audace un peu de chair réfractaire
à votre dévotion

Outils persévérants
Serez-vous les épargnements à la beauté crépitante
Quand nous disparaîtrons à l'instant de votre éclat

1

Il neige à l'intérieur des douves
Est-ce la saison qui châtie
En avance sur son partage ?

2

O sommeil corrosif.
A la faveur de tes premières morsures
Il nous faudra choisir
Entre cet héritage longtemps écarté de nous
Et les grandes forêts en marche
Où le bois blasphème encore.

(1) Extraits d'un recueil à paraître aux Editions Rougerie, à Limoges sous le titre « Parcours ».

Le cœur, ce sédentaire
 Une rapide crue saisonnière l'aura emporté.

Purs domaines. L'homme se hausse pour voir grandir la terre
 où il s'éveille.

Ses épaules propagent une identique chance, ses mains négocient.

Il se sent dans un bien-être d'arbre qui s'en tient au premier élan, mais dont la taille commence à être secouée.

Invariablement vers les hauteurs l'air lui manque Les sillons jumeaux se confondent.

Enclos jusqu'à son âge extrême, son retour, guetté par la foudre, n'est plus qu'un lierre encombré de récits.

Viennent à sa rencontre ; l'éloge de la sécheresse, l'étroite superstition des canaux.

Nulle étrave ne brille à son secours.
 Rien ne protège plus ce qui va venir.

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

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

1

que tes yeux les platanes dans le froid m'étreignent moins

tu es derrière la fenêtre quand je pars l'ampoule baisse
adieu ta main adieu la crête qui tomba
samedi jour de cantine
le borbier de mes trente ans que je dévale

2

revenir devant nos mains changer le capiton de place et s'en aller
comme autrefois
l'automne nous gèlera à quoi bon
cette vie privée mourra dans le même fauteuil qui nous veille
aujourd'hui
sous la fenêtre le buisson montre son bois et nous ressemble

3

déporté de plus en plus loin de ton corps
de terre où nous avons été battus
sur le ring délabré maintenant qui s'éloigne
les reins tangent
je hurle de nos gestes morts
recouverts de fourmis
et ceux que nous avons trahis
en vivant mal logés dans un béton sonore

4

pas de prouesses non ce bonheur personnel
la mêlée qui s'écarte parfois
quand je reviens vers toi
meurtri rouge les coups
comme avant de pleurer

quand la soupe est servie
au-dessus des pétroles du soir
les cahiers que tu ranges
rideaux froncés de notre chambre
tes mains fugaces plongent sous l'eau
du calme

5

le cœur dans le garage froid commence la journée
la poursuite du pain du journal

à midi nous parlons de ce qui nous unit
le temps d'une vaisselle dos à dos déjà

il faut partir sans peine l'air me saisit
les platanes plus vieux en moi que dans la cour

les maçons calfeutrés derrière leurs gamelles
le vent gris des potagers

tout ce qui va nous séparer
qui ne nous est pas hostile

mais qui ressemble tant au malaise

A VENDRE BIBLIOTHEQUE DE POESIE CONTEMPORAINE. —
ECRIRE A JEAN-FRANÇOIS FUSTIER, 1 BIS, RUE DES ALPES,
26 - VALENCE.

le retard

L'histoire d'un homme en retard. En toutes circonstances, aux rendez-vous, au cinéma, dans les gares, mais surtout dans son travail, ce qu'il appelle en plaisantant *son œuvre* (on ne plaisante jamais tout à fait), et son œuvre, c'est sa vie profonde, ce qu'il appelle *sa vraie vie*. Trop de promesses inconsidérées, trop de temps perdu à des jouissances modestes, un certain laisser aller, un bon sommeil.

Il avait une trentaine d'années, son retard était devenu si grand, et tant de gens - *ses créanciers*, comme il disait - l'attendaient, qu'il décida un beau jour de changer de vie tout à fait. Il appelle ça *employer les grands moyens*. Un beau jour.

Il est couché sur son lit, il regarde au plafond, et soudain ce qui mûrissait en lui depuis longtemps prend forme. Il s'invective, s'injurie comme il ne l'a jamais été. Il se parle à voix haute : « ...ce monsieur... tu peux toujours te moquer de lui. Toi... bien trop occupé à te digérer toi-même. A toi de courir. Essaie de rattraper les autres. Tu parles avec les gens, toi immuable, comme s'ils n'avaient pas changé depuis un an, deux ans, que tu les as quittés. Ils sont loin, loin, et tu les regardes avec tes yeux de l'an dernier. Tu es le bonhomme imbécile qui s'indigne aujourd'hui des caves de Saint-Germain (c'est fini, ça, monsieur, ne perdez pas votre temps, vous parlez dans le vide, on ne vous écoute plus). Tu rêves, tu rêves d'un temps qui aurait lieu en même temps que le temps, un temps *libre*, mais toi la vie tu la poursuis à la course. Comment regarder le paysage ? Faute de mieux, tu regardes celui des jours précédents, sur cartes postales, comme ça tu peux toujours en parler. Tu aimerais bien être le petit personnage qui marche dans le coin de la carte, en bas à droite... » Il voudrait pleurer, mourir. Le revolver, la tempe. Ou le cœur. Ah ! l'éclair, la détonation, le cri que cela doit faire dans la tête ! Et rêver l'anéantissement le mène presque au sommeil. Un sommeil comme une mort, sous le plafond blanc. Mais il ne s'endormit pas vraiment. Il était devenu tout à fait immobile. Il jouait à être mort. Et puis il eut froid. Et puis c'est ridicule. Même tout seul, on garde le sens du ridicule. Il avait deux larmes au coin des yeux et les mains très froides.

Il se lève. Il s'accorde encore quelques minutes d'anarchie avant de commencer la vie nouvelle, il va boire un café. Et il rentre chez lui. La vie nouvelle est commencée, tout le temps perdu jusqu'à présent est passé aux profits et pertes. Dévaluation.

Il se met au travail, mais sans précipitation, il sait qu'il peut prendre son temps pour faire les choses bien, comme elles doivent être faites. Autrefois l'affolement, les nuits blanches (on ne tient pas debout le lendemain). Je suis le coureur qui remonte le peloton. Le but n'est pas fixe, il se déplace sur la même route que moi, devant moi. Je suis obligé d'aller plus vite que le premier si je veux les rattraper, et régulièrement, pour pouvoir soutenir l'effort. Mais qui est-ce, le peloton ? C'est moi, moi tel que je serais si je ne souffrais pas de cette infirmité, ce défaut de constitution, cette fuite, comme je l'appelle (*j'ai une fuite de temps*). Tout ce que je fais aujourd'hui, et dont je ne suis pas si mécontent, et qui me vaut même une certaine considération, j'aurais pu le faire il y a cinq ans, six ans. Tout a commencé à dix-sept ans, je perdais des heures, et je ne parle pas du service militaire, qui était prévu.

La vie nouvelle a commencé. Il travaille et gagne du terrain. Personne ne s'en aperçoit, les autres ne peuvent pas voir, ils le connaissent tel qu'il est, ils n'ont jamais su qu'il est en retard, ainsi il rattrape le temps sans qu'on s'en doute. Je connaîtrai seul le jour où j'aurai tout regagné.

Au bout d'un mois, il avait gagné deux jours. Il décida de faire un tableau de ses gains et d'établir une courbe. De même, son journal intime fut entièrement pris par ce qu'il appelait *sa computation*. Parfois il remporte des victoires, il dépasse ses propres prévisions, tout devient soudain facile, et il se dit qu'à ce compte-là il arrivera même à prendre de l'avance. Une fois, à quarante-deux ans, il se couche, sûr d'avoir gagné. Plus que trois heures à reprendre. Ce sera fait le lendemain. Mais il se sent mal, il pense à ce qu'il fera de son temps libre et comme ce sera difficile de ne pas le laisser partir à nouveau. Une eau de source dans ses doigts. Journée affreuse. Rien fait. Fatigue. Mal partout. Si je continue comme ça, j'aurai perdu tout le bénéfice d'aujourd'hui. Le soir : cinq heures et demie.

Les jours suivants, ce fut une dégringolade. Il ne faisait plus rien. De colère. Le temps mourait par journées. L'effort pour remonter tout cela !

A cinquante-quatre ans, le jour de son anniversaire, il est presque heureux. Il dit que maintenant ça va mieux, qu'il se sent plus sûr de lui, et c'est vrai que depuis quelque temps il est moins inquiet, il a vieilli. De toute façon, il sait bien qu'il ne peut plus courir comme un fou, et il marche comme les vrais montagnards, lentement, imperturbable. Le lièvre et la tortue. Il s'est fixé depuis cinq ans une norme infime, il appelle ça *l'homéopathie* : trois minutes par jour, soit dix-huit heures quinze par

an, mais alors à condition de ne pas laisser passer un jour. Il s'y est tenu. Et le jour de son anniversaire, avec sa femme et ses enfants, il jouit de la victoire maintenant certaine.

Il est mort à soixante-sept ans. Ses enfants disent qu'il a lutté jusqu'au bout, c'est ce qu'on dit toujours, mais lui pas seulement contre la mort. Il n'avait plus que dix minutes de retard le 4 juillet, quand il a eu sa dernière attaque. Le pauvre papa, il s'est rendu compte, ce jour-là, qu'il n'y arriverait jamais plus. Il en a beaucoup souffert, il était très malheureux. A dix minutes près, sa vie (ah ! si elle avait pu, comme il disait, *glisser* de dix minutes en avant !), elle aurait été bien remplie.

Une vie heureuse.

Revista Internacional de poesía

cormoran
y delfin

Tres años ininterrumpidos de poesía
en una revista-libro con ideas planetarias

Director : Ariel CANZANI D.

Suscripción para el exterior (4 números) : 3 Dólares

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

Teléfono : 797-4591

ANTHOLOGIE BILINGUE
DE LA
POÉSIE HISPANIQUE
CONTEMPORAINE

(Espagne-Amérique)

PAR

VINCENT MONTEIL

Illustrations de Rafael Alvarez Ortega

ESPAGNE : Machado — Hernández — Salinas — Jiménez
— Felipe — Prados — Aleixandre — Alberti
— Cernuda — Figuera Aymerich — Altola-
guirre — Carmen Conde — Serrano Plaja —
José Luis Cano — Herrera Petere — Leopoldo
de Luis — Morales — Beltrán Logroño —
Andrés Catena — Federico García Lorca

MEXIQUE : Cuesta — Villaurrutia — Torres Bodet — Usigli
— Octavio Paz

CUBA : Brull — Nicolás Guillén

VENEZUELA : Gerbasi — Liscano

EQUATEUR : Carrera Andrade

PEROU : César Vallejo

CHILI : Gabriela Mistral — Pablo Neruda

ARGENTINE : Lugones — Jorge Luis Borges

LIBRAIRIE C. KLINCKSIECK

PARIS

lautréamont et rimbaud

paul-louis rossi

RIMBAUD ET LAUTRÉAMONT

« Il reste à la psychologie beaucoup de progrès à faire. Je te salue, vieil océan ! ».

CHANT I

Traitant de l'œuvre de Lautréamont et la comparant à celle de Rimbaud, il n'est pas superflu de commencer par la métaphore qui vient à l'esprit de tous : « Voici que dans la nuit qui précède l'aube d'un siècle nouveau, deux étoiles sont apparues au firmament poétique... Deux étoiles ? Il faudrait dire deux comètes, deux météores, ou deux nébuleuses encore ». Rimbaud et Lautréamont... J'ai souvent pensé depuis à cette phrase de G.-E. Clancier (1) : « A leur naissance, qui eût pu aimer Les Chants de Maldoror sinon Rimbaud et comprendre Une Saison en Enfer sinon Isidore Ducasse ? ». Car, pour moi, cette rencontre idyllique s'est produite un jour, les deux jeunes gens se sont croisés un instant, mais c'était pour s'éloigner de nouveau l'un de l'autre, sans s'attarder... Je serais curieux de mesurer aujourd'hui la distance qui les sépare, partant de celui qui m'est devenu le plus proche, je veux dire de Lautréamont. A l'origine, la situation était inversée, je découvrais Rimbaud à travers une mystique poétique qui privilégiait l'attitude sainte de l'engagement dans La Poésie. La Saison en Enfer, c'était nos larmes et notre colère, il fallait vivre tragiquement cette aventure de l'être et de la conscience pour en épuiser toute la substance, et ne parler que par intermittence, ou se taire...

Lisons-nous le Montévidéen, c'était pour ne rencontrer que des étrangetés. Cet univers de métamorphoses où grouillaient les monstres, ces périodes démesurées, nous ne les reconnaissions point. Car si nous étions près d'accepter le climat de surrationalité qui devait conduire au surréalisme, nous étions loin d'apercevoir la filiation qui va du romantisme allemand et du *roman noir* anglais au romantisme français pour se retrouver dans l'épopée maldororéenne. En un sens Isidore Ducasse commettait deux péchés. D'une part, il donnait à la poésie des Chants une démesure, un souffle supra-romantique qui laissait loin derrière lui les gémissements des « grandes têtes molles »

(1) De Rimbaud au Surréalisme (Seghers).

de la littérature française. D'autre part et dans le même mouvement, il brisait cet élan dans une parodie perpétuelle, introduisant dans son système poétique des notions critiques que nous ne pouvions approuver — et pour cause — l'identité de la vie et de l'expérience poétique nous semblait une chose trop grave pour supporter l'ironie. Pourtant cette œuvre insolite où l'esprit trébuche sur tant de contradictions, où la certitude se trouve remplacée par le doute, et qui déconcertait les lecteurs juvéniles que nous étions, n'a cessé de gagner en importance au fil des années, pour se trouver aujourd'hui placée à la croisée des routes où va s'engager la littérature, pour l'éclairer de nouveau, comme jadis à l'orée du surréalisme (2).

RIMBAUD

« C'est pourquoi, le héros que je mets en scène s'est attiré une haine irréconciliable, en attaquant l'humanité, qui se croyait invulnérable, par la brèche d'absurdes tirades philanthropiques... ».

CHANT II

Et voici que paradoxalement l'œuvre de Rimbaud s'est éloignée. J'écoutais dernièrement un enregistrement de cette Saison en Enfer. Quelle plaintive et longue palinodie (3). Et je pensais en même temps à l'ampleur du renversement qui donne justement à Lautréamont la place qu'occupait autrefois pour moi Le Passant Considérable. Comment sommes-nous arrivés à cette situation ? Je voudrais confirmer pour commencer une hypothèse concernant la rupture de Rimbaud avec la vie poétique et littéraire. Et d'abord dire que cette rupture ne m'a jamais semblé incompréhensible, ni insupportable pour l'esprit. Il aurait fallu croire que le monde poétique et littéraire était à ce point séduisant qu'on ne pensait jamais à le quitter, et je me souvenais de l'adresse de René Char :

« Tu as bien fait de partir, Arthur Rimbaud ! Tes dix-huit ans réfractaires à l'amitié, à la malveillance, à la sottise des poètes de Paris, ainsi qu'au ronronnement d'abeille stérile de ta famille ardennaise un peu folle, tu as bien fait de les éparpiller au vent du large, de les jeter sous le couteau de leur précoce guillotine. Tu as eu raison d'abandonner le boulevard des paresseux, les estaminets des pisselyres, pour l'enfer des bêtes, pour le commerce des rusés et le bonjour des simples... ».

Et sans doute y a-t-il chez Rimbaud une part de désillusion devant le spectacle et les mœurs de ce monde des lettres. Mais plus gravement, nous pourrions penser qu'il est amené à ce point de son

(2) Nous avons pris pour base à cette étude l'édition des « Œuvres complètes » de Lautréamont, parue chez José Corti.

(3) Mais lit-on Rimbaud comme il faudrait ?

existence, à mesurer très exactement le rôle dévolu au poète par la société de son temps. Lui qui s'était voulu Mage et Prophète, qui croyait que « l'art éternel aurait ses fonctions, comme les poètes sont citoyens... » (4). Voici qu'il devine le rôle que lui réserve cette société, et ce rôle est exactement celui de vagabond un peu louche qu'il partage avec le pauvre Verlaine. Quelle chute !

Car, ce qui se profile derrière l'œuvre et l'attitude de Rimbaud, c'est le retour à la conception platonicienne du *Poète dans la Société*. Il sera le Grand Maudit ou le Grand Prophète. Découvre-t-il que son choix se limite en fait à l'obscurité suspecte du rôdeur ou à la servilité acceptée dans la voie des honneurs officiels. Il s'en va. Laisant à la postérité son œuvre telle quelle et l'exemple d'une expérience fulgurante, qui s'inscrit à la suite de celle de Baudelaire, et se perpétue longtemps après lui, avec Germain Nouveau d'abord, jusqu'au dernier poète authentique rimbaldien qui est à mon avis Roger Gilbert-Lecomte. C'est-à-dire toute une série de poètes qui auront assumé d'un bout à l'autre une existence poétique menant à la déchéance physique et morale, offrant ainsi le spectacle symbolique de la destinée assurée par cette *Société Moderne* aux meilleurs des poètes de ce temps...

L'exemplarité de l'œuvre rimbaldienne vient évidemment de son radicalisme — en fait, il épuise le problème en quelque quatre années. Comme telle, elle marque à la fois son importance, qui tient à sa fulgurance, et ses limites, qui sont d'interdire tout développement de la pensée au-delà du dénouement poétique vécu.

C'est pourquoi il est temps maintenant de mettre l'accent sur ce qui différencie profondément l'œuvre de Rimbaud de celle de Lautréamont et en particulier sur la notion d'humour qui n'apparaît que d'une façon tout épisodique chez Rimbaud, alors qu'elle s'impose à tous les instants de l'œuvre de Ducasse au point d'en être, comme nous le verrons, *la médiation élémentaire*.

LAUTRÉAMONT

« J'étais obligé d'être le spectateur de ce déhanchement inouï... »

CHANT III

Mais lisant Lautréamont ce n'est pas seulement l'humour, mais toute une série d'idées nouvelles qui, voyons-nous, sont révélées à la littérature. Nous en reprendrons quelques-unes... Le premier il met l'accent sur la négation introduite dans le développement de la pensée par l'intrusion de l'inconscient, et passant au langage, sur les contradictions qui l'habitent, comme si la pensée subissait à travers le lan-

(4) « La Poésie ne rythmera plus l'action ; elle sera en avant... ». Lettre à Georges Isambard.

gage une sorte de défenestration continuelle. Par là, il préfigure l'entreprise du mouvement DADA, qui en systématisant dans l'usage cette découverte, va détruire toutes les hiérarchies admises dans l'emploi de ce langage et lui donner ainsi des possibilités de combinaisons d'une liberté quasi absolue.

Ensuite, il fait coexister divers systèmes de pensées jusqu'alors réputés inconciliables. Le goût du lyrisme et celui de la rhétorique. Un romantisme échevelé et un sens aigu du rationnel. Un style maniant à la fois la détermination mathématique et l'obscur métaphore poétique. Une symbolique enfin, à la fois précise et délirante, qui est un véritable inventaire des perversions et des psychoses dont va se servir la science psychanalytique... D'autre part, il donne naissance à une imagerie — dont l'élaboration me semble liée aux souvenirs de son enfance sud-américaine — qui rend à la littérature française des figures fantastiques qu'elle avait constamment délaissées, et qui permet à cette littérature de développer à son tour des thèmes de fiction.

Enfin il parachève l'entreprise des Chants par une autocritique impitoyable — et en tout point semblable, par le ton, à son œuvre maîtresse — par laquelle il fixe d'avance les propres limites de sa démarche littéraire et le champ de variations qui dans son œuvre va du Bien au Mal, de la rationalité à l'irrationalité, de la raison à la démence, du sérieux à l'ironie, et inversement, sans que jamais — et j'insiste — soit privilégié définitivement un de ces points d'entité... On comprend l'étendue de ce dessein et son influence sur l'évolution de la littérature. Elle préfigure les procédés dadaïstes quant au traitement du langage. Elle inspire le mouvement surréaliste d'un bout à l'autre aussi bien dans l'esprit que dans la méthode. Enfin elle se trouve tout naturellement à la base de la réflexion de ceux qui de toutes parts aujourd'hui tentent de définir exactement *le rôle et la fonction* du poète dans la société de notre temps...

Mais avant de voir quel peut être ce rôle, je voudrais tenter une critique très succincte de quelques-unes des interprétations classiques de l'œuvre de Lautréamont.

MAURICE BLANCHOT

*« (Car, jusqu'ici je n'ai été que concis, ce que même plusieurs n'admettront pas, à cause de mes longueurs, qui ne sont qu'imaginaires, puisqu'elles remplissent leur but, de traquer, avec le scalpel de l'analyse, les fugitives apparitions de la vérité, jus-
qu'en leurs derniers retranchements)... »*

CHANT IV

Nous parlerons d'abord de celle de Maurice Blanchot quant aux conclusions qu'il donne à une étude en tout point remarquable par

ailleurs (5). Lautréamont dit-il : « Après avoir passé en enfer une saison toute semblable, même par la nature de sa hantise érotique — en est très exactement à cet « Adieu » qui va jeter Rimbaud dans le désert du Harrar. Mais le même « Adieu » jette Lautréamont dans un désert bien plus lugubre, celui du bien et l'on voit la différence... » Car ajoute Maurice Blanchot : « Lui aussi a inventé « de nouvelles fleurs, de nouveaux astres, de nouvelles chairs, de nouvelles langues », mais quand il « enterre » tout cela, quand il s'enterre lui-même, c'est encore au sein de la littérature... »

Mais c'est pourtant ce dénouement « au sein de la littérature » qui apparaîtra bientôt comme la seule issue possible à ceux qui cherchent une voie nouvelle pour la poésie. Car de Rimbaud au Surréalisme, à travers tant de réussites poétiques doublées de presque autant de faillites sur le plan de l'efficacité et de l'éthique, c'est toute une mythologie qui est mise en cause, c'est l'impuissance de la poésie à « rythmer l'action », c'est l'échec de la prétention du poète de conduire la Cité qu'illustre la symbolique des faits... Etant alors parvenu à ce stade de connaissance de sa situation réelle, il lui reste — au poète — à se consacrer à sa fonction, qui est d'exprimer, de témoigner, de traiter le langage poétique, et par là de créer des signes, sans espérer une quelconque reconnaissance pour ce travail — dans son intégrité — mais avec la conscience d'une liberté qui ne peut jamais lui être comptée par autrui...

« Car écrire, c'est toujours broyer du noir, c'est être du côté du mal » dit encore Maurice Blanchot. Mais il nous semble que la signification de l'œuvre de Lautréamont s'inscrit contre cette pensée. Car ce que prouve Ducasse, c'est l'identité de la pensée du Bien et du Mal comme mutilation de la raison. En prenant ces notions du Bien et du Mal comme entités, en les surchargeant impitoyablement de leurs pires attributs, en poussant l'analyse dans ses ultimes retranchements, il en interdit l'utilisation future. Ainsi il récuse d'avance tout jugement de type moral concernant son œuvre, et peut-être faut-il voir dans la célèbre sentence : « La poésie doit avoir pour but la vérité pratique » (6) l'indication que la vérité est d'essence pratique, qu'elle ne se réfère pas à une métaphysique du Bien et du Mal, et que lui, Lautréamont, ayant une fois pour toutes démystifié cette littérature composée sous les regards croisés du Démon et de Dieu, il délivre les poètes d'une responsabilité morale disproportionnée à leur fonction réelle... (7)

(5) Lautréamont et Sade — ed. de Minuit.

(6) Mais en vérité cette formule est inutilisable en dehors de l'esprit de mystification. Comme toutes les citations tronquées que j'ai mises en exergue pour prouver qu'on peut tout faire dire à Lautréamont.

(7) De même il prouve — s'il a jamais prouvé quelque chose — qu'en littérature les mauvais sentiments chers à Gide valent les bons sentiments de toute une littérature de bonne presse.

« Sans doute, entre les deux termes extrêmes de la littérature, telle que tu l'entends, et la mienne, il en est une infinité d'intermédiaires et il serait facile de multiplier les divisions... »

CHANT V

La seconde critique s'applique à l'utilisation même de cette formule selon laquelle : « La Poésie aurait pour but la vérité pratique » par Paul Eluard et par certains de ses commentateurs — notamment Jean Marcenac. C'est-à-dire la tentative de faire passer toute l'œuvre de Lautréamont de l'obscurité à la lumière (8)...

« Après lui, et en partie grâce à lui, les poètes d'aujourd'hui ont appris à remettre au bien ce qui était au mal, à dire non à l'ange dérisoire dont on les voudrait persuader qu'il les hante... » (9)

Pour des raisons inverses de celles concernant Maurice Blanchot, cette interprétation nous semble erronée, dans la mesure où le sens qui chez Lautréamont va des Chants aux Poésies peut toujours être inversé — sinon l'œuvre tout entière devient inintelligible, comme si Isidore Ducasse s'était ingénié à en défendre par avance toute utilisation fragmentaire — et je mets au défi quiconque de soutenir d'un bout à l'autre l'argumentation de Lautréamont à partir d'un fragment détaché de son œuvre — Car avons-nous dit, le rôle de l'œuvre de Ducasse n'est pas plus de privilégier le Mal aux dépens du Bien que le Bien aux dépens du Mal, mais de démontrer leur équivalence en tant qu'entités, et par là, de remettre en cause les notions de la responsabilité du poète quant à la destinée de son œuvre et de sa fonction par rapport à l'objet poétique. D'où nous pourrions tirer que la responsabilité du poète se trouve dans sa faculté de traiter l'objet poétique — dans cette décision prise de se livrer à l'écriture — et dans sa capacité de pousser jusqu'au bout son entreprise méthodologique.

Quant à la destinée de l'œuvre nous pensons qu'elle est impondérable et qu'il y a quelque naïveté de croire qu'après avoir accumulé à priori sur une entreprise littéraire des bienfaits de toutes sortes — le bien le beau le sublime l'agréable le pathétique et l'utile — ils doivent nécessairement se retrouver à la fin de l'entreprise et servir à son rayonnement et à l'édification de ses lecteurs. Nous savons depuis quelque temps — hélas — que ce qui différencie l'aventure poétique de l'entreprise littéraire coutumière, c'est le refus de s'entourer à priori des valeurs qui en garantissent la reconnaissance et l'utilisation immédiate, c'est le refus de piéger le lecteur à travers une écriture mystificatrice, ou au contraire l'aveu a priori que la

(8) C'est évidemment le sens de la poésie éluardienne, parfaitement justifié d'ailleurs par l'œuvre même du poète...

(9) Jean Marcenac, Lautréamont (La Nouvelle Critique, n° 154).

mystification — en tant que mécanisme — est *l'entreprise même* de son auteur :

« Si la mort arrête la maigreur fantastique des deux bras longs de mes épaules, employés à l'écrasement lugubre de mon gypse littéraire, je veux au moins que le lecteur en deuil puisse se dire : « Il faut lui rendre justice. Il m'a beaucoup crétinisé... » (10)

Nous voici donc loin d'une prise de position morale prédéterminée, dans une attitude qui infirme évidemment — s'appliquant à Lautréamont — les préceptes selon lesquels le poète devrait « être plus utile qu'aucun citoyen de sa tribu » et sa poésie « une leçon de morale ».

ANDRÉ BRETON

« Il avait une faculté spéciale pour prendre des formes méconnaissables aux yeux exercés. Déguisements supérieurs, si je parle en artiste ! Accoutrement d'un effet réellement médiocre, quand je songe à la morale... »

CHANT VI

« Un principe de mutation perpétuelle s'est emparé des objets comme des idées, tendant à leur délivrance totale qui implique celle de l'homme. A cet égard, le langage de Lautréamont est à la fois un dissolvant et un plasma germinatif sans équivalent... », écrivait André Breton. Et c'est encore dans cette *Anthologie de l'Humour Noir* qu'il nous faut aller chercher la plupart des principes qui servent et qui serviront à l'étude et à la compréhension future de la poésie de Ducasse. Il est en effet impossible, croyons-nous, de saisir correctement le sens de cette œuvre sans se référer constamment à cette notion d'*Humour* analysée par André Breton. De la sorte *l'Humour* (ce que Maurice Blanchot nomme *la Lucidité*) serait la médiation de l'œuvre lautréamontienne — comme le *sadisme* chez Sade, comme la *violence* dans l'Expressionnisme — nullement donc une référence à son contenu, mais bien plutôt la clef véritable qui nous introduit dans le lieu théâtral où elle prend sa signification, ou si l'on veut le code particulier permettant de se mouvoir intellectuellement dans l'œuvre même. Ainsi, utilisant ce code, voyons-nous chaque pensée contredite à l'instant par le mécanisme de *l'humour*, bafouée, disqualifiée par la surenchère, réduite à son contraire, puis au contraire du contraire, et ainsi de suite, par un jeu de miroirs déformants qui renvoient infiniment chaque partie de l'œuvre à sa contradiction, puis à sa réhabilitation à un niveau différent, pour en définitive accroître son pouvoir d'investigation et multiplier les sens de sa découverte. Œuvre sans doute encore où le jeu mathématique — exalté dans le

(10) Chant VI.

Chant Deuxième — n'est pas absent, et qui s'apparente ainsi aux autres grandes machineries de *l'Humour*, je veux parler de celles de Lewis Carroll et de Raymond Roussel. On comprend maintenant la vanité qu'il y aurait de tirer des significations des Poésies aux dépens des Chants, et réciproquement, et c'est assez dire combien nous semblent mystifiées et mystificatrices toutes les entreprises tendant à faire servir cette œuvre hors de la littérature.

« Tout ce qui, durant des siècles, se pensera et s'entreprendra de plus audacieux, a trouvé ici à se formuler par avance... », dit encore André Breton. Ce qui est formulé, c'est « la vérité déployée » à travers l'œuvre, et c'est l'œuvre tout entière qui la recèle, hors d'elle, la vérité perd son sens et sa raison d'être, elle s'étiole se dégrade et se perd...

UNE LITTÉRATURE POUR LE FUTUR

« Je ris à gorge déployée, quand je songe que vous me reprochez de répandre d'amères accusations contre l'humanité, dont je suis un des membres... »

CHANT VI

Voilà pourquoi il n'est pas nécessaire — croyons-nous — de proposer cette œuvre en exemple à la société de notre temps. Je crois volontiers que Lautréamont, comme Sade, se sont donnés en représentation. Comme tels, ils ont dressé un inventaire assez particulier et assez complet des passions humaines, et montré comment ces passions se changeaient dans la conscience aliénée des hommes en autant de monstruosité. C'est pourquoi cette littérature — dans son état actuel — ne peut être entièrement perceptible qu'à des hommes qui auraient fait le tour de ces passions, qui les auraient circonscrites et dominées. C'est dire que l'œuvre de Lautréamont forme une littérature pour le futur, destinée à une humanité non aliénée dans ses mœurs et dans ses croyances, la notion de catharsis ne pouvant — à notre avis — s'exercer qu'à partir d'un certain stade de conscience, et de toute façon, une fois l'œuvre débarrassée de son déplorable mot à mot (11). Étranges rapports qui font qu'une littérature innocente — de fait — n'est pas destinée à une humanité surprise dans sa culpabilité, et réciproquement, qu'une humanité innocente ne peut affronter une littérature qui met en scène ses anomalies, ses déviations et ses psychoses. Tout le drame de l'écrivain se trouve dans CETTE SITUATION, qui lui donne à voir à la fois son innocence et sa responsabilité, et dont il doit accepter les contradictions, pour continuer encore de travailler.

(11) Déplorable façon de lire comme si je devais tuer et violer ma voisine après avoir étudié Sade, m'engager dans l'armée à la suite du *Conscrit de 1813*, et me suicider sur les dernières pages des « *Souffrances du Jeune Werther* ».

Enfin peut-être serait-il bon de considérer l'ensemble des Chants et des Poésies de Lautréamont comme « une œuvre ouverte » (12), c'est-à-dire un chant de variations permettant de multiples interprétations : Thème de l'Apocalypse selon saint Jean. Thèmes psychanalytiques (lutte contre le Père, tentation latente de l'homosexualité). Parodie des romans noirs et de la prose romantique. Tentation de révolte absolue contre la Création (13). D'autres thèses viendront s'ajouter à celles-ci, aucune n'est superflue, elles se complètent et se croisent, elles accroissent le pouvoir de la raison et l'espace de la connaissance. Ainsi l'œuvre de Lautréamont serait un crible au travers duquel toute pensée peut s'exercer pour se retrouver épurée, transformée, et comme investie d'une qualité nouvelle, elle est nommée, LA LUCIDITE.

UNE MYTHOLOGIE MODERNE

« ...et soyez, au moins, reconnaissant de l'intérêt que je vous porte, en faisant assister votre présence aux scènes théâtrales qui me paraissent dignes d'exciter une véritable attention de votre part... »

CHANT V

C'est que l'œuvre d'Isidore Ducasse nous semble l'exemple même d'une littérature qui, selon le mot d'Abraham Tertz : formule « des hypothèses au lieu d'un but », des doutes et non des certitudes... Nous pourrions prendre dans le Chant Sixième un exemple de cette progression de la pensée chez Lautréamont. Le premier il célèbre poétiquement *le mythe de la nuit moderne* :

« Les magasins de la rue Vivienne étalent leurs richesses aux yeux émerveillés... »

tel qu'il sera repris par les poètes surréalistes :

« La nuit a des sifflets et des lacs de lueurs. Elle pend comme un fruit au littoral terrestre, comme un quartier de bœuf au poing d'or des cités... »

LOUIS ARAGON (Le paysan de Paris).

« A la porte Maillot je relevai la robe de soie noire dont elle s'était débarrassée. Nue, elle était nue maintenant sous son manteau de fourrure fauve... Des automobiles se croisaient, la lueur des phares balayait les arbres, le sol se hérissait de monticules... »

ROBERT DESNOS (La liberté ou l'amour).

(12) Voir le livre d'Umberto Eco : L'œuvre ouverte — éd. du Seuil.

(13) On pourrait envisager la lecture des « Chants » comme l'illustration de la boutade selon laquelle : « S'il existe une Création et un Créateur, la Création est folle et le Créateur ne peut être que dément ou sadique... ».

Puis il fortifie ce mythe en introduisant dans le récit celui de *la poursuite nocturne* :

« ...que ne considère-t-il plutôt, comme un fait anormal, la possibilité qu'il a eue jusqu'ici de se sentir dépourvu d'inquiétude et pour ainsi dire heureux ? De quel droit en effet prétendrait-il gagner indemne sa demeure, lorsque quelqu'un le guette et le suit par derrière comme sa future proie ? »

dans les formes qui semblent exactement préfigurer l'illustration de ce MYTHE par le cinématographe de la série des « Vampires », des « Jack l'Eventreur », et autres « Dr. Jekyll et Mr. Hyde »...

Enfin comme s'il prévoyait la vulgarisation et l'affadissement de ce *mythe* — avec Fantômas et Judex — il pousse la description de telle façon : « Ce serait bien peu connaître sa profession d'écrivain à sensation » qu'il la conduit par le paroxysme à sa propre parodie, dans une accumulation de faits défiant toute vraisemblance, et en se servant d'une imagerie où Jérôme Bosch : « Il lui prêta deux ailes d'albatros, et la queue du poisson prit son essor... » rejoint Eugène Sue : « Le forçat inclina la tête en signe de satisfaction... », jusqu'à la transformation de Mervyn en comète flamboyante et la phrase qui conclut superbement les CHANTS :

« Allez-y voir vous-même si vous ne voulez pas me croire ».

LA FONCTION DU POÈTE

« Quel regard ! Tout ce que l'humanité a pensé depuis soixante siècles, et qu'elle pensera encore, pendant les siècles suivants, pourrait y contenir aisément... ».

CHANT II

Bien entendu, une étude de ce genre ne saurait épuiser les significations de l'œuvre ducassienne. Tout au plus s'est-il agi de dresser un inventaire de questions à *traiter* et de directions qui peuvent s'offrir au regard des voyageurs du réseau poétique (14). Mais peut-être faudrait-il conclure en abordant un nouveau point de divergence de cette œuvre comparée à celle de Rimbaud. Et notamment en étudiant, chez l'un et chez l'autre, *la fonction du JE poétique*.

Chez Rimbaud, c'est d'abord l'ambiguïté de ce JE qui est soulignée dès *la lettre du voyant* : « C'est faux de dire : Je pense. On devrait dire : On me pense... Je est un autre. Tant pis pour le bois qui se trouve violon... ». Ainsi le poète, ayant reçu d'ailleurs ce don poétique, se

(14) Je venais de terminer cette étude quand le texte de Marcelin Pleynet sur Lautréamont a paru dans la revue « Tel Quel ». Si on me le permet, j'en parlerai dans un numéro prochain.

voit investi par des forces supérieures à lui, et le JE se trouve placé en retrait, comme la voix innocente chargée d'énoncer une vérité plus forte qu'elle. Volonté d'effacement en apparence, mais toute illusoire, car le *JE poétique* se trouve alors chargé d'attendus sociaux et mythiques qui renforcent l'attitude rimbaldienne primordiale du poète Mage ou Demiurge, en agrandissant démesurément son innocence originelle et le sens de sa responsabilité finale.

Chez Lautréamont, au contraire, le JE est constamment mis en avant : « Si j'existe, je ne suis pas un autre. Je n'admets pas en moi cette équivoque pluralité. Je veux résider seul dans mon intime raisonnement. L'autonomie... » (Chant V). Ainsi le JE se trouve surchargé, en proie à de multiples transformations, livre à d'innombrables contorsions. C'est l'auteur introduisant ses propres digressions dans le récit, c'est Maldoror, ce sont les héros différents parlant tour à tour par la voix du poète, les animaux habités par cette personne première et jusqu'aux objets épousés à leur tour par ce JE omniprésent...

De ce fait, il se trouve — le JE — par cette frénésie d'accaparement et cette surcharge même, distancié de l'œuvre. Par là, l'auteur signifie que s'il assume pleinement, et jusqu'au bout, l'existence fictive et les raisonnements de ses créatures à travers toutes leurs métamorphoses, il ne tient nullement à épouser leur cause et les responsabilités de leurs actions, laissant ainsi au lecteur la possibilité de forger son propre jugement...

Il est assez difficile de dire maintenant pourquoi cette notion de distanciation de l'auteur par rapport à son œuvre nous semble capitale, car tout ce qui subsiste encore dans l'esprit de la majorité des jeunes poètes d'aujourd'hui, c'est l'illusion rimbaldiste — illusion tenace — de l'identité de la vie et de l'écriture poétique. C'est encore « la bouche d'ombre » et « le voleur de feu », le poète porteur d'une vérité unique, et chargé de transformer le monde. Cette conception est historiquement épuisée. Pourtant, elle va se perpétuer encore longtemps, mais de façon anachronique, à travers des dégénérescences successives...

Ce que nous apprend au contraire Lautréamont, c'est qu'ayant exploré toutes les perspectives de son art, ayant fixé sa méthode et son champ d'investigation, il est encore possible au poète d'écrire — et sans doute n'a-t-il que cela à faire — pour épuiser toutes les ressources de ce domaine. Ayant enfin renoncé à l'idée démesurée d'une poésie chargée de transformer le monde et la vie, c'est-à-dire à la prétention du poète de s'identifier au SAGE gouvernant la Cité — sinon il devient le MAUDIT de qui la sagesse est refusée — il lui reste — au poète — d'élaborer ce champ de signification par quoi il donnera — peut-être un jour — à lire aux autres hommes. Et voici sa tâche définie dans son importance unique et son effarante simplicité. Et sans doute chez Lautréamont l'expression « Tics - tics - tics » n'est-elle qu'une anti-phrase renvoyant les poètes à leurs propres limites — et par la même — à leur propre grandeur.

La lecture simultanée de deux poètes aussi différents que Cendrars et Baudelaire, dans un moment où se posait pour moi la question des rapports entre la création poétique et la vie, est à l'origine de cette recherche, dans l'œuvre de Baudelaire, de la naissance et de la signification du paysage heureux.

Car si Cendrars est l'homme qui part éperdument pour n'arriver jamais, et qui finit par « tourner dans la cage des méridiens comme un écureuil dans la sienne » (2), sans repos, sans havre, sans espoir de trouver quoi que ce soit d'inconnu dans ce monde éventré où le mystérieux navire de Baudelaire est

à quai
Debraillé
Les sabords grand ouverts (2),

où tout est connu, nommé, usé :

tous les horaires
Tous les trains et leurs correspondances
L'heure d'arrivée, l'heure du départ
Tous les paquebots, tous les tarifs et toutes les taxes (2),

où tout est possible, et par là-même où tout devrait être réponse à l'inquiétude humaine, et où pourtant en fin de compte tout reste muet, secret, inviolé :

Il n'y a plus d'espérance (3),

Baudelaire, lui est le Poète qui ne part pas, à qui le voyage fait horreur ; et qui pourtant arrive quelquefois magiquement dans une contrée où

tout n'est qu'ordre et beauté,
Luxe, calme, et volupté (4),

et où l'homme se retrouve dans sa splendeur longtemps poursuivie...

Sans oublier le décisif demi-siècle de bouleversements techniques, sociaux, historiques, qui séparent les deux œuvres, on peut néanmoins soutenir que Baudelaire, le prétendu maudit, a su pénétrer ce que le conquérant du globe terrestre n'a jamais fait qu'effleurer : les véritables arcanes de l'homme, son véritable désir, qui est d'unité et de cohérence, et le décor où pourrait se réaliser ce désir... Bien qu'un

(1) Toutes les citations sont extraites des « ŒUVRES COMPLETES » de Baudelaire (Bibliothèque de la Pléiade).

(2) Le Panama ou les Aventures de mes sept Oncles. Poésie complète, p. 36.

(3) Ibid.

(4) L'invitation au voyage, p. 51.

cri parfois, qui émerge du tourbillon des poèmes du MONDE ENTIER, nous avertisse que Cendrars a su qu'il se trompait et se perdait, et n'osait pas descendre assez profondément à la recherche de la vraie douleur et de la vraie question :

Les vies encloses sont les plus denses
Et il y avait encore quelque chose
La tristesse
Et le mal du pays (5)...

Mais « il a peur », « il ne sait pas aller jusqu'au bout », et parce qu'il ne sait pas aller jusqu'au bout, il n'arrivera jamais à ce CŒUR DU MONDE où Baudelaire, lui, a eu accès... à moins que l'avenir ne voie dans ce vertige, dans cet éblouissement sur quoi se referme trop tôt la poésie de Cendrars, le sens profond d'une nouvelle tentative pour conquérir l'unité, non plus en concentrant le monde en un microcosme à l'échelle humaine, mais en diffusant l'homme à travers le macrocosme, en lui donnant techniquement les moyens de se maintenir partout à la fois dans l'espace, sur la terre, dans les profondeurs marines, dans le secret de la vie et aux commandes du temps... Peut-être l'œuvre de Cendrars grandira-t-elle et se perfectionnera-t-elle lorsque l'imagination des hommes aura abandonné ses prudents refuges, ses nids, ses havres, ses maisons, ses grottes, ses ports, pour prendre possession d'un univers dompté?...

Mais notre rêverie, longtemps encore, réunira le monde et l'ordonnera dans un espace que les sens puissent embrasser directement et qui contiendra et maîtrisera nos souffrances désordonnées, notre soif de bonheur, notre désir de connaissance et notre désir de repos.

C'est pourquoi Cendrars ne fait encore que nous ouvrir de nouveaux abîmes, alors que Baudelaire nous parle de gouffres familiers et avance du même pas que nous dans la recherche d'un impossible équilibre.

Comment s'est donc effectuée pour lui cette approche du Cœur du monde? Grâce à quelle complexe alchimie, à quel jeu de refus et d'appels, à travers quelles expériences heureuses et malheureuses?

J'essaierai, pour retrouver ce chemin, de placer le Poète dans le monde d'abord inorganisé et opaque, le monde des éléments qu'il lui faut affronter et conjurer par l'intermédiaire des images et des actes magiques qui de tout temps ont permis à l'homme d'inventer la vie, et de se rendre maître de son destin.

Cette démarche recouvrira celle que le Poète a dû inventer pour se défendre, et défendre l'homme, dans la société de 1850, contre tous les dangers qui menaçaient son intégrité et l'empêchaient d'accéder à cette harmonie ou à cet espoir d'harmonie qui est le Cœur du monde, le lieu magique vers lequel convergent les appels et les prières de tous les poètes, de tous les rêveurs, de tous les hommes de désir.

(5) Le Panama, p. 40.

LA TERRE DANGEREUSE

Le thème de la terre n'est jamais pour Baudelaire un thème heureux. Terre d'exil du Poète de L'ALBATROS (6), terre sèche et stérile des déserts, des « plaines de l'ennui » (7), terre de purgatoire qu'il faut sans cesse « remuer et défricher avec le fer de la raison » comme dans LA RANÇON (8), « terre revêche », que l'homme est condamné à « écorcher », peut-être éternellement, comme dans LE SQUELETTE LABOUREUR (9), pour lui extorquer la moisson de l'expiation et du rachat ; ou au contraire « terre grasse » et humide, « et pleine d'escargots » (10), où se creusent les caveaux, les tombeaux, les cachots, les gouffres de « l'humide profondeur » (11), où l'on descend, comme Le Tasse, par un escalier de vertige, « d'éternels escaliers sans rampe » (12)... Et enfin la terre entièrement pétrifiée, ou plutôt la terre que l'on voit se pétrifier, la matière vivante qui s'épaissit et se sclérose, eau bourbeuse et plombée du Styx (13), « corps pris de roideur » (14), peau tannée (15), cœur qui n'est plus soudain « qu'un bloc rouge et glacé » (16)...

L'irréremédiable malheur de ce racornissement, de ce repliement de la vie à l'abri d'une écorce dure et imperméable atteint son comble avec l'image, dans le deuxième des poèmes intitulés SPLEEN (17), de l'homme devenu sphinx :

Désormais tu n'es plus, ô matière vivante !
Qu'un granit...

Dans l'épaisseur de ce granit, et malgré son élan vers l'idéal, l'âme coupable se trouve enfermée, prisonnière de son propre péché, ainsi que le proclame le Satan de L'IMPRÉVU (18), et le cœur emmuré ne peut plus alors ni « battre » ni « vouloir » (18 bis) : il est mort à la vie ; il n'est plus « dans les solitudes profondes » que ce « joyau » qui

dort enseveli
Dans les ténèbres et l'oubli,
Bien loin des pioches et des sondes (19) ;

il a rejoint « le peuple des métaux » (20) que « le Dieu jaloux » a enfoui, et dont le secret n'a été percé que par Satan : toutes ces images des

-
- (6) L'Albatros, p. 9.
 - (7) La destruction, p. 105.
 - (8) La rançon, p. 155.
 - (9) Le squelette laboureur, p. 89.
 - (10) Le mort joyeux, p. 67.
 - (11) L'irréremédiable, p. 75.
 - (12) L'irréremédiable, p. 75.
 - (13) L'irréremédiable, p. 75.
 - (14) Le Goût du Néant, p. 72.
 - (15) Le Monstre, p. 147.
 - (16) Chant d'automne, p. 54.
 - (17) Spleen, p. 69.
 - (18) L'imprévu p. 154.
 - (18 bis) Remords Posthume, p. 33.
 - (19) Le Guignon, p. 16.
 - (20) Les Litanies de Satan, p. 116.

trésors chatoyants que recèle la terre, des grottes scintillantes, des pierres précieuses, du joyau enseveli, ne sont donc en définitive que des images d'exil, d'aliénation, de mort, et qui plus est, de mort vivante, de spleen. Et ce sera le sens de l'expérience poétique que cette recherche, par le Poète, du joyau enseveli, de son âme prisonnière, qu'il s'agit de remonter à la lumière de l'idéal, avec l'aide « de Satan ou de Dieu, qu'importe? » (21) pourvu que cesse le malheur de la séparation.

AMBIGUITE DE L'ELEMENT LIQUIDE

L'élément liquide, par une opération inverse, recèlera-t-il les images du bonheur? En associant aux dangers de la terre ceux du « Styx bourbeux et plombé » (22) et du « bloc rouge et glacé » que peut devenir le cœur (23), nous avons déjà en fait répondu partiellement à cette question: la fluidité de la matière pourra bien signifier la victoire de la vie, cette vie n'en restera pas moins soumise aux dangers de la pétrification, de l'atrophie. L'image du navire pris dans le pôle (22), celle du cygne agonisant (24) le confirment. De la même façon, le liquide vital par excellence, le sang, signifiera à la fois richesse et déperdition de la vie: lac de sang (25), égouts pleins de sang (26), grands seaux pleins de sang et de larmes (27), sang rouge et vivant de LA MARTYRE (28), fontaine du sang qui s'écoule (29)... La blessure, invisible ou éclatante, prouve la vie, et la compromet.

L'équivoque disparaît quelquefois: devenu « eau verte », le liquide signifie clairement corruption de la vie, mort par décomposition progressive: c'est le sang de l'homme du Spleen. « Riche mais impuissant, jeune et pourtant très vieux » (30), c'est le fiel qui baigne la prune du vieillard (31), c'est la sueur mêlée de sang qui ruisselle sur le visage de l'agonisant (32)...

*C'est, surtout, la pluie, la pluie du Spleen, froide, ténébreuse, qui étalant ses immenses traînées
D'une vaste prison imite les barreaux. (33)*

Parmi toutes ces images d'angoisse, de mort, et à nouveau, d'exil, seule l'image du visage en larmes échappe paradoxalement au malheur

(21) Hymne à la Beauté, p. 23.

(22) L'irréremédiable, p. 75.

(23) Chant d'automne, p. 54.

(24) Le Cygne, p. 81.

(25) Les Phares, p. 12 ; La Cloche fêlée, p. 68.

(26) Projet d'épilogue, p. 179.

(27) Le tonneau de la haine, p. 67.

(28) Une martyre, p. 105.

(29) La Fontaine de sang, p. 109.

(30) Spleen, p. 70.

(31) Les sept Vieillards, p. 83.

(32) Le Reniement de St-Pierre, p. 114.

(33) Spleen. p. 70

Nous y reviendrons. Mais d'ores et déjà nous devinons que le signe d'une image, qu'elle soit née de la terre ou de l'eau, n'est pas irréversible : la sueur de poisons qui perle sur « la charogne infâme » (34) n'est elle-même peut-être pas absolument négative...

LA MER HEUREUSE

Mais la mer ?

La mer, la vaste mer, console nos labeurs.
Quel démon a doté la mer, rauque chanteuse
Qu'accompagne l'immense orgue des vents grondeurs
De cette fonction sublime de berceuse ? (35)

« Vaste » et « berceuse » ! si le malheur est attaché à la vie limitée, emprisonnée et raréfiée du Spleen, « la vaste mer » sera donc l'espace de la délivrance ? et s'il n'y a pire angoisse que celle de la pétrification, le bercement ne sera-t-il pas le symbole de la vie souple et constante... C'est ce qu'affirme encore Baudelaire dans MON CŒUR MIS A NU (P. 1290) :

« La mer offre à la fois l'idée de l'immensité et du mouvement ».

Elle donne « la plus haute idée de beauté qui soit offerte à l'homme sur son habitacle transitoire ».

Nous voici cherchant les triomphales images de la vie sur la mer. Et ces images, en effet, nous les rencontrons : c'est la navigation radieuse de MŒSTA et ERRABUNDA. C'est l'évocation, dans LES PHARES, du réconfortant mouvement de la mer :

Rubens

où la vie afflue et s'agite sans cesse
comme l'air dans le ciel et la mer dans la mer (36)

Mais c'est bien tout... Les autres images de navigation heureuse se rapportent à une autre « immensité bleue » à laquelle l'âme aspire désespérément : ainsi dans L'AUBE SPIRITUELLE (37), LE VIN DES AMANTS (38), ELEVATION (39), et même dans MŒSTA et ERRABUNDA (40), où nous avons puisé une des rares évocations du voyage vraiment heureux, et où il semble bien que cet océan « bleu, clair, profond, ainsi que la virginité » soit « l'inaccessible azur » de L'AUBE SPIRITUELLE plutôt que la mer...

(34) Une charogne, p. 29.

(35) Mœsta et errabunda, p. 60.

(36) Les Phares, p. 12.

(37) L'Aube Spirituelle, p. 44.

(38) Le Vin des amants, p. 104.

(39) Elévation, p. 10.

(40) Mœsta et errabunda, p. 60.

L'IMMENSITE ET LE GOUFFRE

S'échapper de sa prison, avoir accès à l'infini : telle semblait être pourtant l'exigence de l'âme emprisonnée... Et cependant, sur « la mer qui est l'Infini » (41) voici que le voyage est rarement heureux. Parfois, c'est que le voyageur a imaginé trop belles les terres à découvrir, et, après la navigation jubilante surgit l'atroce déception, celle du VOYAGE (42), celle de l'arrivée à Cythère :

Belle île aux myrtes verts, pleine de fleurs écloses
Vénérée à jamais par toute nation,
où les soupirs des cœurs en adoration
Roulent comme l'encens sur un jardin de roses,
ou le roucoulement éternel d'un ramier !
Cythère n'était plus qu'un terrain des plus maigres (43).

Et cette déception s'approfondit, devient peu à peu réflexion sur le sens du voyage lui-même, qui est fuite, divertissement au sens pascalien :

Faut-il partir ? rester ? Si tu peux rester, reste ;
Pars s'il le faut. L'un court, et l'autre se tapit
Pour tromper l'ennemi vigilant et funeste,
Le Temps !... (44)

Enfin, les mirages, l'exaltation du voyage, s'étant entièrement dissipés, le voyageur ne trouve plus en face de lui que lui-même, le pendu de Cythère puni de sa prodigalité, « le spectacle ennuyeux de l'immortel péché », l'être de désir et de souffrance qui reste en proie à l'angoisse :

En quelque lieu qu'il aille ou sur terre ou sur mer...
Partout l'homme subit la terreur du mystère (45)...

D'autres fois, c'est beaucoup plus qu'une confrontation avec lui-même qui attend le voyageur : le voyage, d'emblée, est un enfer, comme si le seul fait de tenter ce voyage constituait déjà un blasphème qui ne sera pas pardonné : de même qu'il n'est pas permis au savant Docteur de CHATIMENT DE L'ORGUEIL (46) d'affronter la vérité, il est interdit au poète des SEPT VIEILLARDS d'essayer de comprendre le « mystère » et « l'absurdité » (47).

Vainement ma raison voulait prendre la barre,
La tempête en jouant déroutait ses efforts,
Et mon âme dansait, dansait, vieille gabarre
Sans mâts, sur une mer monstrueuse et sans bords

(41) L'invitation au voyage, p. 253.

(42) Le Voyage, p. 122.

(43) Un voyage à Cythère, p. 111.

(44) Le Voyage, p. 122.

(45) Le Couvert, p. 167.

(46) Châtiment de l'orgueil, p. 19.

(47) Les sept vieillards, p. 83.

Cette mer d'épouvante qui défend les portes de l'inconnu, comme Cerbère, utilisera toutes ses ressources pour perdre à tout jamais « l'imprudent voyageur » : mer des ténèbres, mer « noire comme de l'encre » (47 bis), elle ne mène qu'à la mort ; ou bien mer sournoise, elle se métamorphose en minéral pour arrêter la marche du navire

pris dans le pôle
comme en un piège de cristal (48)

et nous retrouvons les images angoissantes du cœur pétrifié, du corps pris de roideur, du mort vivant :

cherchant par quel détroit fatal
il est tombé dans cette geôle (49)

Ainsi l'immensité prometteuse n'est qu'une tentation diabolique : l'âme qui se laissera prendre à cet appel, à l'appel de la vie donc à l'appel du mal, n'atteindra pas l'infini, mais retombera dans sa prison et son propre gouffre.

LE BERCEMENT ET LE GOUFFRE

Quant à la seconde promesse de la mer, ce « bercement » qui revient si souvent dans les évocations du bonheur est-elle réellement tenue ?

Il faut remarquer que ce bercement heureux n'apparaît pas au cours du voyage, mais, nous le verrons, lorsque le voyage n'est encore qu'une possibilité, lorsque le navire, qui pourrait partir, est encore dans le port. Dans tous les autres cas, le mouvement de la mer peut être fascinant, il n'en ramène pas moins l'homme à son effroi...

Soit que ce mouvement reste égal, et il peut alors cesser brusquement d'être voluptueux pour devenir monotone, morne symbole de l'insensibilité du monde, pareil en cela à la femme stérile :

Comme le sable morne et l'azur des déserts,
Insensibles tous deux à l'humaine souffrance
Comme les longs réseaux de la houle des mers
Elle se développe avec indifférence (50)...

Soit qu'il s'accentue et révèle au Poète, comme un miroir, toute l'horreur de son être incohérent et grimaçant :

Je te hais Océan ! tes bonds et tes tumultes,
Mon esprit les retrouve en lui ; ce rire amer
De l'homme vaincu, plein de sanglots et d'insultes,
Je l'entends dans le rire énorme de la mer (51)

(47 bis) Le Voyage, p. 122.

(48) L'irréremédiable, p. 75.

(49) L'irréremédiable, p. 75.

(50) Avec ses vêtements ondoyants et nacrés..., p. 27.

(51) Obsession, p. 71.

Contemplation qui ne va pas sans plaisir pour un homme qui tient avant tout à se connaître (car se connaître, c'est sonder l'abîme où dort le joyau enseveli qu'il s'agit de remonter à la lumière), et on voit Baudelaire dans L'HOMME ET LA MER (52) osciller entre cette « conscience dans le mal » et une sorte de réconciliation avec lui-même née du sentiment que l'autre, lui aussi (son double, ou son prochain) souffre et lutte :

Tu te plais à plonger au sein de ton image
Tu l'embrasses des yeux et des bras, et ton cœur
Se distrait quelquefois de sa propre rumeur
Au bruit de cette plainte indomptable et sauvage

Ce plaisir équivoque devient, dans le poème en prose DÉJA (P. 286 S.P.) « une navrante amertume » : c'est la condition humaine dans toute son inharmonie qui apparaît au Poète :

« ...Je ne pouvais, sans une navrante amertume me détacher de cette mer si monstrueusement séduisante, de cette mer si infiniment variée dans son effrayante simplicité, et qui semble contenir en elle et représenter par ses jeux, ses allures, ses colères et ses sourires. les humeurs, les agonies et les extases de toutes les âmes qui ont vécu, qui vivent et qui vivront ! ».

La parenté ainsi établie entre « le déroulement infini de la lame » (52) et l'âme humaine, il se produit une sorte de renversement de l'image : la mer c'est l'âme, le mouvement de la mer mime le mouvement de l'âme, mais le mouvement de l'âme c'est le signe visible d'une lutte dans les profondeurs de l'être entre les postulations contraires du bien et du mal, c'est le signe du gouffre. Et l'océan lui-même est gouffre ! un gouffre que le bercement superficiel ne fait que dissimuler ; et qui est la vraie dimension de cette mer berceuse, comme elle est celle de l'âme :

tu contemples ton âme
Dans le déroulement infini de sa lame
Et ton esprit n'est pas un gouffre moins amer (52).

Voici donc de nouveau le gouffre : « l'immense gouffre » de LA MUSIQUE (53), « le gouffre amer » du VOYAGE (54) et de L'ALBATROS (55) : de nouveau la mer ramène l'homme à lui-même, à la conscience de son aliénation. Et de nouveau, reprenant celle du joyau enseveli dans le sein de la terre, surgissent les images du trésor caché :

Mais les bijoux perdus de l'antique Palmyre
Les métaux inconnus, les perles de la mer (56)

(52) L'homme et la mer, p. 18.

(52) L'homme et la mer, p. 18.

(53) La Musique, p. 65.

(54) Le Voyage, p. 122.

(55) L'Albatros, p. 9.

(56) Elévation, p. 10.

que le poème L'HOMME ET LA MER (57) met clairement en parallèle avec le secret de l'esprit humain :

Vous êtes tous les deux ténébreux et discrets :
Homme, nul n'a sondé le fond de tes abîmes ;
O mer, nul ne connaît tes richesses intimes,
Tant vous êtes jaloux de garder vos secrets !

Le mouvement de la mer est donc une autre tentation tout aussi diabolique que son immensité : quoi qu'il fasse, « l'imprudent voyageur » ne rencontrera jamais que lui-même, et toute tentation pour se fuir n'aboutira qu'à un redoublement de souffrance et de mystère. Et en effet c'est

Satan Trismégiste
qui berce longuement notre esprit enchanté (58)

et accepter ce bercement est une solution illusoire, nous l'avons vu, et désespérée. Car tout ce qui n'est pas « cet ardent sanglot » (59) de l'homme conscient de son imperfection, ressemble à cet abandon de l'homme déchu, qui, « le cœur plein de choses funèbres » (60) ne sait plus proposer comme remède à sa douleur que

par un soir sans lune, deux à deux,
D'endormir la douleur sur un lit hasardeux (61)

Aussi la seule image heureuse du voyage est-elle une image de souffrance, mais de souffrance lucide :

Ah ! Seigneur ! donnez-moi la force et le courage
De contempler mon cœur et mon corps sans dégoût ! (62)

MOÏSE FRAPPANT LE ROCHER

Mais Moïse frappe le rocher ! Et du rocher opaque, sec, stérile, du minéral concentré, jaillit l'eau transparente, fécondante et élastique ! Et à la lente et angoissante solidification de l'eau, du sang, de toute vie, qui dominait les images de la terre, voici que s'oppose magiquement la liquéfaction du minéral ! Images de bonheur ! Le désert fleurit, les fleurs rajeunissent, le sable altéré s'abreuve, les froides prunelles, le regard « profond et froid » qui « coupe et fend comme un dard » (63), les yeux de la femme aimée s'obscurcissent, se noient, scintillent « à travers leurs larmes » (64)... C'est la revanche de l'hom-

(57) L'homme et la mer, p. 18.

(58) Au Lecteur, p. 5.

(59) Les Phares, p. 12.

(60) Brumes et pluies, p. 96.

(61) Brumes et pluies, p. 96.

(62) Un voyage à Cythère, p. 111.

(63) Le Chat, p. 48.

(64) L'invitation au voyage, p. 51.

me emmuré qui avait perdu la communication avec la vie. Délivré, par l'acte sadique, de son obsession de « l'épaisseur » triomphante, il est du même coup, par l'intermédiaire de cette eau jaillie ou affleurante, littéralement uni par des liens de reconnaissance, ou réuni, à la terre tout à l'heure ennemie, à la femme naguère inaccessible :

Je t'aime quand ton grand œil verse
Une eau chaude comme le sang (65)

Mais ces pleurs, ou ce sang, ne visent pas seulement à rétablir un lien unilatéral entre le Poète et « l'autre », il est aussi une tentative magique pour attendrir la roche elle-même, pour rendre digne de lui la femme aux yeux d'or et de fer :

Et (je) crois que ton cœur s'illumine
Des perles que versent tes yeux... (66)

Le désir qui naît du spectacle des larmes ou du sang qui coulent dépasse alors de beaucoup le simple désir amoureux. C'est toute une renaissance de l'espoir et de la confiance en un monde qui n'est peut-être pas aussi sec et sclérosé qu'il n'y paraissait... Et, réconciliation monstrueuse qui ne nous étonne pas après la remarque qui a été faite au sujet de L'HOMME ET LA MER, cette renaissance peut être renforcée pour Baudelaire par le plaisir de se retrouver vraiment double ainsi qu'il le souhaite et le redoute à la fois : la violence masochiste séparera en lui celui qui souffre de celui qui jouit de la souffrance rafraîchissante :

Je te frapperai sans colère
Et sans haine, comme un boucher,
Comme Moïse le rocher !
Et je ferai sur ta paupière

Pour abreuver mon Sahara
Jaillir les eaux de la souffrance
Mon désir gonflé d'espérance
Sur tes pleurs salés nagera

Comme un vaisseau qui prend le large (67)

même si le doute subsiste quant à la sincérité de cette docilité soudaine du monde à ses désirs :

Le magnifique fleuve
De tes pleurs aboutit dans mon cœur soucieux
Ton mensonge m'enivre, et mon âme s'abreuve
Aux flots que la douleur fait jaillir de tes yeux... (68)

(65) Madrigal triste, p. 169.

(66) Madrigal triste, p. 169.

(67) L'Héautontimoroumenos, p. 74.

(68) Le Masque, p. 22.

Le visage en larmes, « le Cœur sanglotant » de LA MADONE (69), le flanc blessé de CELLE QUI EST TROP GAIE (70), donnent ainsi paradoxalement naissance à des images non seulement heureuses, mais littéralement ivres d'espoir... Et voilà que se dessine, entre le minéral dangereux et l'eau également dangereuse, une sorte de rassurant mariage : liés par le souvenir de leur commune substance, car les larmes sont l'émanation de l'âme comme l'âme est la richesse concentrée d'où s'écoulent les larmes, le corps et le sang, la terre et la mer, la campagne et le fleuve, vont donner naissance au premier paysage heureux :

Les pleurs

Ajoutent un charme au visage

Comme le fleuve au paysage

L'orage rajeunit les fleurs (71)

BONHEUR DE L'EXPANSION

Elargissons dès à présent le champ de cette opération magique : le rocher qui donne naissance à l'eau, c'est, nous l'avons vu, une concentration qui cède, qui accepte de se livrer au monde. L'émanation tangible prouve la richesse et la puissante virtualité de vie contenue dans le roc ou le métal. Cette émanation réalise le rêve éternel de la vie qui s'écoule continûment sans pourtant s'épuiser, qui s'étend sans perdre sa qualité, qui monte vers l'infini sans se corrompre ni se perdre... L'une des images les plus chères à Baudelaire sera ainsi celle du parfum : le parfum qui est centralisé dans le flacon, comme l'âme concentrée et intègre du Poète doit l'être au centre de sa vie, et qui a cependant

l'expansion des choses infinies, (72)

le parfum qui à la fois contient et répand des richesses inépuisables : et l'identification du Poète au parfum est si intime que l'on voit, dans L'HYMNE A LA BEAUTÉ (73), la beauté contenir « dans (s) on œil le couchant et l'aurore », et répandre « des parfums comme un soir orangeux » : le parfum devient alors le symbole de la vie souple qui permet à l'homme de ne pas vivre limité au seul présent, mais de se projeter dans le passé et dans l'avenir jusqu'à l'infini, comme dans
LE PARFUM :

Lecteur as-tu quelquefois respiré

Avec ivresse et lente gourmandise

Ce grain d'encens qui remplit une église

ou d'un sachet le musc invétéré ?

(69) A une Madone, p. 55.

(70) A celle qui est trop gaie, p. 140.

(71) Madrigal triste, p. 169.

(72) Correspondances, p. 11.

(73) Hymne à la Beauté, p. 23.

Charme profond, magique, dont nous grise
Dans le présent le passé restauré (74)

et dans LA CHEVELURE :

Comme d'autres esprits voguent sur la musique
Le mien, ô mon amour ! nage sur ton parfum

J'irai là-bas ! (75)

La fumée de la pipe, que le mangeur de haschisch, halluciné, regarde comme la vapeur de son âme elle-même (76), le jet d'eau (77), et jusqu'à la puanteur de la CHAROGNE (78), ne sont jamais que des avatars de la même image : la vie concentrée s'épand et conjure l'horreur de la pétrification et de la condamnation au présent... Cela est si vrai que le pire malheur de l'homme de SPLEEN (79), pétrifié, devenu « le vieux sphinx ignoré », c'est de ne plus pouvoir sortir de lui-même. c'est d'avoir perdu le don de « respirer l'odeur d'un flacon débouché »

et les pâles Boucher
seuls, respirent l'odeur d'un flacon débouché...

ou de croire que

Le printemps adorable a perdu son odeur (80)...

Les parfums qui s'épanchent, l'eau qui jaillit, la fumée de la pipe, les larmes qui perlent ou ruissellent, et même le « sang rouge et vivant » de la MARTYRE (81) représentent donc pour Baudelaire des manifestations d'une richesse virtuelle habituellement cachée ; des émanations qui mettent à la portée des sens et de l'esprit humains un « secret » auquel l'homme n'a pas accès directement. Rappelons-nous, dans LE GUIGNON, ce joyau enseveli, « bien loin des pioches et des sondes » : il est heureusement accompagné d'une fleur, la fleur bleue de Novalis, la fleur de l'amour qui, elle,

épanche à regret
Son parfum doux comme un secret
Dans les solitudes profondes... (82)

C'est par l'intermédiaire de ce parfum, par le mystère de l'amour, que, peut-être, l'homme accèdera à la connaissance de son propre secret... Par « l'extase ». Par la prodigalité.

(Nous publierons dans nos prochains numéros la fin de cette étude).

-
- (74) Le Parfum, p. 37.
(75) La Chevelure, p. 25.
(76) Le Poème du Haschisch, p. 365.
(77) Le jet d'eau, p. 144.
(78) Une Charogne, p. 29.
(79) Spleen, p. 69.
(80) Le Goût du Néant, p. 72.
(81) Une Martyre, p. 10.
(82) Le Guignon, p. 16.

partisans

THÉÂTRES ET POLITIQUE

36

Sommaire.

- E. Copfermann, G. Dupré : **Théâtres et politique.**
Emile Copfermann : **Un théâtre révolutionnaire.**
Georges Dupré : **Le théâtre malade de la culture.**
Michel Bataillon : **La recherche d'un public actif.**
W.H. : **L'âge d'or allemand.**
Bernard Dort : **Pédagogie et forme épique dans le théâtre de Brecht.**
M. Wekwerth : **Découverte d'une catégorie esthétique.**
Erwin Piscator : **Post-scriptum au théâtre politique.**
Fernando Peinoto : **Au delà de l'exemple européen.**
Enrique Buenaventura : **L'art n'est pas un luxe.**
Patricia Brooks : **Théâtre U.S., illusions et révolution.**
Jean-Marie Bœglin : **Revendication nationale.**
D. Amphoux : **Place aux amateurs si les professionnels ne sont pas prolétariens.**
A. Lounatcharsky : **Art et révolution.**
R.G. Davies : **Le théâtre comme guérilla.**
Georges Dupré : **Prise de conscience collective.**
Martin Wiebel : **Dix thèses sur le théâtre universitaire.**
Peter Mosler : **Le théâtre comme feuille volante.**
Boris Fraenkel : **Notes bibliographiques.**
Bibliographie générale.

Ce numéro : 8,70 F

Abonnements :

France . 12 N^{os} 42 F.
6 N^{os} 22 F.
Suisse . 12 N^{os} 43 F. suisses.
6 N^{os} 22 F. suisses.
Etranger. 12 N^{os} 47 F. (47 F. s.)
6 N^{os} 26 F. (26 F. s.)

Revue mensuelle.

Directeur :
François Maspero.
Secrétaire
de Rédaction :
Emile Copfermann.

Rédaction - Administration :

1, Place Paul-Painlevé, Paris (5^e). Tél. 633-41-16.
Pour la Suisse : La Cité, 10 Métropole, Lausanne.

C.C.P. Paris « François Maspero éditeur », 6 556 60
Lausanne « La Cité » 11 195 15.

Le numéro
ordinaire : 3,90 F.

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...
19. — **QUATRE POETES DE LA R.D.A.** et Antoine Hoggart, Evtouchenko, Pachtchenko, Jean Malrieu, Henri Poncet...
21. — **JULIAN GRIMAU**, témoignages, et Nazim Hikmet, César Vallejo, J. Guglielmi, H. Deluy, Ch. Dobzynski, G. Cousin, F. Kérel, A. 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...
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, Paul-Louis Rossi sur « Les poètes nègres des Etats-Unis »...
25. — **POESIE MODERNE JAPONAISE** et Georg Trakl, Stephan Hermlin, Egito Gonçalves, Charles Dobzynski (Lettre ouverte à un juge soviétique), B. Vargaftig, Tchicaya U Tam'Si, Pierre Bamboté...
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), 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, A. Barret, J. Roubaud, Ch. Dobzynski...
- 28-29. — **CREVEL** (Choix de textes — Pourquoi Crevel aujourd'hui?) et Manuel del Cabral, Georg Heym, Arno Reinfrank, Stephen Zanev, Gabriel Cousin, François Kérel, Bernard Vargaftig...
30. — **NOUVEAUX POETES HONGROIS. POETES DE LA R.D.A.**, Entretien avec René Lacôte. Et Oliven Sten, Jean Malrieu, Ridha Zili, Pierre Lartigue, Franck Venaille. etc...
31. — **UMBERTO SABA** (traductions et étude de Georges Mounin) et Rafael Alberti, H.-M. Enzensberger, R.-F. Retamar, Liliane Atlan, J. Garelli, André Abrys sur « Syntaxe poétique et poésie critique », Jean-Louis Houdebine sur « Francis Ponge et l'Histoire »...
- 32-33. — **VLADIMIR HOLAN** et Salvatore Quasimodo, Pierre Morhange, René Depestre, J. Breton, G. Chambelland, Y. Martin, M. Enaudeau, G. Cousin, R. Mallat, Denise Miège, M. Regnault, A. Bertero sur « La Poésie occitane actuelle », F. Venaille sur « La poésie de Montherlant ».

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 — numéro double : 6 F

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

action poétique

bulletin d'abonnement
ou de réabonnement (1)

Nom :

Prénom :

Profession (si vous désirez la préciser) :

Adresse :

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

— **TARIF** : 1 an (4 n°), France : 12 F - Etranger : 14 F
2 ans (8 n°), France : 24 F - Etranger : 28 F
Soutien : (4 n°) : 50 F - (8 n°) : 100 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-lettre - mandat postal - chèque bancaire

C.C.P. Editions P.J. OSWALD 2 201 05 V ROUEN

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 des Editions P.J. Oswald.

2. Indiquez d'une croix les mentions utiles.

PJO

deux nouveautés :

Collection « L'aube dissout les monstres » :

GÉRALD NEVEU | FOURNAISE OBSCURE

La première édition d'ensemble de l'œuvre du fondateur d'Action Poétique, né en 1921, mort en 1960.

« Ceux qui ne l'auront pas connu attribueront les louanges que je lui porte aux prestiges que l'amitié porte à une vie brisée, mais qu'ils écoutent s'élever d'entre les pages de son livre une voix qui compte parmi les plus belles. Neveu qui ne fut ni Desnos, ni Nerval, ni Hölderlin les vaut bien et ce n'est point là paraphrase d'une texte célèbre, mais bien une évidence car ses poèmes sont des feuillets arrachés au même éphéméride de l'amour et de l'enfer. »

JEAN MALRIEU (Préface).

160 p. cv. simili-cuir jaune imp. noir et rouge — sur Alfa 15 F
20 ex. sur Chiffon Lana 60 F

Jean Todrani | Cano

De cet ouvrage on a pu lire récemment dans « Les Lettres Nouvelles » un long passage : « La noire ». Ceux qui se sont arrêtés à ces pages voudront connaître l'intégralité de ce poème-essai qui « tel ces lourds vaisseaux... » majestueusement avance.

80 p. cv. blanche imp. noir et mauve 9,90 F
sur Alfa 45 F
20 ex. sur Chiffon Lana

BULLETIN DE COMMANDE

à retourner rempli accompagné de votre versement par tout moyen de votre choix aux Editions P.J. OSWALD, 16, rue des Capucins, 14 - Honfleur. — C.C.P. Rouen 2 201 05 V.

Nom Prénom
Adresse
Profession (si vous désirez la préciser)

Veillez m'adresser le ou les titres ci-dessus (1) :

Je vous fais parvenir la somme totale de F par

1. Marquer d'une croix les titres choisis, en soulignant le prix choisi.



"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.

1

Dix-sept poètes de la R. D. A.

Anthologie bilingue présentée par Paul Wiens et Henri Deluy. Traductions d'Andrée Barret, J.-P. Barbe, H. Deluy, A. Lance, L. Richard.

Pour la première fois, la nouvelle génération des poètes est-allemands : Bobrowski, Cibulka, Fühmann, Kalhau, Mickel, Biermann, Braun, etc.

192 p. sur Alfa 15 F
20 ex. sur Chiffon Lana 45 F

2

Vladimir Holan : Douleur

Traduit du tchèque et présenté par Dominique Grandmont.

Le plus grand poète tchèque vivant enfin traduit en France : une œuvre de portée universelle que nous n'avons plus le droit d'ignorer.

Avec quatre hors-textes.

128 p. sur Alfa 12 F
20 ex. sur Chiffon Lana 45 F

A paraître dans la même collection : Laco Novomesky (Tchécoslovaquie) : Villa Tereza et autres poèmes ; Ferenc Juhasz (Hongrie) : Choix de poèmes ; Volker Braun (R.D.A.) : Provocation pour moi ; Poètes du Peuple (anthologie des nouveaux poètes chinois).

Chaque volume format 13x18 sous couverture pelliculée illustrée photographiquement, impression 3 couleurs.

BULLETIN DE COMMANDE

à retourner rempli accompagné de votre versement par tout moyen de votre choix aux Editions P.J. OSWALD, 16, rue des Capucins, 14 - Honfleur. — C.C.P. Rouen 2 201 05 V.

Nom Prénom

Adresse

Profession (si vous désirez la préciser)

Veillez m'adresser le ou les titres ci-dessus (1) :

Je vous fais parvenir la somme totale de F par

1. Marquer d'une croix les titres choisis, en soulignant le prix choisi.

1000 abonnés

viennent de recevoir nos trois premiers titres :

Pourquoi pas vous ?

- 1|2 **Pierre Morhange**
Le sentiment lui-même
« Sa poésie est une des clés de l'avenir. » Eluard.
Couverture Goya. 216 pages : 5 F.
- 3 **Oliven Sten**
L'enterreur et autres poèmes
« L'un de nos grands poètes contemporains. »
Couverture C. Boltanski. 160 pages : 3,50 F.
- 4|5 **F. Lopez - R. Marrast**
La poésie ibérique de combat
40 poètes, 120 poèmes, une seule voix.
Couverture José Ortega. 196 pages : 5 F.



les poètes contemporains en poche

p. j. oswald éditeur
16, rue des capucins - 14 - honfleur
C. C. F. ROUEN 2 201 03 V

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, _____

Paraîtra en juin dans la même collection :

6

Ridha Zili
Ifrikyia ma pensée

Précédé d'une étude par René R. Khawam.

« Pour la première fois, un poète tunisien vient enrichir, et avec quelle vigueur, la poésie maghrébine de langue française. »

A paraître en septembre et octobre :

7|8

Jean Malrieu
Le nom secret

Prix Apollinaire, prix Artaud, Jean Malrieu est un des plus grands poètes français d'aujourd'hui.

9|10

Mario de Andrade
La poésie africaine d'expression portugaise

Cet ouvrage comble une lacune : nous ignorions jusqu'à présent l'une des plus riches poésies d'Afrique. Une importante étude de Mario de Andrade précède cette anthologie.

On peut aussi acheter chaque volume séparément.

Nouveautés Seghers

COLLECTION 'POÈTES D'AUJOURD'HUI'

ARAGON

par **Georges Sadoul**

un témoignage capital

PIERRE ALBERT-BIROT

par **Jean Follain**

l'avant-garde à l'état pur

chaque volume : 8,40 F.

COLLECTION 'P. S.'

TOMBEAU D'ORPHÉE

par **Pierre Emmanuel**

la réédition attendue

d'un grand recueil

le volume : 5 F.

HORS COLLECTION

LES POÈMES DE L'ANNÉE

choisis et présentés par

Alain Bosquet et Pierre Seghers

les meilleurs poèmes publiés en 1966

le volume : 15 F.

action poétique

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

PARIS : Librairie-Galerie du Fleuve, 9, avenue 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).
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).
Le Soleil dans la tête, 10, rue de Vaugirard (6^e).
La Hune, 170, boulevard St-Germain (6^e).
Librairie Saint-Germain-des-Prés, 184, bd Saint-Germain (6^e).
Librairie Gallimard, place St-Germain-des-Prés (6^e).
Librairie Gallimard, 15, bd Raspail (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 Témoignage Chrétien, 49, fbg Poissonnière (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, avenue des Ternes (17^e).
Librairie « Ars Lina », 126, bd Malesherbes (17^e).

et dans les meilleures librairies des villes suivantes :

AIX-en-PROVENCE	CHERBOURG	PERPIGNAN
AIX-LES-BAINS	DIJON	POITIERS
ALBI	EVREUX	QUIMPER
ALENÇON	GAP	REIMS
AMIENS	GRENOBLE	RENNES
ANGERS	GUERET	ROUEN
ANGOULEME	LAON	SAINT-ETIENNE
ANNECY	LE MANS	SAINT-MALO
ARRAS	LILLE	SAINT-NAZAIRE
AVIGNON	LIMOGES	STRASBOURG
BELFORT	LISIEUX	SETE
BESANÇON	LONS-le-SAULNIER	TOULOUSE
BORDEAUX	LORIENT	TOULON
BOULOGNE-SUR-MER	LYON	TOURCOING
BOURGES	MARSEILLE	TOURS
CAEN	MONTBELIARD	VALENCE-SUR-RHONE
CARCASSONNE	MONTPELLIER	VENCE
CHAMBERY	NANCY	
CHARLEVILLE	NANTES	
CHARTRES	NICE	MONTREAL
CHATEAURoux	ORLEANS	NEW-YORK

action poétique

FONDATEUR : GERALD NEVEU

Rédacteur en chef : Henri Deluy.

Rédaction : Andrée Barret, Gérard Cléry, Henri Deluy, Charles Dobzynski, Pierre Guidi, Pierre Lartigue, Marcel Migozzi, Paul-Louis Rossi, Jacques Roubaud, Bernard Vargaftig, Franck Venaille.

Secrétaire de Rédaction : Franck Venaille.

Administration et secrétariat de rédaction :
(toute correspondance)
Editions P.J. Oswald, 16, rue des Capucins — 14 - Honfleur.

Service de presse :
Henri Deluy, 19 A, cours d'Estiennes-d'Orves — 13 - Marseille (1^{er}).

Publicité :
Ermès publicité, 29, rue Cornelle — 91 - Montgeron.

DIFFUSION :

PARIS : François Maspero diffusion, 1, place Paul-Painlevé (5^e), MED. 41-16.

PROVINCE : Editions P.J. Oswald, 16, rue des Capucins — 14 - Honfleur.
(Toute commande ferme ou de dépôt est adressée dans les 48 h).

BELGIQUE : Librairie « La Jeune Parque », 55-57, rue des Eperonniers, Bruxelles 1, 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).

ABONNEMENT :

(voir notre bulletin d'abonnement ou de réabonnement dans les dernières pages de chacun de nos numéros).

France : 4 numéros : 12 F.
8 numéros : 24 F.

Etranger : 4 numéros : 14 F.
8 numéros : 28 F.

Soutien : 4 numéros : 50 F.
8 numéros : 100 F.

C.C.P. Editions P.J. Oswald - Rouen - 2 201 05 V

Gérant : Henri Deluy.

Imprimerie P.J. Oswald - Honfleur

Dépôt légal 2^e trimestre 1967

« 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.
 4. Michel Enaudeau, Le jeune homme interpellé.

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 boltanski	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

EDITIONS PIERRE JEAN OSWALD

16, rue des Capucins — 14 - Honfleur

C.C.P. Editions P.J. OSWALD 2 201 05 V Rouen

3,60 F.