



action poétique

poètes portugais

egito goncalves
jean malrieu
jean todrani
franck venaille
rené blanchard
luc boltansky
anne feydit
marc ichall
guy perpère
rené kochmann
gérard voisin
gérard de crancé
albert ayguesparse
andré remacle
alain vanhooren
guy perrimond
claud teyssier
alain lance
michel jourdain
charles camproux
pierre pessemesse
pierre guéry
jo guglielmi

contre-champ

gérard guégan
daniel barquin
jean-pierre léonardini
henri dumollié

"La poésie doit avoir pour but la vérité pratique"

action poétique

publiée à Marseille par le groupe de l'Action Poétique

1960

SOMMAIRE

N° 9

Pages

Notre ami	Jean MALRIEU
Quelques poètes portugais	Egito GONÇALVES
Présentation	Jean TODRANI
Poèmes	Franck VENAILLE
Quart de place	René BLANCHARD
Alger	Luc BOLTANSKY
Je suis d'ici	Anne FEYDIT
Ce que dit...	Marc ICHALL
Poème	Guy PERPÈRE
Vignette d'hiver	René KOCHMANN
Servaline	Gérard VOISIN
Livre des rois	Gérard DE CRANCÉ
Poème	Albert AYGUESPARSE
Pour tes vingt ans	André REMACLE
Poème	Michel JOURDAIN
Poème	Alain VANHOOREN
Nuit	Guy PERRIMOND
Retour	Claude TEYSSIER
Poème	Alain LANCE

Chroniques :

Jean PÉROL - Charles CAMPROUX - Pierre GUERY
Jo GUGLIELMI - Pierre PESSEMESSE - Gérard GUÉGAN
Gérard DE CRANCÉ

Contre-champ :

Actualités	Daniel BARQUIN
Antonioni	Gérard GUÉGAN
Claude Autant-Lara	Jean-Pierre LÉONARDINI
Gros Plan	Henri DUMOLLÉ

Couverture de Michel RAFFAELLI

NOTRE AMI GERALD EST MORT...

Au moment de signer le bon à tirer de ce présent numéro de l'Action Poétique, l'atroce nouvelle nous parvient de Paris : Gerald Neveu est mort. On ne veut pas croire, on refuse la vérité, elle est absurde. Pourtant nous ne reverrons jamais plus notre compagnon. Et déjà chacun de nous évoque le dernier visage de la dernière rencontre. C'était lui le plus aimé, le plus désarmé, discret, malheureux, le secret, le trop tendre, le généreux... L'oreille a gardé le timbre de sa voix, son registre un peu voilé. La rue nous rend sa silhouette. Il y a tant d'ombres de Gerald éparses à chaque carrefour ! Il règne ici un aigre avant-printemps acide, un temps "déclaté" dans une ville qui, plus que jamais

*a des cerceaux d'argent
des lèvres de plaisance
des regards poignardés.*

Sa mort a dépeuplé pour nous la cité. Il était, a dit Léon-Gabriel Gros, de Marseille comme Lorca de Grenade.

Voici que j'ai charge ici de parler au nom de ceux qui l'ont connu et aimé — le connaître c'était l'aimer — de parler de l'homme, du poète, de l'œuvre. Sa vie, son œuvre qui ne sont en réalité qu'une seule et même chose, gage de l'authentique et rigoureuse pureté. Chez lui, pas de divorce, aucune faille entre la vie et le poème. L'un était le garant de l'autre et Gerald n'a jamais triché. Non pas qu'il mit une "coquetterie" à vivre poétiquement, à mettre son génie dans son existence, mais tout simplement parce que sa vie engendrait le poème, le dégagait par effervescence, naturellement, parce que la poésie c'est la vérité et la vérité de Gerald — celle qui est aussi la nôtre — était tragique parce que réelle.

Ce fut une quête poignante, non de la surréalité, de la transcendence du rêve, de l'évasion, mais de la réalité totale. Il n'est donné qu'aux grands poètes de transfigurer le sordide en joyau, de transformer le brin de paille en paillette d'espoir. Et Gerald était de l'absolu, parce qu'il était sûr et certain de ce qu'il avançait, il en était le témoin vivant, il incarnait dans sa chair, habitant de ce pays, de la lucide passion de vivre où règnent l'amour, la poésie « Si l'amour existe, il viendra. Et comme il existe... » Gerald était le poète de l'Âge d'or.

Mais aussi quelles misères ! On racontera un jour comment il alma les mêmes chimères que son presque homonyme Gerald de Nerval. A lui aussi rien ne fut épargné : ni les douleurs, ni les merveilles. Les merveilles nous les admirons et de ses douleurs, nous pleurons encore. Les poètes qui vivent ainsi ont toujours des blessures vives :

Un peu de sang au doigt

c'est dire qu'ils payent, payent de leur vie...

Gerald fut de ceux qui participèrent à la création de l'Action Poétique, il y a juste dix ans, en mars-avril 1950.

C'était alors la bataille du livre qui, menée par Elsa Triolet

et Aragon, se déroulait à Marseille. Quelques poèmes publiés dans les *Lettres françaises* avaient fait connaître mon existence à René Grégory qui m'amena chez Gérard et me fit faire la connaissance de ses amis : Veri Mirel, Guillaume Loubet, Guy Rossi, Jean Brianes... Y venait aussi André Libérati, Pierre Guéry, d'autres encore... Dans la maison de Vauban régnait une atmosphère surréaliste-révolutionnaire. J'y amenais de mon côté des amis : Nicole Cartier-Bresson, Jean-Noël Agostini, et c'est de la réunion, de la confrontation des divers tempéraments poétiques que naquit l'idée de fonder un foyer de création culturelle. Ne voulions-nous pas tous « changer la vie » et « transformer le monde ».



Avec Gérard c'était tout de suite une amitié qui dépasse la tombe. On se reconnaissait ou non de même race, de même allure. Une fois aimé, admis, tout à jamais acquis. Je le revois le front large, un peu dégarni maintenant, familier, hiératique à la fois, très éluardien tout à coup, c'est même extraordinaire comme il ressemblait à Eluard, à Eluard qu'il aimait entre tous les poètes. Il le rencontra une fois dans sa vie et le hasard d'une photographie les rassembla sur la même

plaque... Eluard était pourtant fait pour le connaître mais
Gérald était la timidité...

Je le revois la tête sur l'épaule, un peu penchée quand il
tendait la main, il était fort, il m'écrasait la main, je criais,
c'est qu'il était gai, alors, le soir en allant au Bar de la Galeté
où se tenaient les Assises de l'Action, il gambadait sur les
trottoirs, c'était les Ballets Russes du boulevard Notre-Dame,
et d'autres fois, les épaules lasses abandonnées... « Pardonne-
moi Jean, si je ne parle pas, mais je t'écoute parler, tu dis
ce que j'ai à dire, tu as raison, je ne veux pas parler,
dis-le... »

Alors, je parlais, comme aujourd'hui, parce qu'il faut tuer
la mort..

Nous fûmes d'heureux poètes, bruyants et ambitieux, avant
que de nous réunir sous le vocable actuel, nous avons été
« les poètes », « les jeunes poètes », « le groupe de poètes »,
« l'union des poètes », et rappelons qu'avant d'avoir nos pre-
miers journaux imprimés que nous vendions à la criée dans
les meetings, les manifestations, les hall de cinémas, les
soirées que nous organisions : soirées de poètes, Desnos,
Loudemis, Jannopoulos, Nazim Hikmet, Lorca, Eluard les
soirées espagnoles, soirées antillaises et africaines..., rappelons
l'existence de nos premiers numéros ronéotypés. Les années
ont passé. L'Action Poétique s'est développée : l'équipe a subi
des changements profonds. Gérald, toujours est resté des
nôtres des plus militants, des plus exigeants.

Voici Gérald mort, et nous stupides, stupéfaits... Le voici
passé de l'autre côté du mur, dans ce domaine où les poètes
aventureux à son image ramènent d'étranges rougeurs dans
ce « quelque part » où

*Sa voir se confond enfin
Avec le pauvre ciel
Un pauvre petit ciel
De ce monde.*

Alors certains, parce que sa vie fut douloureuse, seront
tentés de faire de lui un dernier « poète maudit », mais j'ai
vécu, justement assez près de lui, pour m'inscrire en faux,
contre cette possible et prévisible dénaturation d'une œuvre
et d'un caractère. Gérald aimait la vie, aimait rire, aimait
aimer, il n'a fait que ça, il a lutté pour ça, mais la société
dans laquelle nous vivons ne lui a pas permis de prendre son
essor, de trouver son espace, de déployer ses dons. Il y fut
brimé, détruit. Quel humour noir de voir aujourd'hui ses
poèmes enfin sur le point de paraître, alors que de son vivant
il ne pouvait se faire entendre. La société ne le voulait-elle
que posthume ? Le craignait-elle donc quand il la dénonçait ?
Aussi, elle s'acharna sur lui jusqu'à le jeter à la rue.

Pour les futurs exégètes je recopie un article qui parut
dans un journal il y a six ans. C'était, par un petit jour algre
de mars :

« Hier matin, à 8 h. 15, rue de la Martinique à Vauban,
« Monsieur Gérald Neveu, 30 ans, malade, sans travail, a

« été expulsé par la force, de l'appartement où il vivait seul,
« en présence du Commissaire du quartier, du propriétaire
« de l'immeuble et d'un huissier.

« Des témoins de cette mauvaise action, indignés, ont fait
« appel aux sentiments d'humanité des "expulseurs", deman-
« dant qu'une pièce au moins soit laissée à Monsieur Neveu.

« Rien n'y fit. Au contraire, des renforts de police furent
« appelés, les meubles, les quelques objets du locataire furent
« jetés à la rue. Deux personnes qui exprimaient leur colère
« ont été amenées au Commissariat. »

Cette colère, nous la ressentons et la ressentirons toujours.

La maison que Gérard habite désormais est dans le cœur
de ceux qui l'aiment. Et là :

*Nul ne peut dire où sont allées les ombres
Quand la lumière parle.*

Le monde, il le déchiffra pour nous, l'humanisa par son
passage, le réchauffa... Il nous a donné un exemple à suivre,
une voie à persévérer.

L'éternelle aventure se poursuit. Toujours exigeante. Il
s'agit toujours de passer de la nuit au jour. Gérard organisait
la prochaine aurore, écoutons-le encore :

*Vers l'aube
La parole qui se disait la plus belle
Est morte dans la dentelle
Cendre lunaire moulant le silence
Un masque enfin enseveli
Le cri continue à planer.*

Nous lui serons fidèles.

Jean MALRIEU.

QUELQUES POETES PORTUGAIS PARMIS LES PLUS JEUNES

Egito GONCALVES

La génération appelée "génération de 50" est encore verte et trop forte pour que l'on puisse discerner parmi les jeunes poètes publiés ces dernières années une tendance neuve et décisive. D'une manière générale les nouveaux noms peuvent se rattacher aux courants dominants de cette génération de 50, on peut même dire qu'ils lui appartiennent, comme un prolongement naturel. Du reste les angoisses et les drames de la jeune poésie sont les mêmes que ceux de la précédente. La situation n'a pas changé.

Le puits de silence dans lequel les poètes se sont déchiré la voix en tentant désespérément d'ouvrir une brèche à la lumière, offre toujours les mêmes parois tranchantes. L'union féconde du langage surréaliste et du langage néo-réaliste réalisée par le groupe formé en 50 est encore vivace chez les plus jeunes (sauf toutefois chez A. Reis qui met au point un nouveau langage du quotidien), bien que l'on perçoive déjà chez certains une sorte d'académisme : à savoir l'utilisation des méthodes de recherches propres à ce langage pour écrire des poèmes beaux mais vides de sens. Il n'en est pas de même pour ceux que nous présentons aujourd'hui.

A Reis déjà cité nous pouvons ajouter Mario-Henrique Løiria qui n'a encore rien publié, mais fut l'un des animateurs du groupe surréaliste et qui depuis s'est orienté vers les problèmes de l'homme total et non plus vers ceux posés par son seul subconscient. José Rui de Sousa est un débutant. Antonio-José Fernandes a publié un seul livre. Vasco Costa Marques un livre de poésie hautement intellectuelle. Antonio Rebordao Navarro bien qu'il en soit à son troisième recueil commence à peine maintenant à écrire dans un langage authentique. Enfin Orlando da Costa dont le destin poétique est bien singulier puisque ses trois livres ont été saisis, et le dernier avant même de sortir de l'imprimerie.

Tous ces poètes pratiquent une poésie dont la caractéristique essentielle est la dénonciation de l'asphyxie, et cela dans le courant poétique qui s'est imposé avec des poètes de la classe de Ferreira, Rodrigues, Papiniano Carlos ; c'est en fait un courant d' « action poétique ».

Jean TODRANI

*Fora, na vida tumultuaria
foste uma doce e boa companhetra
mas aqui, muito mais, Poesia
foste necessaria.*

« Au grand air de la vie tumultueuse — tu fus douce et bonne compagne — mais ici, plus que jamais, Poésie — tu fus nécessité. » Ici s'est la prison, et le poète qui parle, Vaiga Leitao, commence ainsi un des poèmes du recueil "Noite de pedra" : nuit de pierres, obscure nuit des pierres de la forteresse. Voilà le champ où se situe la poésie portugaise d'aujourd'hui. Ses thèmes : la prison, la faim, la mort et surtout une effroyable solitude, au delà de laquelle, dans tous les autres pays du monde la vie est possible.

On chercherait en vain dans les anthologies les textes des poètes que nous présentons ici, ils ne figurent même pas dans la très courageuse anthologie de Jorge de Sena publiée l'année dernière, ces poètes sont trop jeunes et leur jeunesse maladivement lucide les met en dehors de la vieille compromission portugaise, de ce silence concerté, dont tous les poètes parlent mais que rien encore n'a pu faire éclater.

A lire ces poètes on est frappé par l'absence de révolte, par le ton désespéré dont ils recherchent l'espoir en eux-mêmes, comme si, et beaucoup l'écrivent, il n'y avait d'issue que dans la mort. Cette mort pour eux est mêlée au quotidien, au pain et au sommeil, sous forme de menace et sous forme d'asphyxie.

Mais si on ne trouve pas ces poètes dans les anthologies, on peut les lire de temps en temps dans les jeunes revues publiées tant bien que mal à Porto, Faro ou Lisbonne. Il s'agit de « cadernos do melo dia » et de « Noticias de bloques ». Disons tout de suite que ces revues ne sont absolument pas du type des revues du même âge publiées en France. Ici plus que jamais la poésie « a pour but la vérité pratique », entendons qu'on n'y fait pas une revue pour être publiée, mais pour agir, pour dénoncer. Egito Gonçalves dans son introduction parle d'une dénonciation de l'asphyxie, pour qui connaît le Portugal il est facile de savoir ce que cela veut dire. Il ne s'agit pas seulement d'asphyxie politique ou policière, celles-là sont suffisamment connues, mais encore d'asphyxie économique. Le tout ensemble fait du Portugal un immense pays de morts vivants pour lequel la seule poésie possible est très exactement une poésie de famine, une poésie presque aphasique, répétant trop souvent les mêmes termes de mort, de faim, de silence, et, en même temps, une violente poésie du sexe, vérolisme exaspéré de ceux qui meurent de faim.

Personnellement j'ai fait la triste expérience des pays du Nord, de Trax os montes à Porto, et je n'ai pu que voir et revoir la même profondeur de misère, le même sourire convalescent des paysans, petits, maigres, vêtus de haillons, vivant dans des paysages désolés qu'aucune politique agricole ne tente de sauver, qu'aucune campagne ne tente de ramener vers une utilisation rationnelle des terres et des élevages.

Entre les conditions portugaises de vie et les conditions, même les pires, faites à l'ouvrier français ou italien, il n'y a pas de comparaison possible. La seule réplique de cette misère et à ce désespoir se trouve en Italie du Sud, avec cette différence énorme que l'on peut parler des problèmes du Mezzogiorno, que l'Italie se remue ou feint de se remuer à ce sujet, bref que l'information s'en est emparé. Une œuvre comme celle de Danilo Dolci, par exemple, internationalement connue, est en fait impensable au Portugal. Ce n'est là-bas que silence, oppression et ruines. Jamais l'abrutissement systématique, jamais l'indifférence à la misère n'ont été nulle part aussi parfaits et dignes de la plus immédiate protestation.

Il est certain que l'information portugaise tant des quotidiens que des hebdomadaires à gros tirage ne rend absolument pas compte de cette situation, elle préfère, comme ailleurs on parle de reconquête, ramener dans l'inconscient des masses le grand rêve de l'empire perdu.

En vérité ce peuple halluciné à force d'affaiblissement ne peut avoir que la poésie qu'il nous donne. L'étrange de cette poésie la rapproche du surréalisme, mais, bien qu'il y ait parenté de démarche, pas du surréalisme d'un Breton. Ce serait plutôt un surréalisme Eluardien avec toutes les conséquences qu'a vécues Eluard, dont le poème "Liberté" a été pris, repris, imité, traduit je ne sais combien de fois au Portugal.

Nous livrons ces poèmes à peu près à l'état brut, convaincus que nous sommes que nulle version littéraire ne conviendrait à leur singularité de ton et d'inspiration. Si dans de telles conditions la poésie est impossible, voilà une démonstration, si elle peut encore se pratiquer, voilà le seul exemple.

L'âme portugaise ne s'avachit pas dans les « fados » des bas quartiers de Lisbonne, elle résiste, elle veille, sous les cendres accumulées la braise continue de chanter.

*A la première heure de toutes les villes
les lumières s'éteignent lentement
avec des soins infinis.*

*Les portes s'ouvrent au monde réel
et laissent sortir
ceux qui tentent le voyage
jusqu'à l'étrange quotidien.*

*A l'angle de chaque rue
une petite silhouette
humaine silencieuse
croise la lumière naissante
du matin qui la baigne.*

*Là, au sommet, héraldique, lointaine,
enveloppée de mythes
la statue pose sur qui la regarde
une interrogation ancienne
perdue dans le temps
et toujours à déchiffrer.*

*En bas
accrochés à un terrain qui les complète
les hommes se hâtent obstinément
vers leurs tâches de chaque jour
humbles inconnues
d'un même visage
tourné vers la petite colonne
que le soleil découpe sur l'horizon.*

*Dans la lumière matinale de toutes les villes
la fraternité des hommes s'éveille et commence
pour encore un jour durant
pour encore une année d'espérance*

Orlando DA COSTA

GEOGRAPHIE

*Entre le silence et les paroles
s'étend le pays que nous habitons
en oiseaux migrateurs.*

*A l'est et à l'ouest de notre cœur
un fleuve a sa course brutalement tarie
laissant à peine un tracé vert à la fleur des champs.*

*Vignes et soleil, dématées au nord
des barques lunaires, en vigie au sud,
le terreau de la vie, les rives de la mort.*

*Pays de songe et d'abandon,
émigrants qui ne partent ni demeurent
nous sommes mineurs d'un filon de lumière et de feu.*

MES MAINS

Antonio REIS

Il n'est pas
en mes mains
que désespoir.

Il n'est
pour mes mains
que travail
et sommeil

Il n'est que
gel
et brûlure

Il n'est
découragement
ni abondance

Il n'est qu'os
muscle
sang

Pores aussi
par où je transpire

Mais il n'est pas
de possession.

ET NOUS...

Et nous
les résignés
que faisons-nous

Nous achetons
livres
cravates

Où bien
chacon pour soi
nous allons à la mort.

C'ETAIENT DEUX SOURCES *Vasco COSTA MARQUES*

C'étaient deux sources distantes
ne partageant que la terre et le désespoir.

Combien de fantômes indomptés mordent-ils
les racines du jour en ton sein
et silencieux, sans harmonie intérieure
flottent dans les eaux dormantes de ces heures ?

Combien tragique la sève répandue
à l'ombre des forteresses de l'oppression
ruisselant d'invisibles fissures.

Où le destin, amie, où la parole,
où les larmes, oui, les larmes, où
les larmes singulières de la rage et du compromis
dans notre mutuelle chair meurtrie ?

LES SORCIERES DE SALEM

L'ineffable voyage au delà de la mort
— et la mort progresse.

L'ineffable se déchire sur le bleu du ciel
— il y a un feu dans le centre du feu.

Seule la vengeance est prompte
qui guette le matin.

Seul le silence voyage et médite
il est de sang.

Beau temps dans les forêts
c'est nature
Strawinski, là-bas, une flûte.

...Il y a des croix possibles, des épées
au plus haut.

Il y a des morts toutes prêtes
OR-AN-GÈES

Allô, Miller,
Mais ce n'est pas seulement de ce côté de l'Atlantique.

Antonio REBORDAO NAVARRO

DUR A DIRE

Et soudain la pluie, sans laver la cité
la pluie assassine les derniers
ces oiseaux de l'espoir
qui laissèrent les autres émigrer
et soudain le froid
et soudain ta tête sur mon épaule
et soudain notre amour plus grand que jamais
et soudain nous étions tout seuls
nous étions tout seuls dans la ville.

Il est dur de dire que nous nous aimions
et que nous vivions seuls dans une rue sans foyer
Il est dur de dire que nous chantions
les hymnes interdits
dur de dire que tu n'avais pas de manteau
à te mettre, amour
et tes cheveux ruisselaient sur mes côtes.

Dur de dire que nous vivions dans le froid
démentant toutes les statistiques
dur de dire que nous étions tout seuls
dans un dimanche pavoisé à verse
dur de dire que nous nous aimions
dans un royaume sans amour.

NE TE REPOSE PAS MAINTENANT

Ne te repose pas maintenant
ne te repose pas maintenant, il y a des bombes
des baïonnettes braquées sur le ventre de la jeunesse
des villes menacées par la ruine et les silences
des torpilles et des naufrages guettant les navires dans
ne te repose pas maintenant [l'ombre
crie, maudis, pleure,
mais ne te repose pas maintenant.

Il s'agit de maintenir la vigueur olympique
la tendresse des promises, l'habileté ouvrière,
il s'agit de maintenir le rythme des légendes
la race des statues, l'intelligence des romans
il s'agit de maintenir les arbres debout
la pureté des fruits, le sourire des enfants
Ne te repose pas encore.

A l'horizon monte un paysage de mort
fais front avec ton corps noué aux autres corps
ongles, dents, bras, cuisses, sang.
Fais front avec des paroles immenses comme des montagnes
avec des larmes de rage larges comme des planètes
et même des silences dont tu feras des pierres,
et des éclairs de l'histoire dont tu feras l'espérance

Ne te repose pas maintenant.

POEME DE L'INQUIETUDE

Les araignées somnolentes tissent leurs toiles sur les trous
En aucune tanière je ne laisserai prendre mes yeux
Seules racines de l'amour que d'autres laissent pourrir
dans l'ombre sèche des ruines infaillibles.
J'appelle ta voix et le monde sans frontières.
Jamais en repos tant que rôde la mort.

Je sais bien que je t'aime, je sais
de quels instants se peuple ton regard
les larmes de tes mains
l'odeur de ta voix
Mais puisque tu es loin...

Je sais bien que je t'aime au travers des mots
Aussi le soir un corps à ta ressemblance,
Mais ne plus seulement le savoir...

Te réinventer à chaque caresse

SI JE T'AIMAIS MOINS...

Si je t'aimais moins
Je n'aurais pas l'estomac noué
la gorge qui se dessèche
et cette envie de me battre, de m'en aller
Si je t'aimais moins
Je ne vivrais pas en essayant d'être propre
J'oublierais jusqu'à la beauté
Si je t'aimais moins
je ne sentirais plus dans ma chair la douleur de l'absence
la haine de l'exil
l'inférieure rancœur contre les hommes
Mon petit amour
toi qui es pour moi la robe d'été
le sourire des gosses
les vagues sur le rocher
si je t'aimais moins
je n'aurais plus le goût de tes lèvres dans ma bouche
cette soif de ta peau
le désir d'être avec toi
Si je t'aimais moins
les blues ne seraient pas si tristes
les rues de mon Paris si désertes
et surtout
Je n'aurais pas envie d'hurler ce poème aux quatre vents

MOI

Je me briserai sur ton corps comme l'océan blessé contre
[la digue

Moi

dont les mains n'ont connu que la rage de vivre
mes paumes et mes doigts se nourriront alors du sel de
[tes seins

et de ta peau de sable en feu

Tu seras plus mouvante que les dunes balayées de vent
toi plus mystérieuses que les rochers de goélands
toi

Dont les lèvres emplissent ma bouche de toute l'ode
[déversée des vagues, toi

encore plus brûlante qu'au midi de là-bas

lorsque le soleil descendait sur la ville

J'ai mal de toi

comme sur mon lit d'hôpital

tes lettres et la morphine me donnaient seules le calme
après les heures de tempête et de sueur

moi navire en perdition

accroché à toi plus lointaine et insaisissable

que la côte qui me narguait, moi

radeau en dérive

tu es au bout de mon souffle

dans ma bouche

dans l'océan des draps où je me tourne et me retourne

cherchant en vain une tiédeur absente

toi et ton corps de marée d'équinoxe

plus calme et simple que l'immobile horizon

plus tourmentée que mon envie de toi

moi

mousse solitaire

Je te donnerai les coquillages de pierres précieuses les
[fruits d'or

laminés par le relan des vagues de ces pays jamais
[découverts

Je te donnerai les profondeurs de la mer moins
[impénétrables

que ce gouffre dans ma poitrine au flux et reflux
[réguliers,

je me donnerai

seul

et lointain

claquant au grand mat

squelette sur drapeau noir

moi

UN SEUL POEME

Toujours je reverrai ce boulevard de Trèves
La Porta Nigra
ou bien encore le Créole Jazz Band entendu dans la nuit
et le vaguemestre me parle de toi
Mit Lufpost

Toujours je reverrai la gare des Invalides
un dimanche après-midi où je me note au soleil
une fille, belle, qui me regarde sur le quai
mais ce n'est pas elle que je cherche
Tu m'attends à trois heures
Versailles

Rive Gauche

Il y a aussi le visage d'Alain Cuny
ce petit cinéma rue de Rennes
la chanson que j'écoutais chez Bernard
"le tendre et mystérieux visage de l'amour", souviens-toi
souviens-toi

tu ne voulais danser que des rapides

Un matin d'août

dans l'autobus je cherche des rythmes nouveaux
et cette vieille en face de moi qui me regarde
avec mes cheveux longs je sais que je fais pédéraste
alors

lorsque je force exprés

Ce poème là cahote comme le bus

il a des arrêts et il repart

de plus belle Il me faut une nouvelle hardiesse

Paris est vide

Où es-tu

toi que j'aime

C'est à Santander un après-midi
ou bien Dusseldorf au Kunstmuseum
moi

je suis à l'hôpital

pavillon militaire et

j'ai une lettre de toi

Ma clarté mon regard mon sable des dunes

mon agonie de tous les jours

ma force en moi et ma faiblesse, toi

heures de marche dans le djebel

mon oued lorsque je crève de soif

l'eau est à l'image de tes lèvres

je ne suis alors qu'un pauvre caporal chef d'équipe

tu hurles dans le vent des G.M.C.

tu transfigures la sombre grandeur de la 12-7

toi

ce qui est pur en moi
Toujours cette tombe crenasée sous mes yeux
et qui me sépare d'autres hommes
hurlement des femmes que l'on viole
fumée des gourbis en feu
les coups de P.M. au ventre des prisonniers
Tu es ce qui me fait mal
ce qui me donne envie de crier
envie de me battre, de te retrouver
Tu es ce qui me rend meilleur
Ces mois ici
Ne valent pas
une seule petite seconde près de toi
ces mois ici
noyés de soleil
ne valent pas le calme de la rue Gerbert
et la tranquille église derrière le square
Un jour
Il faudra cracher sur ce monde de sexes et de salauds
qui ne croient qu'en la vertu du lit
Mon amour
je vois par tes yeux
je parle par tes lèvres
...Nous nous aimons comme deux gouttes d'eau...

LA HAINE

Il n'y avait plus que le ciel qui passait
là-bas, le clairon appelait à la garde
je voyais deux arbres derrière mon malheur
je voyais deux arbres secs et glacés comme les hommes
je voyais dans le ciel l'air de la liberté
Elle était venue la sourde et lente rancune
le venin de la haine
la voix des condamnations
Elle était venue l'humiliation avec son cortège de cris
et de faux sourires
la sarabande étrange des mauvais joueurs
Il était venu le jour de misère avec son trophée écarlate
sa puanteur maudite
l'inférieur briseur de grèves de la jeunesse
et je ne voyais plus que le ciel qui s'enfuyait
debout
serrant les barreaux de mes mains tremblantes
debout
pauvre matricule cherchant en vain
sur la croix
L'ombre de leur Christ.

Franck Venaille

**PETITS POEMES DU SOLDAT VOYAGEUR
QUART DE PLACE**

Ce n'est le combienième qu'un parcours méridional
Un entre-guillemets de fatigue un entre-deux gares
Le silence éperonné la syncope au goutte à goutte
Frissonnant des boggies sur la commissure des rails.

* * *

Dormeurs sans le sourire soldats de mon âge
Débraillés à la ceinture
Voyageurs obligés des tueries outremer
Pardonnez-moi le rêve brutal et guerrier
Le sang versé monochrome géographie
Que je dessine sur chaque front devant moi
Les vôtres
Tellement je hais là-bas cet enfer légalisé

* * *

Il pleut
Alors sur la vitre je lis
Destin hésitant et oblique
Le cours d'une goutte écrasée
Sur la banquette moleskine
La nuit n'a pas d'âge au ventre soldat
Et elle non plus en chien de fusil
Mais bien m'en a pris
Cavale
 Tes jupes sentent l'urine
Et femme
 Tu n'as jamais caressé
Que des cierges éteints soirs d'après vêpres.

* * *

Garde-voies mutilés debout
Poteaux du télégraphe aux cils qui s'assoupissent
Trente fois la minute et toujours réveillés
Au sursaut de chaque béquille

Métronomes du temps de guerre
Quels horizons noirs de sang étendez-vous pour qu'ils sèchent
Comme linges d'hôpitaux sur nos chemins de vacances.

* * *

Qu'il vienne le vent le grand dadais
Typographe et peigneur de brouillard
Pousser au cul ces noirs discoureurs
Qu'il vienne donc
Mais pas encore n'est allé à la ligne
L'inlassable fusain
De ma locomotive
Que de mots à la suite et gommés dans le ciel
Trop lentement.

* * *

Ce soir a le nombre des inventaires
Ce soir dix-sept avril
L'échelle des heures tendues
Noir écarlate et or
Infiniment gigogue comme des pompiers
Pourquoi d'en bas vers moi cette foule casquée
La hisse-t-elle en forme de potence.

* * *

La fréquence molle des visages qui passent
Cernés de gris à peine
Je les devine successifs
Polis qui demandent pardon je sommeillais
Au fond tremblant des couloirs Paris dans une heure.

ALGER

La mer est là calme et posée
la mer est là
qui la traverse ?
ô mon navire
rapide et droit

Ce sont silex dans ma terre
comme visages tendres aux rochers
ce sont visages ravalés
ce sont vos mains anciennes et tendres
c'est votre cœur en sa clarté
parmi vos corps déchirés

Le mal inouï qui vous est fait
comme un cri sombre dans ma tête

Le mal inouï qui vous est fait
vif rouge orange vive éclatée
ô mes petits mes petits
souffrance inouïe de vos visages
parmi les tisons de vos mains

Calloux uniques de ma terre
on a tranché les oliviers
silex uniques de ma terre
mes frères je n'ose vous nommer
on a tranché les oliviers
on écorche les toiles blanches

La mer est là calme et posée
la mer est là
qui la traverse ?
ô mon navire
rapide et droit

Vous vous serrez parmi vos murs
vous vous murez dans vos chemins
dans la chaleur de vos brebis

Eclat de l'air dur et brillant
lumière de murailles éclatées
élan du fer et de la pierre

*Je m'en souviens c'était
il y a deux ans
ô ma guerre
ma guerre je m'en souviens
trois avions gris parmi les terres
trois avions gris et aussi quelques hélicoptères
le vent très lourd de leurs cris
la cendre épaisse de leurs cris*

*Je sais
ignoblement je sais*

*Mon dieu j'emploie vos mêmes mots !
d'un côté l'autre de la cage
j'ai honte et plaie de vos regards
ô mes frères
mes frères quand oserais-je vous nommer ?*

*Nous attendrons pour nous aimer
d'être nous mêmes à nous donnés
nous attendons pour nous donner
d'être à nous mêmes retrouvés.*

VIENT DE PARAÎTRE :
Collection Alluvions "L'IRRÉDUCTIBLE DIAMANT"
GABRIEL CELAYA

Traduction Marie Chevallier et Françoise Martorell

**Souscription : 6 NF - 20 NF avec gravure de Louis Pons chez Pierre] Guery
C. C. P. 1593-57 Marseille**

Anne FEYDIT

Je dédie ce texte en premier lieu à Henri Kréa, mais aussi à Charles Calixte, Kateb Yacine, Hait Djafer, pour une tentative de dialogue à main armée.

Je suis d'ici, malgré les morts couchés de longue faim, malgré les mouches agrapillant les yeux des enfants noirs. Je suis d'ici, penchée sur ceux qui n'ont pas d'aube, avec des mots que j'eusse voulu simples... au delà...

Et bien oui, j'ai rêvé d'être ailleurs, d'un peuple qui se lève, j'ai voulu juste ma cause, et la défendre jusqu'au sang. J'ai voulu être noire, et jaune et juive.

Je suis née là, d'un sang sans espace, défendu, déjà vainqueur et lâche, née d'une victoire de boue, et sans orgueil.

Après absolument tout, c'est vrai, je suis d'ici. Les 80.000 malgaches morts, c'était nous, les concentrationnaires, les pourvoyeurs d'esclaves, les condamnés du petit jour, les drapeaux humains flamboyant aux fils électrifiés, la faim de place sise au soleil, c'était nous.

Deux draps pour un sommeil sans remord, deux repas pour tes lèvres serrées, deux fesses pour le pied au cul.

Cela, c'est nous, et je ne suis ni noire, ni jaune, ni juive, ni arabe. Je suis ici, deux mille ans à l'épaule. Brame ton peuple de mendigots, de quel droit ne bramerais-je pas ma race, mon peuple aux mains ensanglantées. De quel droit ne sifflerais-je pas à l'apocalypse ?

Que ne sommes-nous vaincus aux armes, combattant, voleurs de sable, que ne sommes-nous couchés en lourdes hordes.

Je ne laisserai pas tes mots au dernier outrage du silence. C'est à présent que nous avons besoin de la violence, toi, et moi, c'est à présent que nous avons besoin du poids des morts. D'égal à égal, flagellée de tes mots d'hommes, je te le dis, ce sont ceux qui te tuent qui t'honorent finalement, ceux qu'affole ton insulte et la brûlure ardente de ton orage. L'insulte, je la relève, d'homme à homme, tue-moi, d'homme à homme ne nous supporte plus bourreaux.

Je suis d'ici, de ce peuple sans aube, de ce peuple qui n'aura pas de surlendemain, je le sais, et je ne puis te suivre, qu'irais-je grossir tes rangs.

Le Blé perdu, les champs mornes, le vélo du très petit matin, la terrifiante rectitude de l'usine, mon peuple n'a pas faim.

Je suis de ce « d'Ici » aux dents courtes, de ce « d'Ici » sans faim et sans avenir.

Sous ma peau blanche passent les veines, le sang coule, tu sais, caillant vite, sous la peau blanche, ton sang. Mais je suis d'ici, non d'ailleurs, où irais-je ?

Qui a dit qu'il fallait écouter ta voix de millions d'hommes ? qui l'a dit, quand je n'ose te lire, quand je ne veux pas lire, quand mon peuple enfin nu de carnage et d'injustifiable se couche, que ton insulte n'est pas mienne, puisque tu n'es pas moi, mais un autre, ouvert sur ma race de bourreaux.

Ici quarante millions de morts dans l'âme, de perdu de la petite aurore, peuple inexpiable, les os d'enfants en miettes de sable, les yeux d'enfants vitrifiés ! que me laisse-tu ? dis, ma sale race de rationalistes du désespoir, de théoriciens de la combine, d'escrocs à l'amour ?

Que n'ai-je votre faim à combler, et l'insurmontable millénaire de vos pénuries, que n'ai-je à ravauder vos haillons, simple cause à la terre promise.

Alors seule que la faim disparue, l'ignorance, la crasse... tu sauras le poids de solitude de ton peuple.

Va, marche, aveugle, l'Etat d'urgence te surpeuple. Tue-moi pour ta fierté première, et puis mange, après tu sauras. Tu sauras pourquoi je suis de ce « d'Ici », d'Ici, peau blanche, voleur d'âme.

Anne FEYDIT.

CE QUE DIT UN FIANCÉ

Désespérément je t'ai attendue
Toute femme désespérante toute arme abolie je
t'ai attendue

Désespérément faible, toute arme abolie
Je me suis tenu attentif au moindre signe
Nul ne m'en avait rien dit
Mais on en parlait quelque part au fond des pierres au fond
de l'ode

Un jour "comme ça", ordinaire, j'avais quatorze années
de sauvagerie gluantes au fond de ma mémoire
Sur une montagne semblant de colline, un uniforme
m'a rappelé quelque chose, une vilaine petite chose
Ta présence.

Mes quatorze années t'almèrent bêtement sans y croire mais le
tamaris, oui le tamaris, j'y crus, le tamaris m'ennivra.

J'eus ce goût d'ail qu'eût notre fils au creux des
dents et je dis : « au delà du venin la fièvre, par delà
la fièvre, le repos sidéral ».

Désespérément,

J'arrachai des touffes, je baignai mon visage de
larmes. Je criais d'une rage tendre et inconnue, fiancé
de la terre et de la mer je le fus. Je courus, je ne
parvins en rien à rien qu'un arrachage d'alfa.

Désespérément,

J'ignorais "Vida Mia".
Ce qui se fit dans les ardeurs exotiques se fit ensuite contre
la froidure de l'ardoise dans la résine dans l'anxiété de la
cellulose, dans certaine brise marine — inexpugnable — autre
qu'aux ruffians de la banquise.

Toujours je l'attendrai l'infernale petite chose
revint me dire sans cesse que je ne pouvais plus pourrir.

Que je n'avais même plus le droit de mourir.

Chez P. J. Oswald "La Colère des Imbéciles"

Guy PERPÈRE

A J. Ollivier.

J'en ai assez des poèmes qu'on fait
je veux te chanter comme on chante un matin
avec des oiseaux plein le cœur
et l'école buissonnière autour de la terre,
je veux te chanter avec des mains qui saluent les fleurs
et mon œil bleu qui cligne au soleil,
je veux te chanter ma chanson
qui fait son manège de tous les jours
depuis que l'amour est notre amour
depuis que notre souffle est la vie.

L'Aube chante d'abord et c'est justice :

la première alouette s'échappe de ta bouche
et dans la pierre de mes mains
tu bois cette eau dont je n'avais plus souvenir ;
c'est le premier matin qui m'ouvre à deux battants
et je sais que ma voix git dans les cailloux de la source
et que les roseaux disent que j'ai des oreilles d'âne ;
mais quand je me suis penché sur tes yeux
je n'ai vu qu'une aile
comme une voile entre mes épaules.

Quelle tentation d'appareiller et de les fuir, les autres,
les faux prophètes, les estropiés, les paralytiques
et de poser le pied sur le sable d'un aujourd'hui
sans passé,
sans lendemains que nous
même pour s'enliser.
Quel bâillon pour ne pas leur dire :
« Depuis que je vous connais j'ai honte de moi-même,
vous êtes si indigents que je me sens pauvre parmi les
et je suis ce faux aveugle parce que vous vous êtes crevé les
[hommes
[yeux ».

Mais c'est une chanson pour toi
avec son silence d'abeille et le miel de chaque mot ;
dans ma chanson les autres sont des fantômes
et l'Aube les rend à la nuit.

Sourire de la grenade
enfant jailli du cœur
dureté du silex
et douceur de la pluie
pour un anneau de lune
pour une goutte d'eau fraîche
bonjour à toi, ma nouvelle saison.

Un jeudi nous nous sommes connus
jour des enfants... et de l'Ascension,
pourtant rien ne nous a prévenus
à peine si j'ai fait attention
à toi. Le même caillou au cœur
en partant, le même esprit léger
comme on dépose un bouquet de fleurs
à la mémoire d'un étranger.
Sur mes yeux se tenait la colombe,
dans ma main le masque de la mort,
j'étais cette ombre folle qui tombe
d'inanition et de soif au bord
de l'amour. Quand je t'ai reconnu
j'avais ton visage en veilleuse
comme une lampe dans mes mains nues
pour moi seul, à mourir, lumineuse.

Je t'ai découvert comme on flâne, comme on rêve
au bout du quai aux fleurs ou rue des amours,
cap sur l'aventure, échouage à la grève
question pour le marin de souffler un jour,
une heure, avant de jouer le maître-fou
entre ce temps des hommes de « chien et loup »
sans se détourner, à jamais sans retour.

O nos mains croisées : ancre sur le rivage,
le phare des questions, la mer en silence
l'aube qui troua la nuit ; et nos visages :
infrangible tête de proue, espérance
vers les futurs, jour après jour, partagés ;
il n'y a plus au bord l'un de l'autre, toi
et moi, mais nous deux en un seul réfugiés
retrouvés dans la tristesse et dans la joie.

Aux armes du soleil
salut mon petit Prince de l'été passé
qui n'aime pas la reine de pique
et tire la langue au valet de cœur !

Ici toute chose t'attend et tisse son souvenir au tien
toute graine t'a nommé dans sa fleur
et t'épelle pétale à pétale,
chaque murmure, chaque source sous l'herbe
apprivoise l'écho de ta voix
ou le sourire de ton silence,
l'arbre te berce à l'oiseau qui te vole
au papillon qui se cloue de lumière,
le ciel tend ses nuages et jette sa nasse d'étoiles à pêcher
la terre a les paumes ouvertes pour te porter à moi, [ton regard,
les chemins vont à ta rencontre,

le vitrail du soleil couchant t'inscrit en filigrane,
la lumière épie ton obstacle et modèle les ombres qui épousent
[ton ombre,

le grillon t'accueille à la nuit
et les champs de blé que ton sang fleurit de coquelicots
te racontent au jour.
Pour t'avoir veillé nu dans sa fraîcheur et sa pénombre,
la maison se souvient avec plus de pudeur,
elle a fait le vide des hivers pour mûrir le fruit de ta présence
— le vide des hivers et les aubiers du printemps ;
chaque pas se pose dans le tien
chaque porte ouvre sur le mystère d'une nef
chaque fenêtre sur une caravelle toute espérance déployée
chaque jour sur le jour qui te ramènera
chaque question sur ta réponse unique
chaque moi sur le seul Toi.
Les murs deviennent peau, la chambre bat comme un cœur,
le sang des mots tombe de l'urne du vivant
la vérité se crève les yeux pour ne plus voir que sa conscience
la maison se fait humaine dans un cri. [de pierre vive

Tu es partout ici :
il ne manque que Toi.

Guy PERPÈRE.

'' EUROPE ''

Revue mensuelle fondée en 1923 par un
groupe d'écrivains en collaboration avec Ro-
main Rolland :

21, Rue de Richelieu, Paris (1^{er})

Directeur : Pierre Abraham

Secrétaire de Rédaction : Pierre Gamarra

Abonnement : 1 an 35 NF - 6 mois 19 NF

"Europe" a publié et publie des numéros
spéciaux d'une grande valeur :

Littérature de l'Espagne, Léonard de Vinci,
Littérature des États-Unis, Littératures soviéti-
ques, etc. ; d'autres sont des documents irrem-
plaçables : Brecht, Éluard, Romain Rolland,
Rabelais, etc.

René KOCHMANN

VIGNETTE D'HIVER

*Hier, sur les toits de banlieue, et peu avant l'aurore,
L'ardoise des pigeons roucoulait.*

*Hier on pensait que le soleil bientôt aurait plus vaste
source que ces yeux de passants où il prenait et prend
toujours naissance.*

*Ni le goût du café ni celui du tabac ne chassait de leur
bouche cendrée l'opaque odeur de mort qu'à le
sommell quand partent pour Paris les premiers
trains de l'aube.*

*Et sans le voir, c'est vers ce soleil là qu'ils avançaient :
il surgissait tel un reflet de leur regard sur le miroir
laineux du ciel.*

*Sans y penser, ils allaient aux heures hachées de froides
ombres gagner l'hutte et le vin de leur dimanche.*

*Entre les arbres aussi noirs que les chemins de leur
fatigue, leurs pas et leurs paroles craquaient comme
sarments.*

Sur les toits de banlieue roucoulait l'ardoise des pigeons.

*Et aujourd'hui que l'horizon de tuiles, de jardins ne se
batte plus*

*Le vent s'immobilise pour que la neige seule emplisse le
silence.*

Gérard VOISIN

SERVALINE

*Dans l'eau verte de Servaline on ne lira plus les visages
sa chevelure d'été, serpent jaune à jamais achevé laisse
désoler les arbres*

*Suivre, Poursuivre, le serpent de la ville a déroulé un
cercle de fumée
et les ombres dans l'automne du fardeau de l'été sont
lourdes*

*Mais je sens venir encore intérieurement je ne sais quoi
qui laisse aux nuages un cri dans le soleil.*

Après s'être assuré de ses armes
 puis avoir cherché à comprendre autour
 afin de les affermir,
 il devient l'acacia
 dont l'aventure des racines
 draine à lui des conquêtes de levain...
 et le voici : arbre dans sa croissance.

De ce qu'il dénude
 d'un mystère qui fait naître à son tour d'autres énigmes
 de ce qu'il dénude
 il habilite de feuillage les branches de son intelligence.
 La mécanique de son cerveau
 décompose et recompose les données de la connaissance ;
 d'être devant la question et le voilà sphinx.
 Avec sa préhension qui augmente se multiplient les
 [domaines
 et dans la courbe de sa ramure de tous il fait un fruit.
 Il domine les destins
 chêne au-dessus de la forêt donnant l'ombre des
 [fougères ;
 d'être aux orées de la lumière et le voilà soleil.
 De ce qu'il partage
 Il croit assumer les avant-gardes de ses vaisseaux et
 [leur sang
 de ce qu'il partage
 il fractionne pour les mieux gouverner les éléments de
 [l'Unité.

Et le voici : puzzle qui s'entrouvre dans une glace.
 Il aura beau avancer ou vouloir avancer l'ordre de ses
 [bras
 soudain branches n'enserrant le ciel mais prises dans
 [le ciel
 et le sang devient sève retombant des feuilles...
 gommages ou marées en reflux vers le tronc
 jusqu'à ce que pointe la brindille de bois où l'on croyait
 [le bourgeon
 l'élan du saut se muant en poids du navire qui se noie,
 sa cervelle d'animaux et de fleurs
 tout à coup statisme du minéral.
 et l'Homme
 accomplit sa plénitude sous la glaise du sommeil
 houille demain énergie d'un autre règne...

Albert AYGUESPARSE

Chaque homme a son enfer. Celui-ci, c'est l'alcool,
Cet autre qu'on connaît mieux que soi, c'est le jeu
Ou l'ennui, le remords, l'envie et ses aveux
Qu'on entend, murmurés, par-dessus son épaule.

Des amis que j'ai eus, tous ne furent pas sûrs.
J'ai oublié le nom de ceux qui me quittèrent,
Et si leur souvenir vient parfois me distraire
Mon cœur est plus fermé qu'une porte qu'on mure.

Je n'ai jamais compris cette démangeaison ;
Quelle soif de trahir les rend à ce point ivres ?
Ils ont empoisonné ce qui me reste à vivre.
Ces faux crieurs d'amour ne sont plus de saison

Car l'hiver, le printemps, l'automne monotone
Font le même bruit sec que mon été torride,
Le petit bruit des ans qui roulent dans le vide
Et qu'on veut retenir car il y a malbonne.

Ils ont rendu mon eau plus aigre que le fiel,
Et le soleil secret qui brûlait dans ma tête
A cessé d'éclairer de nouveaux jours de fête.
Je ne veux plus qu'on mêle à tout ceci le ciel.

Il faut vivre longtemps pour accepter la mort,
En suivre le chemin sous le grain de la peau,
Et, peut-être, est-ce ainsi qu'on surprend les échos
D'un monde antérieur qui cache ses ressorts.

Tant pis pour les rêveurs s'ils ne comprennent pas
Leur temps, et ce faux nez qu'il colle à son angoisse.
Chaque jour se refait dans la rosée et froisse
Dans son poing mal fermé des fantômes en tas.

Laisse l'aube renaître et la nuit s'accomplir.
Toute agonie arrive au bout de la souffrance,
Toute vie met son poids dans la lourde balance
Et l'on passe au goudron les âmes qui délirent.

Si j'ai sauvé l'ardeur et le fil de mes rêves
Je sais ce qu'en feront aux jours de Thermidor
Ceux qu'on trouve toujours du côté des plus forts
Et mon espoir d'amour n'a qu'une chance brève.

Ces hommes, je connais leurs nostalgies profondes,
Leurs victoires, leurs faims, leurs cris, leurs longues dents,
Des spectres de leur sang, le manège obsédant,
Et pour eux, je m'obstine à libérer le monde.

POUR TES VINGT ANS

André REMACLE

Dire le temps quand on le voit passer si vite
Ce serait le saisir, le garder présent,
Mais il est source et l'on s'essouffie à sa poursuite.

Les porteurs d'eau à chaque instant la renouvelle
Et nous sommes toujours porteur d'eau des enfants
Même quand vient l'époque où il faut qu'ils s'attellent

A l'âge d'homme, à ses soucis, à ses joies et à ses demains.
Eau de pluie du jardin, eau brune des citernes,
Eau du puits près du lierre, eau du creux de la main,
Eau qui vient du torrent, eau figée des glaciers,
Eau solidifiée au flanc noir des cavernes
Eau du ciel, eau de mer, eau bleue à l'œil d'acier

Eau qui tout rafraîchit, eau qui tout recommence
Eau qui n'est simplement que l'amour à revendre
Celui qui va plus loin que l'ancienne romance

C'est cette goutte d'eau que je veux te donner
En ce jour où chez toi bascule à te reprendre
L'âge d'homme venu et qui sait ordonner

A tes vingt ans les premiers pas sur cette route
Où l'ombre et le soleil pour toujours se marient
Elle est simple, elle est claire, elle n'est qu'une goutte

Goutte-perle, jouant comme au bout d'un pinceau
Qui garde le reflet de l'enfance tarie
Oh ! je pourrais bien sûr, ajouter de grands mots
Aligner des conseils, soldats à la parade
Qui sont prêts à s'enfuir au premier coup de feu
Te dire que tout brûle et les bois et la rade
Que l'on ne cueille pas les roses sans douleur
Je t'offre simplement cette goutte d'eau bleue
Qui dit croire à la vie pour forger le bonheur.

Michel JOURDAIN

Je n'apprends la nouvelle que tard dans le jour
Après tous les autres
Cependant je lave mon corps et trempe un biscuit dans du vin
Je laisse le dépôt entre les mains des mouches
Et serre mon guidon
Le sable ouvre une vallée sous la rue avant du vélocipède
Enfin ma pensée s'arrête
Un glorieux respectable m'ouvre la porte en pleurant
Je ferme la porte sans bruit et m'incline sur sa douleur
Le glorieux ruisselle, je caresse son front ras
Il me prend les mains et remercie
Sur le retour je manque de faire une chute

O mèche de toutes mes flammes
C'est toi que mon amour consume
Fleur de tous mes printemps
Ma promesse envolée
Ma raison ma seule logique
Nous avons épuisé nos hiens sans lendemain

O mon adorée
Ma follement aimée
Le monde douloureux frappait en vain au givre de la fenêtre
Sourds
A la souffrance aveugle
Les cris du monde se noyaient dans nos silences
Qui disaient : Maintenant, Maintenant

O peau de tous mes frissons
Souffle de tous mes soupirs
Ma caresse
Toi mon amour
Mes seuls mots
Mon brûlant alphabet
Ma fumée dissipée
Tu n'es plus, tu n'es plus ô toi ô toi ma vie morte
J'erre aujourd'hui parmi mes nuits désespérées
Mon pas n'a plus son écho
Comme un fantôme à clochepied
Je n'ai plus qu'une trace sur mon désert

ô mur muré par l'eau
Mon effacée
Ma cendre dispersée
La pâleur de mon visage te cherche comme son sang

ô mon lent couteau près du cœur
Gorge de mes angoisses
Ma main étreint ta douloureuse absence
Comme un amputé son membre imaginaire
Larme de tous mes sanglots
Lèvre de tous mes sourires
Mon livre de chevet
Comme les vagues tournent tes pages
Et je relis le souvenir
Le souvenir ô ma prison.

NUIT

Guy PERRIMOND

Tu dors
Ton sommeil ne te diminue pas,

A mon tour
Je pourrai dormir tranquille

PERMISSION

Un soir viendra
Les draps hors de l'armoire découvriront nos corps

Mon corail
Comme est lointain ton sourire

La mer, en bout de piste
Nie la souffrance des séparations

Un soir viendra
Tes lèvres comptables de notre amour.

LE CHIEN DE PIQUE - CAHIERS DE POESIE

N 1 : L. Boltanski, Ph. Crocq, H. Deluy, L. Diabate,
F. d'Eaubonne, J.J. Gaussou, B.M. Grasset, G. Lapomme,
J.J. Mahet, Popof, J. Ronceray, L. Scheler, J.A. Sistiaga,
O. Sten, A. Tortra.

Le numéro : 2,25 NF. Abonnement : 6 NF - 10 NF.
Toute correspondance : chez A.T., 3, avenue Séverine,
Courbevoie (Seine).

C'était par la route une main luisante sans un fruit dans la bouche, marchant dans l'air des fandangos de guerre. L'artilleur ou le verrier éteints, comme le feu quand le matin vacille.

Piétinant l'herbe desséchée par la bave des corbeaux, jour de guerre dans un sourire de jeune fille, dans son cœur comme un étang recouvert de glace au-dessus des poissons qui meurent sans revoir les cailloux blancs à la surface.

Dans sa main, il a abandonné tout contre un arbre son front, sa cartouche, sa bannière blessée, ses sourires et son ventre qui mange. Etalé près des champignons fumant l'air des champs, son sang libre de courir après les plaines, après les femmes endormies par des serpents.

C'était la route, sans lacet, droite, sèche, sans murs ; le soldat vacillait au-dessus des oiseaux ivres de regarder les poissons rouges.

Alain LANCE

Des fruits froids sonnent dans
[mon dos,
La guerre au pas lourd
fait rotter ses tambours
Sur les yeux des enfants
Le vent
Encombré de rires blancs
Traverse à pas lents
Les oreilles désertes.
Le vent
Sur le ciment vibrant de sang
Se donne une contenance
En feuilletant
Des crimes.

OPINIONS

De Jean PEROL à Henri DELUY (extraits)

... Pour moi, il suffit qu'une poésie ait la marque étonnante du don, de l'authenticité du don. Le don total traîne toujours par les cheveux la réalité derrière lui. Il faut que le poète sente terriblement ce qu'il affirme, que tout son être soit partie composante du poème. On devine, sans se tromper, celui qui a payé ou celui qui a déjà commencé à payer très cher le droit d'écrire. Certains poètes ne se donnent pas, ils se regardent, ils jouent, ils se gonflent, ils s'écourent, ils s'admirent, en cela plus hommes de lettres que poètes. D'autres se donnent, mais en se ménageant une possibilité de se reprendre. D'autres veulent se donner, mais ils ne le peuvent encore : question de temps, question de vie. Je pense que la plus grande poésie est celle du don total. La poésie m'intéresse parce qu'elle n'est pas littérature, tentative du système, mais parce qu'elle est un cri. Il y a tellement de manières de souffrir, de crier, tellement de possibilités de s'arracher du fond et de surgir à la surface, tellement de façons d'être heureux (hein, — « le bonheur existe et j'y crois » — pour lui, pour moi, qu'est-ce le bonheur?) que seule compte l'authenticité du don.

D'autant plus que l'authenticité poétique n'a jamais exclu la nécessité d'une morale. Et puis, pour revenir à l'un de vos éditoriaux ("Action Poétique" n° 6) que vous ont-ils donc fait l'incroyable, l'infini et la métaphysique. N'avez pas, avec ce cœur sombre de l'homme, de ces propos cavaliers que vous regretterez un jour. Est-on poète sans croire un peu à l'incroyable? Sans être saisi par le lent vertige de l'infini? Je pense que l'on peut se fracasser la tête sur l'infini, sur le vide, (le suicide existe et j'y crois) palpiter devant l'incroyable, et en même temps être un poète-citoyen, suivant votre expression, même si l'État n'est pas plus utile à un poète qu'un joueur de quilles. La conscience politique est, ou devrait être chez un poète, une partie de sa conscience. Ni la meilleure, ni la plus grande. Si vous voulez je me sens poète pris de vertige devant l'infini (et l'infini de toute chose) et je me sens poète-citoyen. L'un n'exclut pas l'autre. Ne soyez pas brutal avec les racines obscu-

res de l'homme : qui arrachera tout, verra crever la plante...

... Autre chose encore : vouloir marcher avec les autres, habiter avec eux, ne suppose pas l'oubli ou la mutilation de soi. On ne trouve les autres qu'en se cherchant. Le chemin de l'homme aux hommes passe par moi. Les autres et moi-même nous voulons nous parler, nous comprendre, tenter la communication. Mais rien ne sert de crier sans cesse : « Je veux vous trouver, je suis avec vous, je veux partir avec vous, je vais chez vous ». Car ils se retournent et demandent : « Toi que nous apportés-tu ? ». Ils attendent que l'on réponde : « Ceci, ma vie, mon drame, ma joie, un peu de notre chanson commune, un peu de notre mystère commun tiré au jour ». Rien n'est simple, tout est joyeux et atroce à la fois. Chaque pas fait est si dur, pourquoi le cacher? Je suis ce que le monde est, je suis ce que la poésie est. Quelque chose de peu facile, d'embrouillé, de peu rassurant, d'étonnant. Que je choisisse n'importe quelle route, je traverse le monde et la chair d'un homme. Je ne suis pas sourd, je ne suis pas aveugle, et je n'ai pas le droit de faire croire aux autres que je suis fort quand je suis faible. L'orgueil sans faille ne sied pas au poète. Qui peut se vanter de posséder la clef de la poésie? Qui possède la clef de l'homme?

Ceci dit, ce qui me réjouit à vous lire est l'accueil chaleureux que vous faites à la poésie de la lucidité. Une poésie où le mot se dépouille et sert, une poésie où le mot porte. Il est bon ton de dire en ce moment que la poésie est en retard sur la peinture par exemple. Que celle-ci a su réinventer un langage. Et par là, on entend faire le procès du langage dans le poème parce qu'il parle net. Je ne pense pas que la peinture soit en avance sur la poésie. C'est comme si je dressais procès à la peinture pour n'avoir pas su se dégager de la couleur. Le mot est indispensable au poète comme la couleur l'est au peintre. La poésie reste fidèle à ses matériaux ; le mot, la langue. Inutile de se révolter, là, contre. Au contraire, il faut s'orienter carrément dans le sens de l'efficacité par l'acceptation et le respect du mot. C'est ce que vous faites, c'est ce qui m'enchanté.

POÉSIE

LANGUE, POÉSIE, POLITIQUE

Vous me demandez, mon cher Deluy, de « toucher les questions des rapports de la langue et de la poésie dite "politique" ». Je ne vais pas me dérober en affirmant — affirmation que je tiens pour parfaitement exacte d'ailleurs — qu'il n'y a pas de poésie politique, il n'y a que la poésie.

Il faut tout de même reprendre quelques réflexions connues pour situer le point de vue linguistique. La poésie est dans les choses : c'est certain. Et par choses l'entends les objets : êtres et actes. Dans toutes les choses, du plus humble ustensile de cuisine au cœur de ma mie, du pâtre paisible des nuits de Noël traditionnelles aux bombes d'Alger et aux coups de feu, et aux coups de sang dans les djebels, de l'enthousiasme naïf et tragique du jeune militant à la folie de puissance du dictateur odieux et comique. C'est assez dire que tout est poésie : la politique comme le reste. Et donc, en poésie, il n'y aura pas de régime spécial pour les politiques

Mais il ne suffit pas que la poésie soit dans les choses. Encore faut-il l'y sentir. C'est ici que la discussion s'éternise. A quel bon discuter si vous êtes allergique à ceci et non à cela. Il y a ceux qui ne sentent pas, il y a ceux qui s'en foutent, il y a ceux que ça n'intéresse pas parce que c'est contre leur intérêt, il y a les simples d'esprit volontaires, il y a ceux qui ont des yeux et des oreilles et qui n'entendent ni ne voient, il y a ceux qui ont la bouche fine et le c... étroit, il y a les tartempions de la poésie, il y a les seins-tunytouchés du cœur secret... Je m'excuse si je manque de dignité, mais il est agaçant de devoir encore affirmer des truismes que le premier adolescent doué de quelque bon sens découvre avant que le premier poil lui ait poussé au menton. Je suis persuadé que le quercile de la poésie engagée n'est qu'une question de mauvais foi, même si individuellement, cette mauvaise foi est inconsciente. Il n'y a pas là contradiction : depuis longtemps, il est connu que l'intérêt du groupe —

du zion de gitans jusqu'à la cité de Cléon — fait de mauvaise foi droit légitime. Qu'on préfère les petits oiseaux, les fleurs, roses, papillons, jeunes filles ; qu'on préfère le cœur en écharpe, l'esprit au microscope, l'âme en retraite mystique, c'est fort bon et c'est même très bien. Mais il y a autre chose ; il y a même mieux : il y a « ceci » étroitement dépendant d' « autre chose ». Qu'on ouvre ou qu'on ferme les yeux ! Et il y a des « choses » devant quoi il n'est pas possible de tenir les yeux fermés. A moins d'un égolisme forcené.

Car tout est là d'abord. Sentir la poésie, toute la poésie, là où elle est — et c'est partout —, est avant tout affaire d'amour. De cet amour, chanté pour la première fois par les troubadours, qui n'est pas passion au-dessus de tout, mais faculté active de sortir de soi, de participer au monde, au monde de l'Autre mais aussi au monde Des-autres.

Pas de régime spécial pour les politiques en poésie, ai-je dit. Ce qui, en effet, nuit à la « poésie politique » c'est ce qui nuit à la poésie sans épithète : l'insincérité, l'hypocrisie, le conformisme, l'académisme, l'artificiel, le pompérisme, etc., etc. Tout ce qui n'est que masque du mal, et donc, mépris des autres. Il faut avouer que la « poésie politique » se prête, peut-être plus qu'autre chose, à ces travestissements qui étouffent la poésie. Mais ça ne dépend nullement d'elle, mais bien des « faux » poètes. « Falsetat a desmesura » chantait Pedro Cardenal au XIII^e siècle, le plus grand poète politique, probablement, de France, et d'ailleurs.

Tout à fait à dessein l'Invoque ici l'exemple de Cardenal. C'est avec les rythmes, les rimes, c'est surtout — ce qui est sans doute bien plus instructif — avec les mots, les mêmes mots, les mêmes expressions, les mêmes rimes, les mêmes rythmes (théoriques) employés pour chanter le « foi d'amour » que Cardenal a lancé ses poèmes politiques. Son matériel est le même que celui des poètes qui semblent ne chanter que

l'amour. L'utilisation même n'en est guère différente. Seuls changent le mouvement et l'interprétation. Et les mots de Cardenal, comme ceux des autres poètes de son temps, sont des mots que l'on retrouve jusque dans les textes juridiques de la vie politique d'alors. Mais Cardenal sentait ce que ces mots représentaient, et, le sentant, il a su le faire sentir.

Car il ne suffit pas de sentir, il faut faire sentir. Or dans le domaine de la chose politique, rien n'est plus dangereux, parce que souvent inévitable, que la sclérose, la pétrification, la glu, la carapace, le sentiment se durcit, perd toute vie, ou il s'enlise et pourrit, ou il se barde d'acier pour la lutte. Il cède à la bureaucratie, au journalisme quotidien, aux communiqués, aux paplers et à la paperasse ; ou il se prostitue dans les compromissions, les pots de vin, les décorations ; ou il finit par s'oublier lui-même pour le résultat, à s'assassiner soi-même pour mieux triompher du mal qui lui est opposé. Dès lors il y a divorce entre la langue et lui ; divorce entre le langage politique et le langage poétique. Dès lors, il y a impossibilité de faire sentir. Tout risque, au contraire, de se convertir en sarcasme, dès qu'on ouvrira la bouche ; ou en profanation, suivant que vous serez d'un côté ou de l'autre, et que vous serez sincère aussi bien d'un côté que de l'autre.

On voit bien dès lors quels doivent être les rapports de la langue et de la poésie dite politique. Ce sont exclusivement des rapports de franchise. Si vous voulez des exemples et précisions, j'en propose de deux sortes. Vous en pourrez ajouter d'autres. D'abord quant au vocabulaire. Le grand ennemi tel comme ailleurs c'est le cliché : « la cause du peuple », « les procédés impérialistes »... inutile d'insister. Plus que jamais il convient ici de répéter « Il est des cas où l'on doit appeler Paris, Paris, et d'autres, la capitale de la France ».

Dans le domaine du vocabulaire politique, une difficulté supplémentaire attend le poète : le maniement du mot propre du terme technique. Comment faire de la poésie avec des phrases telles que

celle-ci relevée sur mon quotidien de ce jour : « La politique du 16 septembre ne peut donc être tenue pour responsable de la dégradation de la situation, dégradation dont les observateurs algériens discernent une preuve dans l'attentisme dont font de nouveau preuve les populations musulmanes ». Faut-il éviter le vocabulaire politique en poésie ? C'est ce que font beaucoup de poètes qui chantent « politique ». Voyez, par exemple, le poème d'André Laude dans le numéro d'août 1959 d'« Action Poétique ». Seul appartient au vocabulaire technique de la politique le mot « république » (in « La république des maîtres et des esclaves n'est pas la nôtre » : le poème vaut mieux que ce titre où triomphe le cliché !). Mais chanter ainsi, c'est se restreindre obligatoirement aux sentiments vagues et, dès lors, les thèmes politiques ne sont guère plus que les ordinaires thèmes des « grands lieux communs de l'humanité ». Toute difficulté disparaît, propre à la poésie politique.

Cependant — et l'exemple de Cardenal est toujours valable pour ancien qu'il soit — il ne doit pas être impossible à un vrai poète, c'est-à-dire à un homme à la fois sincère, ému et conscient, d'utiliser les termes techniques de la langue politique. Il n'y a, en soi, rien qui rende ces termes moins aptes à servir de matériau poétique que les termes désignant les « réalités » de la ferme et des champs qui ont généreusement communiqué leurs possibilités poétiques à Méléode, Théocrite, Virgile, les latistes, Mistral, Francis Jammes, etc. Certes il est plus délicat en politique de manier le lexique technique : il ne s'agit point de formes pleines, solides qui agissent droitement sur la sensibilité. Le plus souvent le lexique politique n'est composé que d'autres sans formes, mieux, d'autres continuellement déformés, d'autres, par ailleurs, plus souvent remplis de vent, d'un vent qui n'est même pas de tempête, que de bon vin, ou d'huile généreuse. C'est précisément le rôle du poète, sa fonction que de savoir faire la différence entre le vent et l'esprit. L'esprit souffle droit et juste. Le vent qui gonfle les autres n'est que charabia. C'est ainsi que je lis encore sur mon quotidien de ce

jour, sous la plume d'un journaliste connu, sous un titre qui cependant pourrait être celui d'un poème politique : « L'enlèvement », les expressions que voici (charabia, pataquès, idioties ?) : « l'évolution d'une situation », « ils mettent en lumière des évidences soigneusement tuées », « un problème subalterne », « mais il a mis le projecteur sur cette crise algérienne en voie d'enlèvement », « exorciser les magies verbales », « des opportunités ont joué », etc., etc. Je ne condamne pas le journaliste : il est à sa place qui n'est pas celle du poète. Le poète se doit de ne pas jouer avec les mots suivant les rites prétentieux d'une profession. Pour lui tous les mots doivent être neufs : ils ne peuvent l'être que s'ils sont purs. Quo cette pureté soit difficile à découvrir, puis à maintenir, dans le domaine du vocabulaire politique, susceptible de tout de tripatouilllements, c'est un fait. Ce fait ne doit pas, ne peut pas arrêter le vrai poète politique. Il lui suffit de n'être ni larbin, ni fumiste. Encore moins borné et stupide. C'est sans doute parce qu'il y a beaucoup trop de larbins, de fumistes, de bornés et de stupides en politique, que tant de poètes, cependant sincères, se détournent d'elle. Mais Elle, elle n'en peut mais.

Le problème du vocabulaire n'est pas le seul qui intéresse les rapports de la langue et de la poésie politique. Celui de la syntaxe n'est pas moins important, ou si vous préférez celui de la structure de la phrase, en prose ou en vers. Le poète qui pense politique ne peut

pas ne pas avoir dans l'oreille le ron-ron de la phraséologie. Dès lors il cherchera à s'en délivrer. Je constate que la plupart des jeunes qui ont tenté de s'en délivrer, l'ont fait en recourant à des procédés artificiels bien connus depuis le surréalisme et l'écriture automatique. Le but est-il atteint ? Je ne le pense pas. On a plutôt l'impression d'un renoncement, d'un lâchage, d'un divorce. D'une fuite devant l'obstacle, d'une lâcheté. J'en appelle de nouveau à Cardenal, et à d'Aubigné, et à Ronsard et à Victor Hugo. La poésie ne se paie que de simplicité dans ce canton du domaine linguistique. Elle n'a que faire d'esthétisme, de contorsions, de clowneries, de c...ries, comme diraient mes amis de la Belle-de-Mai. C'est qu'elle est faite pour le peuple, c'est-à-dire pour tous les vivants qui veulent vivre. Même quand elle s'adresse à ces morts si vivants. Pourquoi ne pas peulmodier simplement comme Aragon :

Je pense à toi Desnos qui partis
 [de Compiègne
 Comme un soir en dormant tu nous
 [en fis récit
 Accomplir jusqu'au bout ta propre
 [prophétie
 Là-bas où le destin de notre siècle
 [soigne.

("Action Poétique",
 août 1959, p. 4.)

Ce grand mot — qui pour certains n'est qu'un gros mot — « le destin de notre siècle ». n'en fera point pâtir la poésie !

Charles CAMPROUX.

GERARD VOISIN : SERVALINE

« Servaline » est un fleuve... ou une femme, une Loire fervente ou cette sœur évanouie dans la mémoire, mais dont revient souvent le doux fantôme inquiéter le poème. G. Voisin sait, en effet, tout jeune qu'il est, à merveille réveiller le souvenir.

Si est acceptée de la poésie cette définition ; la faculté d'aller au plus épais des choses, de l'objet, alors ce mouleur-fondeur nantais est plus qu'un « espoir ».

A ses trouses, en permanence, souffle la poésie, le pousse avec cependant un extraordinaire pudeur, nous met dans le drame — trop de pudeur peut être — mais le poète est jeune et si prudent... si soucieux du goût de ses mots ; j'ose dire de ses armes.

Si sa « Servaline » est symbole, elle parvient jusqu'à nos sens parce que richement nourrie de cette merveilleuse géographie de l'Ouest où se mêlent aux arbres

royaux, aux papillons du rêve les eaux du fleuve, de la pluie, de la mer...

Gérard Voisin, dont nous remercions son ami Paul Rossi de nous avoir envoyé avec « Servaline » sa Liturgie pour la nuit où saigne le si beau poème Pour Djongo Reinhard, ne refuse jamais place aux éléments de la nature...

Servaline est fille avant tout de l'eau, née dans un port elle vient à nous avec les matelots, le sable, le sel du large...

Par là l'inspiration bat avec le réel, donne sang au poème, com-

munique ce frémissement de la vie, ce feu sous la peau sans que le chant n'est qu'intention pour le poète. Rien pour le lecteur.

Que cependant Voisin se garde d'une certaine préciosité, oh, légère, oh, sans maniérisme, certes, mais sensible, venant il se peut du même souci que ce trop de pudeur.

Ceci dit, il reste qu'à pratiquer les quelques dix-neuf morceaux de la plaquette, on est vite fixé : Gérard Voisin, un jeune poète de la plus belle eau.

J. G.

J.-P. VOIDIÉS : LE RETROVISEUR MAGIQUE

(chez P.-J. OSWALD)

Après « Ces fleurs qui ont du sang » paru en 1958 aux Editions Henneuse (un recueil qui valait mieux que son titre), J.-P. Voidiés nous présente « Le Rétroviseur magique ».

L'ensemble est assez disparate : on y retrouve, sans ordre, ni lien apparents, des poèmes intimistes, des souvenirs de camps de concentration, des sortes de comptines « les personnages de Grévin » en style faux naïf, des poèmes politiques etc... Il y a là à n'en pas douter, l'ébauche de deux ou plusieurs recueils, mais c'est trop, (ou trop peu) pour un seul.

Comme nous aurions aimé, par exemple, (si ce rétroviseur avait poussé la magie jusqu'à sélectionner les images qu'il recueille) comme nous aurions aimé ces souvenirs de camps de concentration où la « soif » se traduit par :

« O donne-moi
De l'eau bénite
Au bout du doigt ».

ou encore ces poèmes d'amour qui, excluant les géraldimeries de « La Bien-aimée de l'Hiver », sauraient retrouver et élargir la veine de « J'attendrais ».

« Bien des fois j'ai failli faire
[peur aux grenouilles
Mais la lune était pleine et jouait
[le grand jeu
De dépit, j'ai sculpté ma tristesse en gargouille ».

Je crois que J.-P. Voidiés nous donnera un jour ces recueils-là. Mais il devra d'abord s'astreindre à une autre discipline, à une autre rigueur. Il devra débroussailler lui-même et ne pas en charger le lecteur qui n'a pas toujours cette patience. Alors, par-dessus le « Rétroviseur magique », il tiendra les promesses de « Ces fleurs qui ont du sang ».

« Je veux que chaque homme
[ait le droit
A toute la vie sans larme ».

P. G.

CHAN SONS

LA CHANSON FRANÇAISE...

L'effort d'un Jacques Canetti imposant à l'intention du grand public les Georges Brassens, Guy Béart, Serge Gainsbourg, Ricet-Barrier, Jacques Bral, masque trop — et trop souvent — aux yeux de ce même public l'agonie certaine de la chanson française.

En face de cette action Phillips, action presque solitaire, l'ensemble des Firmes éditrices de formats de musique et, par contre-coup, les Firmes éditrices de disques (celles-là subventionnant le lancement des disques de celles-ci) imposent de plus en plus des adaptations de succès étrangers.

Il n'y a lieu, ici, de critiquer des hommes tenus par les impératifs de gestion d'entreprises commerciales ; ces hommes sont eux-mêmes tributaires d'un mécanisme qui, un jour, les amènera à leur propre ruine. Mais, dans l'immédiat ils usent de toutes les facilités offertes par l'édition américaine, tant priment les urgences.

Le processus d'importation est le suivant : Exemple : « Only you ». D'abord achat de passages radio pour le disque des Plattens (car malgré la taxe qui doit nous assurer une radio indépendante, exempte de publicité, 80 % des musiques de variétés entendues radiophoniquement ont fait l'objet d'un paiement par les Firmes éditrices ; de 800 à 1.700 francs légers le passage). Lorsque la chanson est auditivement imposée, on achète une adaptation (plaquage plus ou moins habile de paroles sur la musique) : « Only you » « Tel seul » devient « Loin de vous » ; l'on convulse quelques « locomotives » (les vrais grandes vedettes) : Luis Mariano, par exemple, (sur certaines chansons « on » lâche en compétition Dalida, Gloria Lasso, Delyle, Dario Moreno, Maria Candido, ça, ça fait du sport !), puis on impose à des seconds plans : Anny Gould, François Daguel, Henri Decker, l'enregistrement de « Loin de vous », après l'on provoque les disques d'orchestres : Franck Pourcel, Jo Privat, Alix Combelle ; plus une série de reprise par les disques « surprise-partie,

...orama quelque chose, bourse aux chansons », etc... soit en tout 24 enregistrements. Aucune chanson d'auteurs et de compositeurs français ne bénéficie d'un tel lancement.

Libre jeu de la libre entreprise ? Les éditeurs américains disposent de techniques et de techniciens d'enregistrements infiniment supérieurs aux nôtres, lorsqu'ils importent une chanson sur le marché français cette chanson est déjà largement amortie, et amortie en devises « lourdes » pour nos francs. Le matériel : disques nombreux, variés, impeccables, formats de musique déjà imprimés, chiffres des bénéfices à l'appui, résultats des Hit-Parades des différents pays américano-anglo-saxon convainquent ; comment se battre en présentant une chanson mal manuscrite, jouée sur un piano plus ou moins désaccordé et par un compositeur qui n'est pas toujours un brillant interprète, chantée (sic) par un auteur dont ce n'est pas le métier. L'homme, ce créateur désarmé, contre le pick-up et le bagout d'un commerçant.

Lorsque l'on présente une chanson française l'on demande un chèque en blanc à un éditeur, de l'imagination à un interprète : ce sont les deux choses que ces gens-là n'ont pas. La chanson française demande en plus à une espagnole, un turc, un espagnol, une italienne de la défendre... Par ailleurs, au taux du dollar, une chanson française mal amortie sur quarante-cinq millions d'auditeurs (du nouveau-né au centenaire ! mais combien d'acheteurs possibles ?) doit avec ses francs aller s'imposer sur un marché de cent cinquante millions d'individus.

Et bien ! même cela — tous moyens financiers disponibles — n'est pas légale. Car les U.S.A. qui, méthodiquement, investissent le marché français, interdisent que l'on joue — non seulement dans les programmes de radio, mais dans tous lieux et par tous les moyens qui permettent une recette d'argent, plus de dix pour cent de musiques étrangères ; pour toutes les sortes de musiques, de tous les pays. Non seulement les États-

Unis, non seulement la majorité des autres pays du monde, mais la non-défense de notre production nationale — alors que partout l'on protège les « variétés », que américains et italiens exportent rationnellement, cette passivité des professionnels et des pouvoirs publics condamnent la chanson française à disparaître, et disparaître très rapidement, plus rapidement encore que les plus pessimistes le prévoient.



A première vue, il semble qu'au fond les roucoulades de nos chanteurs de charme, la chansonnette à la Bonifay, ne justifient que l'on se batte. Pourtant, outre ce qu'elles sont aussi de notre patrimoine national (toute la tendresse de Trenet, l'amertume de Léo Ferré, l'érotisme d'Aznavour, la gentillesse de Salvador, le bon garçonnisme populaire du même Bonifay, l'insolite de Boris Vian, la fraîcheur de Mireille ; les voix de Montand, Piaf, Patachou, Collette Renard ; l'accordéon de Verchuren...) bien avant le cinéma — qu'il a fallu en son temps sauver aussi — la chanson est le moyen de colonisation. On choisit d'aller voir tel film, on ne choisit pas le bruit de fond d'une radio ; le consciencieux n'écoute pas, mais le subconscient enregistre. Ubu décerveille en grandes, petites et moyennes ondes. Demain, il démeurera le rock — ce boogie-woogie abâtardi — triomphant, les Brassens - Béart - Brel seront les

morts silencieux des Aurès de l'édition phonographique. A moins, l'espoir nous reste acquis, qu'enfin un sursaut des professionnels mettant en demeure un gouvernement de « prestige » de défendre une industrie nationale, obtiendra l'application d'une réciprocité de loi : 10 % de musiques étrangères ou, donnant donnant. Il ne serait peut-être de trop que la grande presse, si avide de consommer de la vedette, participe un peu à la défense des fantassins du vedéto-rait. Il serait peut-être mieux que ce soit ce grand public qui exige la défense de son bien, et manifeste son attachement à la chanson française en boycottant les chansons étrangères, les adaptations, les interprètes au service des intérêts anti-français. Sans qu'il soit question ici de procéder par un nationalisme adroit, il s'agit bien de défendre l'originalité de notre peuple ; que sa voix lui reste intacte dans le concert pacifique des nations.

Gérard de CRANCE.

P. S. — « Le Technicien du Film », revue mensuelle, consacre désormais une page à la défense des professionnels de la chanson et du disque (92, Champs-Élysées, Paris-VIII^e).

Enfin les auteurs et compositeurs, à l'exclusion des éditeurs, semblent vouloir se regrouper pour leur défense professionnelle au sein de la UNPDAC (7, rue Heider, Paris-IX^e).

LE BRÉSIL CHANTE...

C'est les yeux et le cœur pleins encore du rythme de la mort et de l'amour d'Orfeu Negro que nous touchons aux plages du « Cançao de Amor Demais » (Les Chants du plus grand amour) dont les paroles sont signées du même : Vinicius de Moraes.

Bon signe quand les poètes, les vrais, se mêlent de cinéma et de chansons. D'ailleurs la comparaison avec son film va plus loin. La musique des « Cançao » est d'Antonio Carlos Jobin, compositeur des airs d'Orfeu...

Sa coopération avec V. de Moraes remonte à deux ans. Les deux

amis avaient écrit de concert les « sambas » de la pièce « Orfeu da Condição » d'où est né Orfeu Negro.

Comme chez le grand et regretté Villa-Lobos, c'est ici la source populaire qui irrigue l'œuvre, réalise la fusion des tempéraments.

La voix d'Elizete Cardoso, dépourvue de tout vibrato (ce qui n'est pas sans rappeler Sarah Vaughan) possède un phrasage tout instrumental dans la mise en place et cette liberté d'expression signe de l'origine africaine.

« Chanter aide à vivre » dit Moraes, ses « Cançoes », poèmes

d'amour malheureux, prouvent haut qu'il n'est de désespoir que le silence.

Inezita Barroso, de qui nous gardons l'émouvant souvenir de la « Vem o Brasil », exploite dans « Inezita apresenta » (disque Copacabana) quelques veines de l'immense gisement du folklore de son pays. Six compositeurs venant de différents états sont représentés par Inezita qui chante tour à tour batouques, toedos, pregaos.

Ces motifs musicaux traditionnels comme le blues aux U.S.A., le

Cante Rondo en Andalousie n'ont rien perdu de leur couleur à la traduction.

Au service de ces chants un excellent ensemble à cordes : harpe, violoncelle, violon, guitare, l'envoûtante présence des Instruments à percussion afro-brésiliens et surtout la voix d'Inezita tendre, rauque, sensuelle, hautaine, farouche comme le galop de la mer.

J. G.

ROM ANS

LE HUSSARD EN ECOSSE

Jean Giono aime à provoquer les scandales littéraires à peu de frais : il s'en prend aux opprimés, aux malades et aux félibres. Dans l'hebdomadaire spécialisé « Arts », il a réglé l'été dernier son compte au fait culturel provençal, puis il a dressé le bilan de son activité intellectuelle, au sein du mouvement des « Idées » en s'élevant vigoureusement contre ce qu'il appelle le régionalisme. Paradoxalement, puisque, plus que toute autre, son œuvre dépend d'une région.

Avec beaucoup de mauvaise humeur et d'agressivité, lui, un homme qui avant guerre avait fondé sa gloire sur l'arrière-pays manosquin : trois oliviers sur le fond azur de garrigue et de lavande, prend violemment à partie la province maudite où il avait toujours vécu. En même temps, c'est l'existence de l'écrivain français ou occitan vivant dans une région et ne voulant pas l'abandonner culturellement et humainement qu'il met en question.

A une époque où j'étais encore très jeune, il y avait une expérience Giono en Haute-Provence : à l'ordre du jour, les grands thèmes du retour à la terre, les grands mythes de fécondation, la naissance de l'Odyssee, la vie vraie de la campagne par opposition à la vie fausse des villes, les vraies richesses délimitées

par un ciel bleu et un olivier malingre, la « natura naturans » des alchimistes, ce que les Allemands appellent « die Geborgenheit », le fait d'être recélé intimement, comme par complicité dans le sein du monde, le délire cosmique, enfin la brusque montée de la sève au printemps, le souffle animiste qui parcourt bêtes et gens, la volupté suprême recélée dans une combe entre Banon et Saint-Etienne-les-Orgues. Cette vie, il est vrai, n'était plus idyllique comme dans les anciennes épopées de Voss et Goethe, ni même romantique comme dans « Jocelyn », ni encore faussement harmonieuse comme dans la « Mireille » de Mistral, non, elle était dure, dépourvue de ménagements, cruelle parfois. Un certain primitivisme s'y était brusquement, les plateaux désolés de Haute-Provence n'étaient pas sans analogie avec les sombres forêts norvégiennes de Knut Hamsun. Comme ces félibres qui, à côté de Joseph d'Arbaud et de sa « bestia dau Vaccarès », à la suite de J. de Baronceill recherchaient en Camargue la dernière réserve provençale, les traditions, la vie saine au grand air et peut-être des réminiscences du Far-West entrevu au cinéma. Aux yeux d'un homme moderne vivant dans une ville, le délire panique de Regain, les passions brutes d'un de Baumugne, le pathos enflammé de « que ma joie demeure », tout

cela était paré d'un prestige attirant : deux heures d'illusion à Paris ou ailleurs, puis la réalité prosaïque et le tintamarre de la cité ; la bourgeoisie adore le dépaysement, les bons sauvages du 18^e siècle n'ont pas encore perdu de leur actualité, à condition évidemment qu'ils ne soient pas situés en Afrique ou en Asie. Les bons sauvages de monsieur Giono étaient de tout repos : ils habitaient la Provence. Pendant ce temps, l'exode rural s'accélérait dans le pays même, les hauts-lieux de la mythologie gionésque : Banon, Valensole perdaient en vingt ans le tiers de leur population. Le mythe ne retenait pas le paysan à la glèbe, mais il donnait à penser à Jean Giono qui au Comtadour décomptait les vraies richesses et poursuivait son effort de mise en ordre idéologique. Les Parisiens badauds attirés par la limpidité du ciel et la beauté sauvage du paysage accouraient en masse.

Mais la guerre survint, tout l'édifice croula, Jean Giono, pacifiste, sut s'accommoder de la réalité d'avant et d'après la défaite. Vint la libération, il méprisait ce qu'il avait adoré et s'efforça de trouver un modus vivendi qu'il avait fort bien su trouver pendant l'occupation.

La création romanesque s'engagea sur d'autres voies, mais il semblait que le théoricien Jean Giono avait vécu. Or, il n'en était rien. Cet été, dans « Arts », « le hussard sur le toit » prend la plume et le sabre de Joseph Prudhomme, il pourfend le provençal et le régionalisme. En bref : « le provençal ? un patois incompréhensible, une plaisanterie de notaires arriérés, Mistral un escroc et un charlatan, les Provençaux des provinciaux indécorables, l'air de Manosque « empuanté » ».

Au chevet de ce grand malade qu'est la culture occitane, les injures ne se réfutent pas, l'insintelligence de Giono qui se flatte de ne pouvoir lire « Mireille » dans le texte, n'a d'égale que l'impudeur de ce Manosquin à l'égard de ses compatriotes. La

reconnaissance ne l'étouffe pas, lui, qui a bâti sa gloire sur l'utilisation systématique de la syntaxe et de la langue provençale dans ses premiers romans. Les expressions provençales transportées telles quelles, aménagées, avec art, flattaient le palais blasé de la critique parisienne. Ce succès d'exotisme intérieur n'est peut-être pas en soi blâmable si toutefois on sait le maintenir à sa place..

Mais ayant épuisé cette veine, il se retourne contre son père nourricier et va jusqu'à renier choses et gens de Provence « une atmosphère où on étouffe ». Comme quoi, il y a à la base une défiance vis-à-vis de l'écrivain provincial aux bases profondes puisque, en définitive, tout dépend de Paris. Un écrivain de renommée mondiale qui, hélas ! pour beaucoup de monde représente la Provence, gorgé de richesse et d'honneur ne peut se défendre à la fin de sa vie de haïr le pays où il a toujours vécu et songe à aller s'établir en Ecosse. Paris vaut bien un reniement.

Mais la pensée de Jean Giono s'est encore épurée, à l'issue d'un voyage en Espagne, dont il nous conte les péripéties dans « Arts ». Si quelqu'un veut se prononcer sur la psychologie d'un peuple, il s'informe sur tous les aspects culturels et politiques d'un peuple. Mais point Giono. J.-F. Revel dans son livre sur l'Italie avait déjà relevé les bourdes énormes de l'auteur d'un voyage en Italie. A Barcelone, « cette Marseille asthmatique », c'est encore bien pis. Il ne trébuche pas sur la réalité sociale, oppressante, encore moins sur le problème posé par l'existence d'une langue et d'un séparatisme catalans. Il est vrai, comme il l'a avoué lui-même, qu'il n'est pas doué pour les langues et qu'il a pris tout ce qu'il entendait pour de l'espagnol monnaie courante. Cette ville inconsciemment lui déplaît parce qu'il n'y retrouve pas les clichés sur l'Espagne qui sont plutôt castillans ou andalous. Il n'est content que passé Tarragone. « On ne pense plus à la

médiosité catalane, écrit-il, on est dans une terre royale ». La terre royale, ce sont les hauts-plateaux aragonais, le début de l'Espagne sous-développée, les « indigènes » de ce pays encore plus primitifs que la race en voie de disparition en Haute-Provence. Jean Glono est ravi et bat des mains devant un village misérable : « Il y a de la joie dans ces six à huit mètres carrés, ici, c'est de l'ascèse ». La sociologie que M. Glono ne peut encaisser n'a pas encore appris à ces gens-là qu'il existe des machines à laver. Par un tour de passe-passe idéologique, l'auteur de « Regain » fait maintenant l'apologie de l'âge des cavernes. Depuis les collines sévères de Provence jusqu'aux étendues désolées près de la vallée de l'Ebre et du Rio Mattarana, le pèlerin a parcouru son chemin de Damas. Le bonheur fou, c'est celui de mourir de faim pour fournir de la pâture aux poètes et romanciers.

La pensée de Glono a ici accompli son évolution vers le néant. On l'a vu, au début, s'incarner bondissant dans un ressourcement romanesque à la nature. De grands courants animistes la parcouraient, elle croyait encore à l'accomplissement du bonheur dans les collines de Haute-Provence, sans faire la part trop belle à la bonté naturelle. Rousseau ne se répète pas. C'était alors des incursions idéologiques diverses, vers le pacifisme, le naturisme, le clan primitif (expérience du Comtadour) ; c'était en somme un Félibrige sans la langue, plus adapté au siècle d'airain, débarrassé des oripeaux romantiques. Puis la guerre remit en question la solitude des champs de lavande provençaux ; les forces

vitales créatrices, pour reprendre l'expression de Rosenberg, animalent davantage le peuple le plus urbain de la terre, l'Allemand que les montagnards pacifiques du « Chant du monde ». Une fois tout assuré à nouveau, Jean Glono s'enhardit à sortir de son cadre romanesque. Enfin, un beau jour confronté avec Mistral, il crache sur un cadavre. La halne de son passé félibréen honteux lui fait rejeter non seulement le fait culturel occitan, mais encore la région qui a été à la source de sa réusite.

Mistral et Glono, la comparaison peut-être s'impose pour beaucoup de personnes qui jusqu'ici faisaient voisiner leurs œuvres sur les rayons des bibliothèques. En est-il bien certain ? Le poète de Maillane avait consacré sa vie à la défense d'une langue vernaculaire opprimée ; pour lui, il n'y avait pas de langue et d'homme de second ordre, il avait su recueillir littérairement le trésor ethnographique et humain d'une civilisation menacée et incomprise. Les côtés réactionnaires de sa pensée, caducs, ont été éliminés par le temps pour sombrer dans le ridicule. Glono, non sans talent, il est vrai, dès le début fait du Félibrige commercial, c'est-à-dire en français, négligeant la maintenance de la langue. Il s'accroche aux miettes de cette civilisation traditionnelle qui subsistent dans les pays les plus arriérés, il renouvelle le genre, puis il se renie et s'abîme dans la confusion. Mais qu'importe ! Jean Glono est disciple du seul régionalisme qui compte en France, celui des maisons d'édition entre les Champs-Élysées et le boulevard Saint-Michel.

Pierre PESSEMESSE.

ENQUETE :

**PEIN
TURE**

Interview du Jean Ipoustéguy n'est pas un personnage facile. Jamais il ne joue les jeunes gens bien élevés des galeries cotées, le peintre en cra-

« Phénomène Ipoustéguy » vate et Roll-Royce. Pas de balac-main, pas de château, mais du goût pour la pin-up de faubourg, le vin et les copains. Vous ne verrez pas son nom en lettres de néon, s'il expose c'est en

groupe (comme il a décoré St-Jacques de Montrouge). Mais il pose un problème : dans ce siècle de talent-scouts serait-il le Léonard de la Postérité ? Les autres peintres, ceux des cafés où il faut paraître, on parle comme d'un danger latent : on le connaît ! alors, ça lui va bien de prendre son sourire de Jaconde sortie de la Petite-Roquette...

Interviewer Ipoustéguy ? Alions donc ! « Pourquoi peins-tu ceci, dessines-tu cela, as-tu sculpté ce tombeau à échos ? » et, vous passez déjà par où il voulait parler.

« — Dans chaque œuvre entreprise j'ai essayé de situer l'Art d'aujourd'hui — abstrait, bien sûr ! dans son complexe historique et social, car je pense que les théories sont déjà dépassées quand on les formule, du seul fait qu'on analyse bien qu'en se retournant sur la chose déjà créée.

La civilisation d'Occident s'effondre en son orthodoxie. L'artiste, cet être à sensibilité prémonitrice, en a conscience. Nous avons vu Delacroix commençant à détériorer l'édifice du sacrosaint académisme, Cézanne le jeter à bas et Picasso nous en faire visiter les ruines.

« Après ces temps de la première démolition, nous vivons aujourd'hui le temps des gravats ; encore faut-il le dire vite... puisque déjà sonne l'heure de la poussière (certains peignent des toiles uniformément teintées). »

— Est-ce que tu considères cela pour une décadence ?

— C'est un mot de trop, c'est un mot inutile. Toujours une civilisation se forme et prend le meilleur de celle qui décline, ainsi la semence ouvre la mère et la pousse dans l'agonie. La naissance, la mort, ce sont des dates qui n'intéressent que les « éphéméridiens » et les maîtres d'écoles.

« Dans le cas de choc grave, le vainqueur se colle au vaincu et là encore le vaincu se perpétue.

« Les cathédrales, nous les devons à ces barbares qui ne savaient que ciseler la boucle de leur ceinturon et qui ont chaussé des sandales romaines... des cothurnes grecques. »

— Est-ce qu'il y aurait une malfaisance de l'artiste, apprenti-sorcier ?

— Delacroix, Cézanne, Picasso ne sont des destructeurs et ceux qui parlent « d'essais », « d'expériences », me font rire. Toutes les toiles de Picasso sont des fins, des salutations..., des constructions peut-être désespérées, mais qui nous font part de notre vérité en mutation.

« Ces hommes - là rendent compte, ils dressent le bilan de notre état naturel en révolution. On ne choisit pas son époque. »

— Crois-tu au génie, et quelle fonction lui donnes-tu ?

— Le génie n'a pas pour but de se soumettre aux conditions essentielles de l'œuvre d'art qui sont : la beauté, l'efficacité, l'originalité ; il les ignore. Le génie vise exclusivement l'importance historique. Celle-ci atteinte, on s'aperçoit que les conditions de beauté, d'efficacité, d'originalité, furent naturellement remplies.

— A ton avis, l'art abstrait a-t-il une importance historique ?

— Certainement il exprime le temps des gravats.

— Est-ce désolant ?

— Un trait, un point, une briquette, une couleur aussitôt qu'ils sont appréciés par un homme digne de ce nom lui offrent la possibilité d'un échange amoureux qu'une création peut conclure.

— Il semble que tu conçoives l'artiste comme un individu « engagé », mot qui fit fureur il y a quelque temps ?

— Engagé dans une Société déterminée, sans aucun doute, mais naturellement : puisqu'il porte en lui la clairvoyance du fond réel, il se trouve toujours en situation gênante dans cette Société-là, société prise en bloc et qui est le corps introspecté.

« L'art est humain, il n'est pas populaire a priori, c'est-à-dire d'un quelconque genre humanitaire. Et cela, quelles que soient les formes du gouvernement. »

— L'Art a-t-il un rôle politique ?

— L'art utilisant toujours très mal les étroites formules, il ne peut jamais jouer un grand rôle politique, mais il est politique en ce sens qu'il évolue conjoint des philosophies qui sont à l'origine des mouvements politiques.

« A ce propos, l'Art-Abstrait semble bien l'expression véritable du matérialisme dialectique. Car qu'est-ce un tableau abstrait ? Avant tout un apport de matière magnifiée en tant que telle et provocatrice d'émotions, de mouvements psychiques. Elle redevient Notre Novatrice.

« Elle tente ainsi, avec l'appont de celui qui la considère et qui procède à sa répartition, d'échapper à sa morne condition apparente pour se vouloir hautement pie-mère. »

— A ton avis l'Art de demain où ira-t-il ?

— Au classicisme, car tout de suite nous allons vivre une nouvelle Renaissance, dans laquelle l'Extrême-Orient aura son effet. Nous nous sommes nourris au passage des barbares et de l'art nègre et nous les avons assimili-

lés. Maintenant nous cherchons parmi nos gravats les pierres saines, le métal pour rebâtir. C'est un peu la ruée vers l'or.

— D'accord, mais si la Renaissance du XVI^e siècle peut en être l'esprit quelle en serait la lettre ?

— Dans ce domaine on ne peut que conjecturer. Ce sera forcément la solution d'un puissant créateur. Chacun se dit : « Devant moi, si j'y vais, tout est possible. » Pour ma part, je vais où je sais encore pouvoir être. On ne peut communiquer que son érudition, c'est-à-dire son savoir mort. Si je garde le mien en vie, je ne puis dire, sinon mes outils sans raison d'être me tomberaient des mains... partant de là je suis un ignorant.

La grande ombre des arbres, le silence du jardin modifient les dimensions de l'atelier. Janvier 1960. Les journaux du dehors peuvent crier l'augmentation de la vie, dans ses signes immédiats. L'évolution des révolutionnaires continue. L'aventure demeure au coin de l'Art. Et ce Jean Ipoustéguy me paraît un drôle de forban prêt à éclabousser de formes et de couleurs « autres » les pages du chéquier des nantis de la Barbouille.

G. de CRANCE.

THÉÂTRE

UN THEATRE DIALOGUE AVEC SON PUBLIC EN PLEIN CŒUR D'UNE CITE INDUSTRIELLE

Depuis 1920, avec les efforts du Cartel, depuis 1945, avec le développement des centres nationaux d'art dramatique, avec le lancement du T. N. P. (Jean Vilar) et tout particulièrement avec les essais courageux du jeune théâtre improprement appelé d'« Avant-Garde », il s'est créé, en France, un nouveau langage théâtral, de nouveaux auteurs sont nés et surtout, avec le metteur en scène, une fonction nouvelle s'est créée parmi les hommes de théâtre.

De ce côté-là, la rupture est

complète avec le théâtre du boulevard qui connaît si bien l'art d'assaisonner en trois actes, la poule, le gigolo et le cocu, théâtre contre lequel déjà, les Coypeau, les Dullin, les Jouvet et les Pitoëff s'étaient élevés.

« Il n'est pas possible que des gens qui ont besoin de parler, et des gens qui ont besoin d'entendre ne naissent pas un style. » (A. Malraux.)

De 1950 à 1957, dans son minuscule théâtre de la Comédie, à Lyon, R. Planchon a monté vingt-sept spectacles dont dix-

huit créations parmi lesquelles il nous faut remarquer : « Les Coréens », de Michel Vinnaver, « La Bonne Ame de Se-Tchouan », de Bertold Brecht, et « Paolo-Paoli » d'Arthur Adamov. Cependant, en 1957, le Maire de Villeurbanne confiait la direction artistique de son théâtre à Roger Planchon. Passant du laboratoire dramatique que fut à Lyon « Le Théâtre de la Comédie » (100 places) au vaste vaisseau de Villeurbanne (1.500 places), d'un public « intellectuel » au public tout court, R. Planchon allait prouver — en moins de deux mois — que malgré les affirmations pessimistes de ceux qui n'avaient aucun intérêt à rendre la culture au peuple et le peuple à la culture, il était possible des restituer à l'art dramatique un vaste public frustré.

Le premier spectacle de cette année-là fut cette prestigieuse fresque historique qu'est « Henri IV », pour la 1^{re} fois en France montée intégralement, ce qui nécessita deux séances distinctes : « Le Prince » et « Falstaff ». Puis fut montée une adaptation mi-sérieuse, mi-parodique des « Trois Mousquetaires » d'Alexandre Dumas. Ensuite, R. Planchon s'attaqua à son premier classique : « Georges Dandin », de Molière, en s'attachant à rendre à la pièce sa vigueur initiale et à lui donner cette coloration de « bonne et franche paysannerie » chère à Molière. L'année suivante le théâtre de la Cité monta « La Bonne Ame de Se-Tchouan », une des plus belles pièces de ce théâtre héroïque de Brecht dont Roger Planchon fut un des premiers en Europe à mesurer la grandeur (1). Se succédèrent « Les Fourberies de Scapin », « La seconde surprise de l'amour » et, enfin, la création des « Ames mortes », de N. Gogol, dans l'adaptation réalisée par A. Adamov.

Eloges enthousiastes, critiques acerbes affluèrent de toutes parts (2). Cependant, Paris consacra le théâtre de la Cité et M. André Malraux, notre actuel ministre de la Culture, dut con-

fier le théâtre de l'Odéon à Roger Planchon pour deux mois chaque année. Le vieux mythe de l'artiste maudit commençait à s'effriter. La politique de l'anti-succès ne voulait plus rien dire. Ainsi, les paroles de Planchon prenaient corps : « Le théâtre doit devenir le privilège du plus grand nombre. »

« Le théâtre doit être le promoteur sincère, persévérant, infatigable, de la culture dans les masses. » (M. Gorki.)

Entre temps, le théâtre était allé au peuple. Des expositions montrant « comment on réalise un spectacle » — « Qu'est Monsieur Molière, Monsieur Shakespeare ou Monsieur Brecht » ont tourné dans soixante usines de la région lyonnaise (Saint-Gobin - Câbles de Lyon - Ciba - Berliet - Rhône Poulenc, etc...). R. Planchon déclarait en 1957 : « Pour comprendre le théâtre, il faut arriver à en connaître les règles du jeu. Nous sommes prêts à aller parler du Théâtre et de la Culture quand il le faudra et où il le faudra. » Le délégué d'un Comité d'Entreprise répondait deux ans plus tard : « Devant cette réalité, il nous faut, je crois, remercier l'équipe du théâtre de la Cité qui a entrepris depuis plusieurs années un effort pour apporter en particulier aux travailleurs des spectacles susceptibles d'aider à réfléchir aux problèmes de notre époque. »

La culture n'est plus séparée de la vie de tous les jours. à Lyon-Villeurbanne, elle en est devenue un élément important.

Gérard GUEGAN.

(1) On a quelquefois reproché à R. Planchon de jouer dans le style Brecht et par-là n'être qu'une pâle copie du Berliner Ensemble. Il y a dans cette affirmation une certaine mauvaise foi. Planchon s'est très bien dégagé de l'esthétique brechtienne puisqu'il arrive même à la parodie — pour notre plus grande joie — dans « Les Trois Mousquetaires ».

(2) « Planchon est un très grand metteur en scène, mais les comédiens du Théâtre de la Cité ont peu de talent. » Le théâtre de Planchon est un théâtre sans héros. Il exige donc des comédiens des qualités peu communes pour le jeu collectif, il exige

également qu'ils rejettent toute tentation de vedettes.

(3) Le 10 février 1960, à la Bourse du Travail de Lyon, R. Planchon donnait une conférence sur le Théâtre et le Travailleur.

**NO
TE**

« LE FRONT » Robert DAVEZIES (Ed. de Minuit)

Il faut lire et faire lire ce livre courageux qu'après « Pour Djamilia Bouhired », « L'Algérie en 1957 », « La Question Algérienne », « La Question », « L'Affaire Audin » et « La Gangrène », les Editions de Minuit livrent à l'émotion du lecteur. A cette liste d'ouvrages, le martyrologue d'un peuple, peut être joué l'ampleur du drame... Pour écrire « Le Front » Robert Davezies, un prêtre de la Mission de France, a utilisé des échos directs des algériens en lutte. Son livre est fait de « l'intérieur », ce qui le rend poignant jusqu'à l'insupportable.

Il témoigne de l'incroyable énergie de ces hommes et de ces fem-

mes qu'un appareil minutieux et énorme à la fois a tant contribué à dénaturer dans ce pays.

Dans « Le Front », nous faisons connaissance avec les militants de l'U.G.T.A., les réfugiés, les enfants, les djounoud (combattants de l'A.L.N.), les politiques, déterminés et réalistes, trouvant encore l'énergie pour l'humour du proverbe : « Une bougie, quand éclaire-t-elle le plus?... A la fin, juste quant elle va s'éteindre... ». C'est la même chose pour la colonialisme en Algérie. Aujourd'hui il éclaire beaucoup, demain il est éteint.

Puisse un tel livre contribuer à stimuler ceux qui déjà jugent la paix négociée salutaire et ouvrir aux autres les yeux et le cœur.

**REV
UES**

UN NUMERO DE LA "NOUVELLE CRITIQUE"

Le numéro de janvier de la « Nouvelle Critique » ouvre à deux battants les portes de l'année soixante sur un domaine entre tous brûlant : l'Algérie et sa culture.

En liminaire la « Nouvelle Critique » fait part au lecteur de sa crainte de ne donner qu'un aperçu incomplet de cette réalité profonde... Point n'en était besoin, à notre avis, tant en France un gros siècle de la tutelle qu'on sait sur l'Algérie, cette tradition de « civilisateurs » qui nous a efficacement été faite ont enraciné l'idée et profondément du no man's land culturel algérien.

Mais laissons parler un peu les pages de la « Nouvelle Critique ».

Sans nier l'assoupissement, pas la mort, de la culture maghrabine, Yves Lacoste insiste sur le phénomène de réveil qui accompagne dans ces pays (comme dans grand nombre de pays sous-développés) les transformations politiques.

Plus loin, le docteur Sadek Hadjères évoque le drame des « deux cultures » qui se noue sur les bancs des écoles quand on y va et que le poète Malek Hoddad exprime avec une grincante naïveté : « Maman se dit Ya Mo et moi je dis ma mère ». Car l'histoire de la culture algérienne est l'histoire d'une monstrueuse frustration, pourtant le déchirement se mêle à l'espoir chez les protagonistes actuels de la jeune voix algérienne d'expression française : Malek Kaddad, Henri Kréa, Jean Sénac, Jean Pelegri, Assia Djebbar, Mohamed Dib, Mouloud Feraoun, Kateb Yacine, Bachir Hadj Ali qui brosse, du fait musical de son pays, un tableau fort sérieux.

Si nous ajoutons des textes sur le théâtre, l'architecture et l'admirable nouvelle Djidda (une promotion de la femme) il ne me reste plus, après le survol arbitraire et rapide de ce numéro, qu'à inviter le lecteur... à lire « La culture algérienne ».

J. G.

contre-champ

C I N É M A

Contre-champ est l'organe d'un groupe de jeunes poètes passionnés de cinéma. Inutile de vous les présenter. Vous allez faire connaissance et les retrouver dans tous nos numéros. Leur combat se situe sur le même plan que le nôtre, nous avons décidé d'unir nos efforts.

A PROFOS DES ACTUALITES

Daniel BARQUIN

Des statistiques établies en 1958 par le Centre National de la Cinématographie ont montré que 94 % des spectateurs étaient satisfaits par les bandes d'actualités. Ce chiffre, et la constatation de l'indigence et du caractère à sens unique de ces bandes, nous aidera à mesurer l'importance du travail d'éducation cinématographique à faire dans les larges couches de la population.

Sur le point précis des actualités, une démystification est nécessaire ; quelques données objectives aideront pour cela ceux qui voudront bien y participer.

SUPERCHERIES ?

Les premières bandes d'actualités éditées (1909) étaient le plus souvent entièrement fabriquées par maquettes et mises en scène. Aujourd'hui, le procédé est abandonné, sauf parfois pour quelques Très Gros Plans, impossibles à filmer sur place. Rappelons toutefois qu'en 1956, un éditeur n'hésita pas à ressortir des archives des images de chars allemands en marche qu'il fit passer pour des chars soviétiques entrant en Hongrie.

C'est évidemment le choix des images qui recèle le caractère mystificateur. Déjà en 1914-1918, pendant que de nombreux opérateurs, avec un grand courage et une grande honnêteté, filmaient des scènes du Front magnifiquement horribles, l'arrière ne voyait guère que des prises d'armes, des Gros Plans de décorations, et des expositions de matériel et d'uniformes neufs. De nos jours, le choix est tout aussi subtil.

CENSURE ?

Il n'existe pas de censure préalable des Actualités, dont l'édition est régie par les mêmes lois que la Presse écrite. Cependant, les éditeurs présentent, le mercredi matin (c'est-à-dire alors que les bobines sont déjà expédiées) une copie de leurs bandes au Ministère de l'Information. Il arrive alors qu'un passage, jugé inopportun, soit l'objet d'observations du Ministère. La firme éditrice avise alors télégraphiquement ses clients et les prie de retirer le passage visé. Bien entendu, le Ministère de l'Intérieur peut, comme pour la presse écrite, demander aux Préfets ou aux Commissaires de Police de « saisir », c'est-à-dire de faire supprimer toutes images de nature à troubler l'ordre public. Naturellement, de telles mesures sont rares ; les Maisons d'actualités dont les finances sont difficiles et dépendent de la Loi d'Aide (1), préfèrent pratiquer l'auto-censure et nous présenter des images rassurantes et bien-pensantes.

PUBLICITE ?

Le plus souvent, les panneaux publicitaires qui apparaissent sur l'écran, y sont fortuitement. Cependant, la publicité payante n'est pas exclue des Actualités ; en particulier, tout ce qui concerne les Foires, Salons, courses automobiles, etc. Enfin, la propagande officielle n'est pas imposée, mais de l'aveu même des professionnels, suggérée, voire demandée... Si l'on considère le nombre de déplacements ministériels et de discours présidentiels qui apparaissent sur l'écran des Actualités, on se rendra compte que ces suggestions sont souvent suivies d'effet...

P.-S. — Pourtant, de temps en temps, les actualités nous réservent volontairement ou non, d'agréables surprises. Deux exemples récents : l'excellent montage des « Actualités Françaises » sur les camps de concentration hitlériens. Images bien choisies. Commentaire sans grande puissance mais déga-

geant bien une idée importante : la relation entre le racisme raisonné et l'avènement de la barbarie nazie. La semaine suivante, au cours d'une illustration du Discours du Président de la République, un flash back montrait De Gaulle, à Alger, en 1944. Juste derrière lui on reconnaissait Henri Alleg.

(1) La loi d'aide vient d'être refondue. Nous exposerons le nouveau système dans un prochain numéro.

Gérard GUEGAN

ANTONIONI : LE CINEASTE DE LA FEMME

« La femme que j'aime m'embrasse et le reste s'efface. »

PRÉVERT.

Une enfant au regard immensément triste, erre au milieu d'hommes plus ou moins âgés, au bord d'une route nationale. Rien de plus naturel. Route décorée de neige, arbres silencieux et terribles, comme ces cartes postales que l'on trouve dans les bars miteux de l'Italie du Nord. Un ciel aux tempes grises. Puis soudain, c'est l'éclatement. Ces hommes sont fous. Et la petite fille leur parle. La beauté crève l'écran. En fait le beau peut-il être autre chose que l'insolite ? Rien de plus ennuyeux et de plus laid que ces familles nous racontant leur vie dans un réalisme de pacotille baptisé, ironiquement, je pense, néo-réalisme. Quel peut être l'intérêt d'un verre que l'on lave pendant cinq minutes devant nous ? Où est la beauté dans les films de De Sica ? Seul ce réalisme que je qualifierai de réalisme esthétique peut toucher ce qui reste encore de pur dans nos cœurs d'hommes modernes. A mon avis, la valeur d'une image existe dans le potentiel de merveilleux que recèle le quotidien. Non point ce merveilleux chrétien-êtres androgynes aux allures de sœurs de charité — mais celui qui me fera aimer en tant que matérialiste, toutes les femmes entrevues dans l'œuvre d'Antonioni. Je vous rencontrerai sûrement un jour, femmes d'Antonioni.

Il y a chez le héros d'Antonioni une volonté désespérée d'établir un bonheur durable. Le héros trouve souvent ce bonheur qu'il recherche ; mais en essayant de l'établir sur des bases solides, il se heurte à la société. Antonioni croit au bonheur mais ne pense pas qu'il puisse durer, du moins dans la situation actuelle de notre société. Que ce soit dans un milieu grand bourgeois (*Les Amies*) où apparaissent surtout les barrières sociales et les tabous d'une certaine morale, que ce soit dans le monde ouvrier (*Le Cri*) où l'homme est incapable d'accomplir son bonheur, le couple se brise. L'homme d'Antonioni a une impossibilité physique à conserver son bonheur. Ce qui m'amène à penser que toutes ces femmes, aussi bien Eleonora Rossi-Drago, Alida Valli ou Lucia Bose, sont frustrées par l'homme qu'elles aiment ou qu'elles ont aimé.

Considérant son amour comme quelque chose de statique et de bien équilibré, l'homme ne comprend pas que celui-ci est voué à l'échec. Il ne voit pas dans son union avec la

femme cette révolution permanente faisant qu'un amour peut être durable. Il n'arrive pas à se dégager de l'influence exercée par la morale en cours. Il aime pour échapper à la société qui vit grâce à cette morale. Son amour à ce moment-là est fort, car il donne naissance à la révolte. Mais la femme aimée conquise, il essaie de la conserver comme les fleurs qu'on cultive en serre. L'homme d'Antonioni semble ignorer que l'amour est la parfaite conjugaison de l'amitié et du désir. Cependant, après un temps relativement long, il comprendra qu'une femme peut aimer un autre homme. Homme lui redonnant cette plénitude érotique qui lui a tant manqué. C'est le drame de *Stève Cochran*. Sa femme (Alida Valli) ne veut plus de lui et Stève saisira que très tard les raisons de cette rupture. Non seulement leur amitié réciproque a faibli mais surtout Alida Valli a senti renaître au plus profond d'elle-même le désir retrouvé dans un autre homme.

Antonioni nous laisse regarder : deux êtres s'aiment et cette solitude glacée qui les entoure disparaît et fait place à mille soleils brillant dans les yeux de la femme.

Pour des motifs différents, une femme, dans l'œuvre d'Antonioni, peut se trouver dans le même cas que l'homme du *Cri*. Prenons par exemple, dans *Les Amies*, le personnage très beau de cette jeune bourgeoise qui s'éprend de ce peintre raté. Pour elle, l'amour ne doit pas rester à l'état de cou cherie du samedi soir, dans des hôtels borgnes, mais doit l'amener à la révolte. Pour elle, l'amour lui permettra de fuir ce monde en pleine putréfaction, dans lequel elle évolue : parents ne comprenant pas la pureté de cet amour, amies dont le seul jeu consiste à se tromper mutuellement. Pour lui, tout au contraire, cet amour lui permettra de trouver un peu de « paix » et de « plaisir » qu'il ne trouve plus à l'intérieur de sa vie conjugale. Et là encore, comme dans *Le Cri*, la femme rompra. Elle ne voudra plus d'un amour considéré comme un des amusements d'une société triste, snob et ennuyeuse. Son amour n'est pas fait de compromissions. Oui, encore une fois, ce sera la femme qui signifiera la rupture à l'homme. Mais si pour l'une (Alida Valli) cette rupture amène le bonheur, pour l'autre il n'en est pas de même.

Les deux héros d'Antonioni, Aldo du *Cri* et la jeune fille des *Amies* acceptent une solution commune : le suicide, car comme dit ce metteur en scène : « Si la vie est un don, en est un, aussi bien, la liberté que nous avons de l'ôter ». Cependant une question se pose, est-ce que le suicide est la solution d'Antonioni comme l'a démontré jusque dans sa disparition, l'ami de toujours de ce metteur en scène l'écrivain Césaire Pavese. Je ne pense pas qu'Antonioni soit pour le suicide, ni contre d'ailleurs. En effet, si l'on a bien en mémoire les dernières images du *Cri*, on peut voir qu'Antonioni propose autre chose que le suicide, c'est la lutte. Cette lutte qui désespère le patron de l'usine, en voyant ses ouvriers rejoindre les paysans, est aussi une solution d'Antonioni, pour résoudre le cruel dilemme de notre vie. Certains considéreraient cette lutte comme inhumaine, je leur ferais remarquer qu'Aldo retrouverait dans ce combat une raison de vivre et d'aimer à nouveau. Pourtant c'est à la fascination du suicide que cède

la plupart des héros d'Antonioni, sauf le couple de *Chronique d'un amour* et le décorateur amoureux de la très jolie couturière des *Amies*.

Nous devons donc à Antonioni, le plus grand metteur en scène italien, la peinture farouche et violente de la femme ; cette femme que nous voyons, le plus souvent, à travers l'homme qu'elle aime ou qu'elle fuit.

FILMOGRAPHIE DE MICHELANGELO ANTONIONI

MISES EN SCENE

1943-1947 - *Gente del Pô* : Documentaire social sur les habitants des rives du Pô.

1948 - *N.U. (Netezza Urbana : Vie des boueux romains)*.

1948 - *Superstizione* : Reportage sur les croyances des paysans en Abruzzes.

1949 - *Sette, Lanne un Vestito* : Le tissage moderne.

1949 - *L'Amorosa Mensogna* : Où mènent les journaux illustrés ?

1950 - *La Villa dei Mostri* : Court métrage onirique sur les animaux surréalistes de la Villa Orsini à Bomazo.

1950 - *La Funivia del Faloria*

Les commentaires relatifs aux courts métrages sont empruntés à la revue "Positif".

1950 - *Chronica di un Amore (Chronique d'un Amour)*. Scén. : Michelangelo Antonioni et Daniele d'Anza. Opér. : Enzo Serafin. Mus. : Giovanni Fusco. Interp. : Lucia Bose, Massimo Girotti, Marila Rovsky.

1952 - *I Vinti*. - Scén. : Michelangelo Antonioni et Giorgio Bassani. Opér. : Enzo Serafin. Mus. : Giovanni Fusco. Déc. : Gianni Polidori. Interp. : Anna-Maria Ferreo, Franco Interlenghi, Umberto Spadaro.

1953 - *La Signora Senza Camelle*. - Scén. : M. Antonioni et Saso Cecchi d'Amico. Opér. : Enzo Serafin. Mus. : Giovanni Fusco. Déc. : Gianni Polidori. Interp. : Lucia Bose, Andra Cecchi, Ivan Desny, Gino Cervi.

1953 - *Tentato Suicidio* : Episode de l'amore in città. Scén. : M. Antonioni. Opér. : Gianni di Venanzo. Mus. : Mario Nascimbene. Déc. : Gianni Polidori.

1955 - *Le Amiche (Femmes entre elles)*. Scén. : M. Antonioni et Suzo Cecchi d'Amico. Opér. : Gianni di Venanzo. Mus. : Giovanni Fusco. Déc. : Gianni Polidori. Interp. : Eleonora Rossi-Drago, Gabrielle Ferzetti.

1957 - *Il Grido (Le cri ou la femme de sa vie)*. Scén. : M. Antonioni et Elto Bartolini. Opér. : Gianni di Venanzo. Mus. : Giovanni Fusco. Interp. : Steve Cochran, Alida Valli, Betsy Blair, Dorian Gray.

Assistanat : 1942 - *Les Visiteurs du soir*, de Marcel Carné.



Une scène de "Il Grido"

Toute correspondance, suggestions, critiques, idées, textes, concernant le cinéma sont à adresser chez Gérard GUEGAN, 11, boulevard Sakakini, Marseille (4^e) Bouches-du-Rhône.

POUR UN ESSAI DE REHABILITATION

Notre propos est ambitieux, un travail plus fouillé que le nôtre sur Autant-Lara s'impose. Nous ne ferons qu'effleurer les mérites de ce metteur en scène si fécond, si riche et tant décrié. Cet essai nous a paru correspondre à une nécessité brûlante. Dans "Cinéma 1959" François Tranchant déclara : « Le temps de l'image est venu, disait Gance, mais Carné, Duviols, Autant-Lara et Clouzot sont restés sourds, ils n'ont pas entendu la prophétie, leur imposture commença à être reconnue ».

L'accusation était dure et injuste, surtout envers Marcel Carné et Claude Autant-Lara, d'autant plus qu'elle n'était étayée par rien de solide.

Nous évoquerons dans les pages suivantes trois films importants de la longue carrière de Claude Autant-Lara : « Le Diable au corps », « L'Auberge Rouge », « Le Rouge et le Noir ». Nous les avons choisis au détriment de beaucoup d'autres, peut être parce qu'ils sont parmi les plus connus et les plus attaqués.

On fait grief à Autant-Lara de ne pas toujours refuser la sécurité commerciale. On lui reproche par exemple de grouper Jean Gabin, Edwige Feuillère et Brigitte Bardot dans « En cas de malheur ». Le trio de monstres sacrés attire le public, mais le film est un constat impitoyable de la décadence d'une société, la moue résolument idiote de Brigitte Bardot, le cabotinage conjugué de Jean Gabin et Edwige Feuillère magnifiquement utilisés. Suffit-il pour avoir du talent d'être miséreux et affamé ? Pourquoi en vouloir à un réalisateur s'il met le plus d'atouts possibles dans son jeu, surtout si le résultat est valable.

Les erreurs commises par Autant-Lara ne sont que la conséquence d'un excédent de robustesse et de santé ("La Jument verte" est la plus récent exemple).

Cet œuvre insolent et tendre, où passe souvent le souffle libertaire d'une saine révolte mérite d'être appréciée, aimée, et ainsi que le disait judicieusement quelqu'un de très subtil : « ... je serais indigne de vous admirer si je me

lassais de vos inégalités et de vos caprices ».

ECCE HOMO

Claude Autant-Lara est né à Luzarches (Seine-et-Oise), le 5 août 1903. Fils de Mme Lara, actrice de la Comédie Française. Il fait ses études classiques, obtient son baccalauréat. Passe deux ans à étudier en Angleterre. Ecole des Arts décoratifs en 1917, puis Ecole des Beaux-Arts, section peinture. Agé de 17 ans, encore élève aux Beaux-Arts, débute comme décorateur pour un film de Marcel l'Herbier le « Carnaval des vérités ». Puis ce sont « L'Homme du Large », « Marchand de plaisir », « Ex-voto », « Don Juan » et « Faust » de Marcel l'Herbier. « Nana » de Jean Renoir.

Assistant de René Clair pour « Paris qui dort » (1923) et « Le Voyage imaginaire » (1925). Réalisateur pour la M.G.M. les versions françaises de diverses productions. « Fait divers », puis, en 1925, « Construire un feu », histoire d'un trappeur solitaire d'après une nouvelle de Jack London, qu'il mettra deux ans à réaliser. Part en 1930 pour Hollywood où il réalise pour la M.G.M. les versions françaises de diverses productions. Tourne « Buster se marie » et « Un athlète complet », avec Douglas Fairbanks Junior. Revenu en France en 1932, réalise « Le Gardarme est sans pitié », « Un client sérieux », « Ciboulette » avec Jacques Prévert. Il part pour Londres en 1936 tourner « My partner Master Davis ». Retour en France en 1937 : « L'Affaire du courrier de Lyon », « Le Ruisseau », avec Françoise Rosay, « Teuf-teuf », « Fanfreluches et premiers aéroplanes ». Ce fut un film ravissant. « Lettre d'amour » (1943) ne fut pas aussi réussi. « Douce » (1943) tiré d'un roman médiocre de Michel Davet peinait avec lucidité l'existence d'une famille de l'aristocratie française dans les années 1880. Ce film, hélas, fut gâché par une fin conformiste, car la censure avait déjà la dent dure. En 1946, « Sylvie et le Fantôme » et surtout « Le Diable au Corps ». En 1949 : « Occupe-toi d'Amélie ». 1951 : « L'Auberge Rouge ». 1952 : « Un

sketch du film », « Les sept péchés capitaux », 1953 : « Le blé en herbe », 1954 : « Le Rouge et le Noir », 1955 : « Marguerite de la nuit », 1956 : « La traver-

sée de Paris », 1958 : « Le joueur », 1959 : « La jument verte », « Les régates de San Francisco », film sur la jeunesse, va sortir instamment dans la capitale.

LA VERTU C'EST DE VOULOIR LUTTER

En 1951, Claude Autant-Lara signe un de ses films les plus importants. A mi-chemin entre la farce et le vaudeville, ce film, lors de sa sortie commerciale, connut un maigre succès. En outre la critique fut très sévère à son égard. Seul — ou à peu près — Ado Kyrrou écrivait : « Superbe et méconnue *Auberge Rouge* où sont ridiculisées au passage la famille, la confession et plusieurs autres institutions sacro-saintes ».

Avant de tenter une analyse du film, il serait bon de donner un résumé du scénario ; cela nous aidera à mieux comprendre l'*Auberge Rouge* : « En 1833, les propriétaires d'une auberge, celle de Peyrabeille, assassinaient les passants. Mathilde, leur fille, arrive un soir, avec les passagers d'une diligence accidentée. Assassins et futures victimes se trouvent face à face. L'arrivée d'un moine, accompagné d'un novice, tend le ressort dramatique. Nous allons assister alors à la plus belle partie d'échecs qui soit ; l'enjeu étant la vie ou la mort d'une dizaine de personnes. Entre temps le novice tombera amoureux de Mathilde. Le moine les mariera. Au petit matin, les gendarmes arrêteront les aubergistes, les passagers seront tués, le couple de jeunes amants sera libre et le moine terrifié s'enfuira. »

L'*Auberge Rouge* est-il un film comique ? Les personnages présentés dans ce film

sont schématisés à l'extrême. Cependant c'est dans cette caricature impitoyable et cruel de l'être humain qu'Autant-Lara atteint au comique. Le conventionnel des personnages éclate tout au long de l'image. Rien ne résiste à cette caméra incisive. Tout s'écroule. L'absurde est roi. Là existe la grande habileté de ce metteur en scène. Il nie un monde conventionnel par la stupidité de ses personnages. Le procédé comique de ce film réside dans le phénomène de distanciation. En effet c'est surtout dans la situation du spectateur par rapport à l'intrigue — il sait tout — que se trouve la vraie source du comique. Le spectateur sait que les aubergistes sont des assassins mais les passagers de la diligence l'ignorent. Les scènes les plus drôles pour les spectateurs cachent toujours un drame profond pour les personnages du film.

Autant-Lara détruit. Toute création ne vient-elle pas de la destruction ? Le libre-penseur est ridiculisé, la dame patronnesse ne nous intéresse plus, le jeune bellâtre nous répugne, et le moine, peureux et gourmand, nous le condamnons. Ils doivent tous mourir. Nous sommes avec les assassins. Ils nous sont sympathiques. Ils ont pris conscience de l'absurdité de la société. Voulant y échapper, ils tuent. Tuer est le fondement de leur morale. La fin du film nous les montrera,

enchaînés mais hautains et sûrs de leur bon droit. Cependant ils sont faibles. Pour ne pas avoir voulu faire disparaître un prêtre, ils seront pris. La morale d'Autant-Lara est-elle pessimiste ?

N'existe-il pas une issue ? « Je ne veux plus aller au monastère, je veux me marier avec Mathilde. » Jannou et Mathilde sont les personnages forts de ce film. Jannou abandonne la religion. Il sait maintenant qu'il peut construire lui-même son bonheur. Mathilde ignore sa famille. Elle aime Jannou. Plus rien n'existe si ce n'est son amour.

Autant-Lara a su donner à son film la finesse de la

parodie, les traits lourds et plaisants de la farce, mais il nous a livré aussi les clefs de son monde. Monde où tout est amour et révolte. Monde où les hypocrites et les cruels sont écrasés. Monde où seuls ceux qui auront lutté seront sauvés.

Gérard GUÉGAN.

L'Auberge Rouge. - Scén. :
Jean Aurenche, Pierre Bost et Claude Autant-Lara.
Images : André Bac. **Déc. :**
Max Douy. **Mus. :** René Cloerac. **Interp. :** *Fernandel, Françoise Rosay, Carrette, Grégoire Aslan, Jacques Charron.*

LE DIABLE PAR LES CORNES

Raymond Radiguet eut beaucoup de talent et « Le Diable au corps » fut et reste un beau roman. On peut lui reprocher une lucidité sans merci voisine du cynisme et qui paraît plus conçue par l'esprit que par le cœur. Cet aspect un peu sec du roman, Claude Autant-Lara sut l'éviter. Son film y gagna en pureté, sans toutefois perdre la corrélation première du modèle.

Jean Aurenche et Pierre Bost ont supprimé dans leur scénario plusieurs épisodes de l'œuvre originale, entre autres : l'enfance de François, le récit du billet tendre envoyé à une petite compagne de classe, l'historiette cruelle de la servante folle courant sur les toits au milieu des pétards d'une fête foraine et le flirt de François avec la jeune Suédoise... Toutes ces parties fort belles et de grande valeur littéraire eussent risqué d'émietter le tout cinématographique. Scénaristes et metteurs en scène visèrent d'abord à l'efficacité, à aucun prix il ne fallait détruire l'unité.

Malgré ces coupures nécessaires, « Le Diable au corps » est la preuve vivante qu'un cinéaste peut pénétrer l'univers d'un écrivain et s'en imprégner, et faire passer dans des images le sang et l'âme d'un roman. Jean Cocteau, tuteur littéraire et exécuteur testamentaire de Radiguet qui assista jour après jour à la naissance du livre, fut très enthousiaste : « Je ne saurais dire la reconnaissance que j'ai d'un pareil prodige. »

Une jeune femme s'éprend d'un adolescent de 16 ans pendant que son mari est à la guerre. Elle est enceinte et meurt. La trame était mince. L'obstacle primordial était que le plus souvent il fallait donner vie à l'abstraction, qu'il fallait trouver un homologue visuel à chaque thème psychologique. Le livre n'étant qu'un long monologue intérieur, les adaptateurs firent appel à un procédé proprement cinématographique, le retour en arrière. Visite de François à la maison de Marthe, présence de choses à demi-mortes ou palpitent encore des souvenirs. Un regard jeté au miroir, un flou de l'image et du

son et la naissance, l'épanouissement et la conclusion tragique de l'amour de François et Marthe, tout revit devant nous.

Objectivité et subjectivité se marient étroitement, objectivité parce que c'est de l'extérieur que nous assistons à la vie du couple, et subjectivité parce que les images que nous en avons sont censées a priori être pensées et revécues par François, un François à la fois juge et partie, interprète et témoin à qui l'on s'identifie aisément.

L'histoire nous est contée au passé simple, mais en contact permanent avec un présent lancinant, ce qui ajoute à la tension dramatique. François aperçoit derrière les vitres les ombres enlacées de Marthe et de son mari, nous avons l'impression d'être lui et d'éprouver sa souffrance, d'autant plus en profondeur que nous sentons, dans ce moment même, qu'en la recréant, il la fait plus cruelle.

Ce que nous savons de la guerre, nous l'apprenons des deux amants. Pas de ruines, pas de plaies béantes, pas de cris déchirants... Nous assistons seulement à l'arrivée des blessés au lycée-hôpital, sans complaisance et gratuité. Encore cette séquence était-elle indispensable, car un moment dramatique était nécessaire à l'évanouissement de Marthe, prélude à la rencontre.

Si la vision concrète de la guerre est presque bannie du film, nous la devinons terriblement présente : toutes leurs paroles, tous leurs soupirs l'évoquent, et dans leurs baisers même, il y a comme une crispation, comme une prescience de l'existence éphémère de leur amour. Ils se blotissent frileusement dans le petit appartement bourgeois de Marthe. Dans sa tiédeur délicate, ils inventent un univers aux structures fragiles, ils font l'amour avec fureur, et cela a un peu l'apparence étrange de l'exorcisme.

Comment pourraient-ils s'aimer en marge des autres, quand les voisins du dessous prêtent l'oreille aux moindres grince-

ments du lit, sont à l'affût derrière les portes, quand des parents stupidement calins les abreuvent de sollicitude maussade...

Dans « Le Diable au corps », Claude Autant-Lara manie la litote avec délicatesse et le tact avec bonheur, deux mains se lavent et enflent une alliance ; l'appareil recule et nous découvrons Marthe ; plus loin, dans un tiroir, ce sont les pipes et le briquet du mari absent. La seule image d'un symbolisme trop faible est celle du feu qui s'embrase à la première nuit d'amour et se consume à la mort de Marthe, mort survenue, dérisoire suprême, au jour de l'armistice, au milieu de l'hystérie collective.

Le dialogue évite le bavardage psychologique. François a vendu sa collection de timbres et retiré un bon prix « de la série des zébus de Madagascar », il invite Marthe au restaurant Véfour, et c'est la scène exquise du « Pommard qui sent le bouchon », dans ces instants si riches en nuances, où l'on sent battre le pouls d'un lyrisme pudiquement contenu. Autant-Lara prouve qu'il est autre chose qu'un artiste puluant et pesant.

Les décors sont traités avec réalisme, mais discrétion. Le baroque insolent du début du siècle aurait trop localisé le film dans le temps et l'espace.

En 1946, dans un pays qui s'ébrouait à peine au sortir de la guerre et qui pansait ses déchirures, Claude Autant-Lara eut le courage de réaliser cette œuvre impertinente et acide qui disait le droit absolu à l'amour, au-delà des tabous imposés, qui disait la révolte contre le mécanisme inéluctable et sanglant des conflits absurdes. Mais les « purs » brandirent les gris-gris sacrés et l'œuvre fut censurée. Les parents d'élèves des écoles libres de Bretagne, les Anciens Combattants protestèrent, hurlant à l'infamie, tant au point de vue moral qu'au point de vue politique. Peu importe, le film

demeure tout empreint de classique beauté. On ne peut oublier François, le jeune animal volubileux, et Marthe, la petite bourgeoise résignée.

Un adolescent au corps aigu se tapit près du feu. La pluie lave une ville meurtrie. Bruit clair de la cuillère tombant sur la soucoupe. Rugosité du gant de crin sur la peau délicate. Avide errance de doigts frêles... C'est cela « Le Diable au corps », une présence sensuelle des objets et des êtres ; l'image d'une jeunesse qu'on voudrait dévorer

comme François dévorât la sienne.

Jean-Pierre LEONARDINI.

« LE DIABLE AU CORPS »

Adaptation et dialogues de Jean Aurenche et Pierre Bost, d'après le roman de Raymond Radiguet. Photographies : Michel Kelger. Décors : Max Douy. Musique : René Cloërec. Interprétation : Gérard Philippe, Micheline Presle, Denise Grey, Jean Debucourt. (Prod. Transcontinental-Universal Films.)

LA HAINE DE L'HYPOCRISIE

Autant-Lara, dans son film, Autant-Lara est un joueur hardi. Porter à l'écran une œuvre romanesque aussi consacrée que « Le Rouge et le Noir » était une entreprise risquée. Dès les premiers tours de manivelle, les beyllistes forcenés ne dissimulèrent pas leur hostilité. L'affligeant « Mina de Wanghel », de Maurice Clavel, et le médiocre « Chartreuse de Parme », de Christian-Jacques, avaient été des précédents peu encourageants. Par bonheur, l'âme de Stendhal se glissa dans « Monsieur Ripois », de René Clément, et surtout dans « Senso », de Luchino Visconti, film ultrastendhalien s'il en fut...

Autant-Lara, dans son film, respecta à l'extrême l'esprit du livre. La lettre toutefois en fut modifiée ; il fallut faire quelques coupes sombres dans ce beau roman, mais cela n'a pas d'importance car le drame de Julien Sorel fut scrupuleusement traduit en images : recherche effrénée du bonheur - solitude masquée de cynisme - arrivisme fougueux que l'amour rend fragile... L'âme de Julien, ses hésitations, ses décisions soudaines, tout un univers à base de défi et de subtilité ; une rivière bondissante que les méandres ne peuvent ralentir, tout cela est dans le film malgré les difficultés de la transposition.

Certains critiques reprochèrent à Autant-Lara de ne pas avoir

su leur donner des personnages de Stendhal l'image qu'ils s'en faisaient à la lecture du roman ; en fait, ils étaient en quête de leurs fantômes et refusèrent au réalisateur le droit à l'interprétation qu'ils réclamaient avec véhémence pour eux-mêmes. C'est une grande beauté et aussi une grande impuissance du verbe que de ne pouvoir offrir des traits immuables à des êtres de fiction. Il y a toujours une marge d'ombre et d'imprécision qui donne libre cours à l'imagination du lecteur. Le cinéma, d'une précision quasi chirurgicale, permet au metteur en scène d'imposer une seule vision, la sienne. Lui dénier ce droit, fut-ce au nom de la littérature, est une grande injustice.

L'écran exige le grossissement. Ainsi, le mari de Mme de Rênal, grincheux et stupide, est presque une caricature de mari. Le prêtre, ami de Julien, est peint avec vigueur (le visage laid et expressif de Balpêtré fut un matériau utile), peut-être la main d'Autant-Lara fut-elle un peu lourde, mais les caractères y gagnent en présence.

Les toutes premières images du film sont celles de l'arrivée de Julien chez les Rênal. L'antagonisme social, sur lequel va reposer tout le film s'impose aussitôt. Il émane un charme troublant de la rencontre de Julien et de Mme de Rênal. Une

dame de la petite noblesse provinciale. Une vie ouatée, à l'abri des passions. Une triste succession de petits bonheurs douillets. Des bribes de romans, des velléités d'amour, des rêves étouffés devant une broderie au petit point... Arrive Julien, avec ses pudeurs, son bel orgueil de pauvre, son désir de parvenir à de hautes destinées, sa volonté de baffouer une société qu'il méprise...

Toutes les séquences dans la maison des Rénal sont très réussies. Chuchotements d'âmes, frôlements furtifs, réticences de Mme de Rénal, scrupules et élans de Julien. Un drame murmuré, au milieu des porcelaines de Saxe et des glaces biseautéés.

Le personnage de Mme de Rénal, particulièrement complexe, est analysé avec une minutie de miniaturiste ; tout en cillements, en rougeurs, en palpitations.

L'aller et retour de Mme de Rénal de sa chambre à celle de Julien, qui ne correspond à aucune page du livre, est une excellente idée de mise en scène. Cela aurait gagné à être moins dépouillé : un geste inattendu, un soupir de plus, un angle de prise de vue plus élaboré aurait ajouté à l'intensité dramatique.

Lors du dîner sur la terrasse, Julien s'empare de la main de Mme de Rénal. La caméra fixe pendant quelques instants leurs mains unies, s'attarde même à montrer leurs doigts qui se caressent et l'on se prend à rêver à l'immense beauté d'un film où les mains seraient les seules interprètes... Certains jugèrent l'image « scabreuse » et « gratuite » !

Dans une scène magnifique, Mme de Rénal, toujours tourmentée mais déjà vaincue, tombe à genoux et embrasse éperdument les pieds de Julien. Les réactions du public étaient à redouter. La posture insolite, un désir confus de revanche sur un film qui exigeait une tension constante, pouvaient provoquer le rire. A chaque vision du

« Rouge et le Noir », je percevais dans la salle un bourdonnement léger, une sorte d'étonnement teinté d'admiration pour tant de belle violence dans la passion, mais jamais je n'ai entendu rire...

Arrivée de Julien à Paris. Il accède à d'importantes fonctions, sa carrière d'ambitieux est près de s'accomplir avec bonheur. Dans son nouveau milieu, homme de trop de talent, il suscitera des jalousies. On nous peint ici toute la sarabande des petites gens d'une société découverte. Autant-Lara insiste sur l'insignifiance poudrée des amis de Mathilde de La Mole. Cela nous vaut l'étonnant portrait d'un « lion », élégamment botté et fade.

Dans la liaison orageuse de Julien et Mathilde, basée sur l'orgueil et le défi, Autant-Lara a accentué le goût de Stendhal pour les situations portées à leur paroxysme, pour les moments de vie intense. A cet égard, la scène de l'échelle est très fidèle à l'esprit du roman. L'insolence de Julien et Mathilde envers un danger éventuel, la conscience machiavélique qu'ils ont de baffouer tous les interdits, cela participe encore de l'univers du romancier.

La seule réserve à faire sur cette partie du film est que Mathilde, trop effrontée, trop provocante, n'est pas tout à fait la Mathilde de Stendhal, beaucoup plus contenue et nuancée. Cela n'a pas d'importance, car l'équilibre des forces est rétabli par un Julien moins fougueux que dans l'œuvre littéraire.

Mathilde, que Julien croit aimer, est sur le point de lui assurer titres et fortune lorsqu'arrive la lettre de Mme de Rénal, lettre dictée par un confesseur perfide et onctueux. Autant-Lara, avec beaucoup d'ingéniosité, ne nous montre jamais son visage, seules ses mains sont soigneusement cadrées.

Julien, furieux, part à Verrières, fermement résolu à tuer Mme de Rénal. Un long travel-

ling latéral le suit dans l'église. Caché derrière une colonne, il observe longuement la femme qu'il a aimée, puis il fait feu à deux reprises. Mme de Rênai s'écroule. La matière de la scène frôlait le mélodrame et grâce à la sobriété extrême des gestes, des mouvements sur les visages, à la justesse des voix, le pire fut évité.

Julien est jugé. Il brave les jurés : « Messieurs, je n'ai point l'honneur d'appartenir à votre classe, vous voyez en moi un paysan qui s'est révolté contre la bassesse de sa fortune. »

Autant-Lara conserva donc tout ce qui fait la portée révolutionnaire du « Rouge et le Noir ». A travers une brève carrière ambitieuse, c'est le procès de toute une forme de société que fit Stendhal. Tout ce qui fait la beauté et la gratuité de la dialectique de l'honneur romantique (duel à propos d'un laquais, sabre qu'on décroche du mur pour tuer Mathilde), tout

cela est dans le film, avec en plus le visage de Danielle Darrieux, en gros plan, avec cette merveilleuse nuance veloutée que donne une couleur discrète et juste à sa peau claire. Etrange cette faculté que nous avons d'aimer un film pour un sourire, un souffle, un regard...

J.-P. LEONARDINI.

« LE ROUGE ET LE NOIR »

Film franco-italien en Eastmancolor. Réalisation : Claude Autant-Lara. Scénario, adaptation et dialogues de Jean Aurenche et Pierre Bost, d'après le roman de Stendhal. Images : Michel Kelber. Décors : Max Douy. Costumes : Lise Delamare. Musique : René Cloërec. Interprétation : Danielle Darrieux, Gérard Philippe, Antonella Lualdi, Jean Martinelli, Jean Mercure...

Coproduction Franco-London Documento-Film (1954). Gaumont distribution.

GROS PLAN

- * Le prix Jean Vigo a été attribué à Jean-Luc Godart pour son film « A bout de souffle ». Est-ce une profession de foi ?
- * Jeanne Moreau interprétera le personnage féminin principal de l'adaptation cinématographique du roman de Marguerite Duras, « Moderato Cantabile ». Ce film sera réalisé par Peter Brook.
- * Chaque Français est allé (statistiquement) 8 fois au cinéma l'an dernier, où il a dépensé 1.654 francs.
- * Le prix Louis Delluc a été décerné à Michel Drach pour son long-métrage « On n'enterre pas le dimanche ».
- * 10 films de la « nouvelle vague » viennent d'être présentés à Paris :
 - A bout de souffle : J.-L. Godart (critique des Cahiers du Cinéma)
 - Le signe du lion : E. Rohmer (critique des Cahiers du Cinéma).
 - La ligne de mire : J.-O. Polet (24 ans ; réalisateur du merveilleux « Pourvu qu'on ait l'ivresse »)

- Les jeux de l'amour : P. de Broca (assistant de Truffaut, Chabrol et Decoin)
 - L'eau à la bouche : J. Doniol-Valcroze (rédacteur en chef des Cahiers du Cinéma et d'Adam)
 - Le bel âge : P. Kast (réalisateur d' « Un amour de poche »)
 - Le huitième jour : M. Hanoun
 - L'Amérique vue par un Français : F. Reichenbach (on lui doit déjà plusieurs courts-métrages)
 - Moranbong : J.-C. Bonnardot (auteur de quelques courts métrages)
 - Pantalaskas : P. Paviot (réalisateur de « Django Reinhardt », « Lumière »)
...2 titres à retenir :
 - Le bel âge de P. Kast : de l'homme et de la femme dans leur comportement amoureux.
 - Moranbong de J.-C. Bonnardot : ancien parachutiste, ce metteur en scène aidé d'Armand Gatti a osé tourner un film en Corée du Nord. Cependant, le poids ne fait pas la mesure puisque Moranbong subit les joyeuses coupures de Dame Censure.
- * « A choisir entre la « nouvelle vague » et le cinéma Polonais, je choisis la Pologne » Bernard Chardere (Cité Panorama n° 9)

Henri Dumollié.

- * Jacques Becker est mort. Lorsque nous apprimes la nouvelle, la présentation de notre premier numéro était établie et nous ne pouvions la modifier. Nous sommes contraints de remettre à notre prochain numéro l'évocation de la carrière de ce grand réalisateur, à qui le cinéma français doit beaucoup.

Contre-champ a aimé pour l'année 1959 les films suivants. En aucun cas, cependant, ce choix est définitif. Il est le fruit d'une exaltation dont il ne peut rester que des cendres dans les années à venir. Les étoiles n'ont qu'une valeur de baromètre sensible et affectif.

France :

Mon Oncle	: J. Tati	*
Le Vent se lève	: Y. Ciampi	**
Les Amants	: L. Malle	**
La Tête contre les murs	: G. Franju	****

Hiroshima mon amour	: A. Resnais	*****
Les Liaisons dangereuses	: R. Vadim	****
Les 400 coups	: F. Truffaut	*
Les Tripes au soleil	C.B. Aubert	**
Le déjeuner sur l'herbe	: J. Renoir	**
Deux hommes dans Manhattan	: J.P. Melville	*
Moi un noir	: J. Rouch	***
Orphéo Negro	: M. Camus	*
La loi	: J. Dassin	*
Etats-Unis :		
Un homme dans la foule	: E. Kazan	**
L'Homme de l'Ouest	: A. Mann	***
Le Trésor du Pendu	: J. Sturges	*
La Chaîne	: S. Kramer	**
La Colline des potences	: D. Daves	**
Tout près de Satan	: R. Aldrich	*
Certains l'aiment chaud	: B. Wilder	**
Rio Bravo	: H. Hawks	***
Comme un torrent	: V. Minelli	***
Gigi	: V. Minelli	**
L'Or du Hollandais	: D. Daves	**
Suède :		
Le 7 ^e Sceau	: I. Bergman	***
Sommarlek	: I. Bergman	***
Les Fraises sauvages	: I. Bergman	
Italie :		
Chronique des pauvres amants	: C. Lizzani	***
Femmes entre elles	: M. Antonioni	***
Le Cri	: M. Antonioni	*****
La Terra Trema	: L. Visconti	****
Les Nuits blanches	: L. Visconti	***
U.R.S.S. :		
Ivan le Terrible	: Eisenstein	****
Tchécoslovaquie :		
Les Aventures fantastiques	: K. Zeman	***

Nous avons remarqué et aimé les courts métrages suivants :

Un jour à New-York (F. Thompson); La Joconde (H. Gruel); Blinkity Blank (N. Mac Laren); André Masson et les 4 éléments (Grémillon); Glass (B. Haanstra); Miroir de Hollande (B. Haanstra); Dimanche indien (Reichenbach); Rythmécité (N. M. Laren); Les Mistons (F. Truffaut); Le Chant du styrène (A. Resnais); La Première nuit (G. Franju); La Déroute (A. Kyrrou); Le Mystère de l'Atelier quinze (A. Resnais); La Grande Case (J. Dupont); Faune sous-marine (Calderon).

Nous avons été heureux avec les cartoons suivants :

Droopy l'intrépide (Tex Avery); Titi à Venise; Droopy et son jumeau (Tex Avery); B. Bunny et la préhistoire (L. Shlessinger) et bien d'autres...

A paraître : "Memoria de la carn", poèmes occitans de Serge Bec avec traduction française. Souscription : 4 NF - 7 NF à Institut Éditions Occitanes. C.C.P. 1074-53 Toulouse ou à S. Bec. C.C.P. 1163-04 Marseille.

ALERTE

Il est dommage que le temps où l'on brûlait les sorcières et où l'on pourchassait les athées, soit quelque peu révolu, car s'il y eut jamais personne toute désignée, c'est bien le sympathique Roger Vadim, symbole de la perversion pour l'Eglise, le Pouvoir et les Ligues. Mais laissons les tartuffes jouer au chahut bien organisé — sifflet et colonel —, on ne discute pas avec les débiles mentaux. Si je veux crier alerte c'est pour la raison, beaucoup plus grave pour nous cinéphile, du revirement d'une bonne partie de la presse spécialisée, en particulier Domarchi, René Gilson et bien d'autres encore, qui déchirent plus qu'ils égratignent celui qui reste le promoteur de toute une génération. Ce revirement est provoqué en partie par le personnage de Vadim lui-même. C'est l'homme moderne type, en ce sens qu'il incarne plusieurs aspects si caractéristiques à notre époque : désir de liberté complète notamment sexuelle et liberté de pensée, amour immodéré de la publicité dont le chef-d'œuvre est la présentation des liaisons, et aussi, sincérité, franchise. Tout cela forme un personnage complexe qui a amené la psychose anti-Vadim.

Il est donc bon de rappeler à ces messieurs que si Vadim était ni parfait, ni génial, il nous a apporté quand même bien des choses intéressantes. Il faut remonter pour cela à l'hiver 1956 avec la première bombe de l'arsenal Vadimien, « Et Dieu... créa la femme ! » Ce film amena dans le cinéma français une bouffée d'air pur. Vadim brisait enfin le carcan d'une société de plus en plus absurde et croissant de ce fait en dureté, pour nous donner un personnage vraiment moderne, amoral et spontané : C'était Juliette, symbolisant l'amour fou, la soif de vivre chaque instant comme si c'était le dernier. Au service de cette envolée de liberté, se trouvait l'emploi du Scope qui, pour la première fois dans le cinéma français, était employé dans un but esthétique. Comme Welles, avec Citizen Kane, Vadim nous obligeait, grâce à l'écran large, à recréer la structure du film. C'était faire preuve d'audace, les trois quarts des cinéastes français venant de condamner le Scope. Non seulement Vadim ne nous présentait pas des plans cartes postales, mais encore il s'en servait pour nous donner un aspect insolite de Saint-Tropez, première tentative qui allait conduire à la démystification de Venise dans « Sait-on jamais », où cette ville prenait une allure insolite, tout à fait opposé à la « Venise, lune de miel des amoureux » des agences de voyages.

Ce film vite enterré par les critiques, recélait encore d'autres richesses. En outre l'affirmation esthétique d'un style baroque très séduisant ou se côtoyaient, Welles et Kazan, l'élaboration plus complète de l'amoralisme par le personnage de Sophie et enfin le premier essai de collaboration complète du Jazz et du Cinéma, grâce à la musique fascinante de J. Lewis... Mais Vadim va plonger dans une toute autre atmosphère et, ce sera le film raté des « Bijoutiers au Clair de Lune », raté pour un nombre infini de raisons sur

lesquelles Vadim s'est longuement expliqué. Cependant l'effort était méritoire et félicitons Vadim pour la séquence de la mort d'Ursula, chef-d'œuvre de passion, d'amour et où l'érotisme devient la mort. C'est sur cette note d'érotisme que l'on peut commencer à parler des « Liaisons dangereuses ». Précis d'érotologie, a-t-on dit, certes c'est exact, mais il y a autre chose aussi. Tout d'abord la dénonciation de l'hypocrisie du mariage — chrétien, cela s'entend — souvent consécration des pires complicités qui ne se limitent pas en amour et c'est l'occasion pour Vadim de montrer la faune bourgeoise, à travers les grilles de Mégève ou des couloirs de l'O.N.U. On comprend alors toute l'importance du film et pourquoi il soulève tant de passions. Ne revenons plus sur les tartuffes et autres ligues civiques, mais parlons plutôt des reproches de la critique. Les adaptophobes, comme dit Mardore, furent offensés d'un tel traitement du livre de Laclos. Je ne crois pas pourtant qu'on puisse être plus sincère à l'esprit de Laclos. Les esthètes des « Cahiers du Cinéma » s'indignèrent d'une technique trop « qualité française ». Elle s'imposait ici, car elle est en contrepoint du milieu. Vadim a pu réunir ici tous ses procédés et aussi tous ses tics. Le temps décantera ce qui est bon de ce qui est commun dans ce film, mais j'espère qu'alors on reconnaîtra Roger Vadim comme précurseur d'un certain cinéma, Vadim, trop dilettante pour être un vrai chef de file mais ayant réussi tout de même à montrer quelques-uns de nos problèmes les plus importants.

Henri DUMOLLIE.

Les différents numéros de l'a.p. sont épuisés. Nous demandons à nos amis qui auraient encore en dépôt quelques exemplaires de bien vouloir nous les renvoyer.

Vous trouverez, ci-joint, un bulletin d'abonnement. Si vous êtes à jour, faites abonner un ami. Si votre abonnement est terminé, renouvelez-le. Si vous pouvez faire mieux autour de vous, écrivez-nous, nous vous enverrons d'autres bulletins.

COLLECTION "ALLUVIONS"

Dans le cadre de nos numéros spéciaux, nous publions une collection poétique : "Alluvions". Nous sortons les recueils acceptés à des prix d'imprimeur.

Parus :

Henry DELUY - Jo GUGLIELMI - Alex CHAZAL
Jacques ROUET - Lionel RICHARD - Gabriel CELAYA

CORRESPONDANTS

Cette liste est encore incomplète. Nous l'enrichirons à la réception des réponses, des accords de nos amis et des propositions que nous recevrons.

Colette Aubien (M^{me} Lasfargues), - Paris.
André Barret - Vizille (Isère).
Guy Bellay - (Loire-Atlantique).
Alban Bertero - Cité E. Dubois, H 8, Esc. 37, Pte 688 - Aubervilliers (Seine).
Marc Braet - 11, Sparrenstraat - St-Kruls - Brugge (Belgique).
Alex Chazal - Groupe Scolaire du Méans - St-Etienne (Loire).
Marie Chevallier - Palaiseau (Seine).
Gérard Guillot - 54, route de la Sauvegarde - Ecully (Rhône).
Yves Heurté - Clerp (Haute-Garonne).
Alain Lance - 28, rue de l'Arbalète - Paris (5^e).
André Laude - Paris.
Michelle Loï - Aubervilliers (Seine).
Jacques Leclerc - Antony (Seine).
Marcel Migozzi - Le Canet-des-Maures (Var).
Jean Ferret - Grenoble (Isère).
Pierre Pessemesse - Lycée Gassendi - Digne (Basses-Alpes).
Pierre Philibert - Saint-Etienne (Loire).
Lionel Richard - Ch. 126 - P. E. Rés. Univ. - Antony (Seine).
Michel Ronchin - Lille (Nord).
Jo Vareille - Lyon (Rhône).
Franck Venaille - Paris.
I.-P. Voidies - Caen (Calvados).

Jeunes poètes, Jeunes écrivains envoyez-nous vos poèmes, nouvelles, articles, contes, etc. Nous attendons vos remarques, suggestions, critiques. Ecrivez-nous

Gérant responsable : Anne-Marie DELUY
21, boulevard Gariel - Marseille (4^e)

9,00

action poétique

fondateur *Gérald NEVEU*

COMITE DE REDACTION

Henri DELUY - rédacteur en chef
Serge BEC - Gabriel COUSIN - André LIBÉRATI
Jean MALRIEU

Secrétariat de rédaction
Pierre GUERY - JO GUGLIELMI - Gérard GUÉGAN

Secrétariat administratif
Jean SAVAJOLS - Henri DUMOLLIÉ

L'Action Poétique groupe des poètes et écrivains de différentes tendances artistiques, philosophiques et politiques. Un commun amour de l'homme, une même confiance dans sa destinée les animent. Elle se place sous le signe qui rassemble, qui délivre. Elle s'adresse à vous, comme à tous les poètes, aux aînés et aux jeunes, à tous leurs amis. Elle a besoin de vous, de votre soutien actif. Les conditions actuelles sont telles que les poètes ne peuvent se faire entendre s'ils ne sont pas aidés.

AIDEZ LES POETES A PRENDRE LEUR ESPACE !

Le numéro : 3 NF

Abonnement : 4 numéros : 10 NF

4 numéros plus une gravure ou bois original : 30 NF

Rédaction - Administration

Henri DELUY, 21, boulevard Gariel - Marseille (4^e)

C.C.P. H.D. Marseille 249451

Dépôt légal n° 29 - 1^{er} trimestre 1960