

## Salmon entre humanisme et modernité

### dans le recueil *L'Âge de l'Humanité*

« La guerre tue tout, même le ridicule »  
André Salmon, *Souvenirs sans fin*, chap. XLI,  
Paris, Gallimard, 2004, p. 694

Au lendemain de la guerre de 1914-1918, dans le numéro du 1<sup>er</sup> août 1919 de *La Nouvelle Revue Française*, Paul Valéry publie la première partie de son texte « La Crise de l'esprit » qui s'ouvre par la phrase célèbre et souvent reprise : « Nous autres, civilisations, nous savons maintenant que nous sommes mortelles ». André Salmon, dans ce même numéro de *La Nouvelle Revue Française*, donne un poème intitulé « L'âge de l'humanité (fragments) ». Il sera repris, par la suite, tout en étant transformé, dans le recueil publié à Paris à la NRF en 1921 sous le titre *L'Âge de l'Humanité*.

Ces deux textes, celui de Valéry et celui de Salmon, par leurs seuls titres et par leur rapprochement dans le numéro de *La Nouvelle Revue Française*, sont comme une façon, au début de ce mois d'août 1919, de rappeler, voire de célébrer le mois d'août 1914 et, par là-même, de se retourner vers l'homme et son humanité ; en un mot, de leur faire signe. Car c'est bien à l'homme, en tant qu'il peut s'ouvrir sur l'infini de l'humanité, qu'il faut faire signe si jamais, après la guerre, un tel geste est encore possible ; une guerre où s'est jouée, en effet, c'est l'essentiel, une partie décisive, tragique et « pleine d'épouvante » entre l'homme et ce que chacun dénommait déjà avant la guerre la « Modernité ».

Il importe donc d'abord, dans cette communication, de revenir cursivement sur la grande guerre ou, plus précisément, sur le rapport qu'elle a entretenu avec la modernité pour, dans un deuxième temps, être en mesure de comprendre les enjeux traversant certains textes et questionnements d'André Salmon ; textes et questionnements impliqués tout particulièrement par son expérience de la guerre. Il souligne d'ailleurs dans ses *Souvenirs sans fin*, en réponse à une remarque d'Octave Uzanne, au début du siècle, l'incitant à sortir de ses « histoires personnelles », « qu'il ne lui aura fallu qu'une première expérience de quinze ans, la guerre et des révolutions pour (s)'en convaincre ». Il ajoute « Ça m'a fait écrire *Prikaz, L'Âge de l'Humanité, Saint André* [...] ».

Deux moments donc dans cette communication, l'un portant sur la guerre et l'autre sur ses implications intellectuelles dans l'œuvre d'André Salmon et principalement dans *L'Âge de l'Humanité*.

\* \* \*

En 1914 la guerre éclate en ouvrant un abîme dans l'humanité. Un abîme dont personne n'imagine la profondeur, dont personne ne sait, en 1914, que c'est l'homme lui-même qu'on tentera de tuer ; de le tuer en l'abandonnant à la boue des tranchées, à l'imbécillité quotidienne des militaires de tout grade, à la mort déchiquetée des copains, aux râles, aux hurlements, à la déshérence du sens, mais plus encore, en l'obligeant à tuer. Car, c'est là que tout se joue, que tout s'est joué, que tout se joue encore et que, pour

toujours, leur mémoire, notre mémoire, est comme balafnée par les mots prononcés en février 1918 par Blaise Cendrars dans *J'ai tué* :

Et voilà qu'aujourd'hui j'ai le couteau à la main. L'eustache de Bonnot. « Vive l'humanité ! ». Je palpe une froide vérité sommée d'une lame tranchante. J'ai raison. Mon jeune passé sportif saura suffire. Me voici les nerfs tendus, les muscles bandés, prêt à bondir dans la réalité. J'ai bravé la torpille, le canon, les mines, le feu, les gaz, les mitrailleuses, toute la machinerie anonyme, démoniaque systématique, aveugle. Je vais braver l'homme. Mon semblable. Un singe. Œil pour œil, dent pour dent. À nous deux maintenant. À coup de poing, à coup de couteau. Sans merci. Je saute sur mon antagoniste. Je lui porte un coup terrible. La tête est presque décollée. J'ai tué le Boche. J'étais plus vif et plus rapide que lui. Plus direct. J'ai frappé le premier. J'ai le sens de la réalité, moi poète. J'ai agi. J'ai tué. Comme celui qui veut vivre.

Comme aussi par ces mots de Maurice Genevoix incluant la note suivante dans la dernière édition, en 1949, de *Sous Verdun* :

Ç'a été la première occasion – la seconde et dernière aux Éparges, le 18 février au matin, – où j'ai senti en tant que telles la présence et la vie des hommes sur qui je tirais. Heureusement, ces occasions étaient rares ; et, lorsqu'elles survenaient, elles n'admettaient guère qu'un réflexe de défaut de retour sur soi-même ; il s'agissait de tuer ou d'être tué. Lors d'une réimpression de ce livre, j'avais supprimé ce passage ; c'est une indication quant à ces « retours sur soi-même » qui devaient fatalement se produire. Je le rétablis aujourd'hui, tenant pour un manque d'honnêteté l'omission volontaire d'un des épisodes de guerre qui m'ont le plus profondément secoué et qui ont marqué ma mémoire d'une empreinte jamais effacée ».

Ils ont tué en rêve et en réalité, mais ils ont tué, contre eux, contre l'homme, contre l'humanité ; ils ont tué et restent pour toujours confrontés à ce geste inaugural du XX<sup>e</sup> siècle, et qu'au sortir de la guerre il fallait taire. Bien sûr d'autres, avant, « sous la botte », comme l'écrit Roland Dorgelès, avaient déjà tué. Les guerres et les grandes étriperies ne sont pas nouvelles, mais c'est la façon, ici, qui est nouvelle. Elle est de l'ordre du mécanique, du systématique, voire de l'abstrait.

Cette perfection technique de la mort, de la façon de tuer, elle est signée, elle porte la marque du vivant plus vivant que les hommes, de l'homme que l'on nommera bientôt nouveau. L'élan vital et la technique font bon ménage pour tuer avec précision et soin, pour tuer comme jamais.

D'ailleurs le peintre Fernand Léger s'émerveille de cette nouveauté dans sa correspondance avec Louis Poughon. Il lui écrit le 8 novembre 1914 : « [...] en somme on arrive à ceci : des êtres humains agissant dans l'inconscient et faisant agir des machines ; on est tout près de l'abstraction. J'espère que la prochaine guerre trouvera le moyen d'éviter le peu d'action individuelle qui reste » ; un peu plus tard, le 30 mai 1915, Léger revient sur la même idée :

Cette guerre-là c'est l'orchestration parfaite de tous les moyens de tuer anciens et modernes. C'est intelligent jusqu'au bout des ongles. C'en est même emmerdant, il n'y a plus d'imprévu. Nous sommes dirigés d'un côté comme de l'autre par des gens de beaucoup de talent. C'est linéaire et sec comme un problème de géométrie. Tant d'obus en tant de temps sur une telle surface, tant d'hommes par mètre, et à l'heure fixe en ordre. Tout cela se déclenche mécaniquement. C'est l'abstraction pure, plus pure que la Peinture Cubiste « soi-même ». Je ne te cache pas ma sympathie pour cette manière-là, surtout qu'au fond, elle répond étonnamment aux « quantités » agissantes, comme disent ces messieurs du « 75 ». Il est certain que cette guerre-là ne pouvait être

faite que par les gens modernes qui la font.

Déjà, en 1911, Marinetti, dans *Le Futurisme*, enthousiaste, écrivait : « Voilà que tout à coup la plus mathématique des deux armées a brusquement raréfié l'atmosphère de sa rivale par la violente succion de ses machines pneumatiques ».

Georges Duhamel notait de son côté dans son ouvrage *Civilisation - 1914-1917* publié dans la collection « Le livre de demain » (Paris, Arthème Fayard, 1927) :

Les pièces étaient servies par des soldats en manches de chemises, en pantalons longs, souillés d'huile et de cambouis, qui ressemblaient beaucoup plus à des ouvriers d'usine qu'à des militaires. On sentait là combien la guerre est devenue une industrie, une entreprise mécanique et méthodique de tuerie.

et, un peu plus loin :

La campagne ! La pure cambrousse ! Quelque part bien loin de toutes les sales usines, un endroit où je n'entende plus jamais grogner vos avions et toutes vos machines qui m'amusaient naguère, quand je ne comprenais rien à rien, mais qui me font horreur maintenant, parce qu'elles sont l'esprit même de cette guerre, le principe et la raison de cette guerre. (p.119)

La machine est devenue autre, machine à tuer et à fabriquer maintenant des « Travailleurs » pour reprendre le titre de l'ouvrage de Ernst Jünger publié pour la première fois en 1932 en allemand. Ce même Jünger qui écrivait dès 1923 dans *Lieutenant Sturm* : « Une race nouvelle donnait naissance à une nouvelle conception du monde, dans les douleurs d'une expérience venue du fond des âges » (voir *supra*, note 11).

Des « gens modernes » donc, comme dit Fernand Léger, des gens qui font la guerre jusqu'à la dévastation.

Dans son recueil *Interrogation*, rédigé à l'hôpital après avoir été blessé grièvement à Verdun le 25 février 1916, et publié à Paris en 1917 aux Éditions de la Nouvelle Revue Française, Pierre Drieu La Rochelle écrit dans le poème « Paroles au départ » :

[...] Et je vais être seul parmi les troupes d'hommes aux chagrins sourds, aux désespoirs âcres comme leurs pipes mâchées dans l'angoisse.

Je serai sur les terrains vagues et abstraits où toute végétation depuis ce lointain début fut extirpée par l'obus piocheur.

Là, toute vie est broyée au centre de l'explosion, ou déchiquetée à l'extrême jet de l'éclat. Je vais me retrouver dans la terre mouvante, oscillante, écrasée sous ses propres masses retombantes et lapidée par ses propres cailloux, et dans cet air vivant qu'on sent pâtre autour de la tête comme l'épaisseur sensible d'une chair.

Brusquement, à une gare, je reconnaitrai que je suis dans le pays où s'est exilée la jeunesse des hommes pour méditer une douleur neuve et le sens de son effort inconnu.

Là, retirés du monde qu'ils ont créé, les hommes vivent parmi les cadavres [...].

Un peu plus loin dans le poème intitulé « Silence » :

Silence. Est-il un silence.

Nous sommes au temps d'une genèse, quand l'esprit du Dieu vole sur les sons chaotiques.

En dépit de la cataracte des tonnerres graves qui se répercuteront éternellement à travers le temps et de la roideur des cris acérés quand l'acier écartèle ses atomes, par delà je perçois un silence.

La terre est abandonnée.  
Voici les conquêtes de la désolation.  
Vastes espaces abstraits.  
Acharnement au défrichage du fer fouilleur.  
Toutes les parcelles de l'humus sont brassées et tamisées par les successives explosions afin que tout germe soit tué.  
Le terroir est dépouillé et les fracassements s'obstinent sur sa carcasse.  
Sous les frénétiques flagellements, la totale stérilité est obtenue. [...].

Chacun finit par tuer – peur ou gloire –, entraîné par la grande machine à broyer où chacun devient machine, machine à tuer ; mécanisation des hommes excluant toute émotion – rêve du nouvel homme. La machine et la mécanique tiennent le haut du pavé dans la grande tuerie de la mise en forme.

Elles tuent frénétiquement avec le bruit incessant, grisant et rythmé des mitrailleuses, dans l'assourdissante explosion des shrapnells qui empoigne, dans le déversement anonyme des gaz asphyxiants. La machine tue vite, les morts s'entassent. Des fantômes d'homme courant, gesticulant, ne sont plus que des cris sans corps, des corps explosés, anéantis, des cris – comme une toile de Francis Bacon – des cris traversant *L'Homme foudroyé* de Blaise Cendrars :

Van Lees devait subir la mort la plus effroyable qu'il m'ait été donné d'observer sur un champ de bataille. En effet, comme nous partions à l'assaut, il fut emporté par un obus et j'ai vu, j'ai vu de mes yeux qui suivaient en l'air, j'ai vu ce beau légionnaire être violé, fripé, sucé, et j'ai vu son pantalon ensanglanté retomber *vide* sur le sol, alors que l'épouvantable cri de douleur que poussait cet homme assassiné en l'air par une goule invisible dans sa nuée jaune retentissait plus formidable que l'explosion même de l'obus, et j'ai entendu ce cri qui durait encore, alors que le corps volatilisé depuis un bon moment n'existait déjà plus.

À part ce pantalon vide, je ne retrouvai rien d'autre de Van Lees ; il n'y eut donc pas de mort à enterrer.

Que ce petit ex-voto de l'homme foudroyé lui serve d'oraison funèbre ;

Rien, l'humanité n'est plus qu'un cri tendu où la modernité rêvée des poètes, des peintres, celle des toiles de Delaunay, de La Fresnaye ou de bien d'autres, s'effondre dans le fracas même de ce cri ; une bouche ouverte où cependant il faudra bien, plus tard, lire l'ultime voix qui fait que le chant de l'humanité est toujours possible.

La voix de Salmon va dessiner alors, contre les « Voiles flétris de ton enfance/ Et le linceul matriculé de ta jeunesse ! », un horizon pour l'homme, un horizon incertain et difficile dans des poèmes qui seront rassemblés en 1928 dans *Carreaux*. Il s'agit en particulier de *L'Âge de l'Humanité* qu'il commença à composer, comme il le rappelle dans *Souvenirs sans fin* au « Quai d'Orsay » en 1919, « sur un beau papier du ministère » ; un poème « ruminé » dès qu'il est « revenu du front en réforme temporaire » avant donc, même, la rédaction du *Prikaz*.

Ce grand poème, *L'Âge de l'Humanité*, s'ouvre par la guerre et se termine, nous le verrons plus loin, par le « gai tapage funèbre » d'un tambour. Le commencement de la guerre donc :

Parti en guerre au cœur de l'été  
Vainqueur au déclin de l'automne  
Titubant d'avoir culbuté des tonnes  
Et des tonnes

D'explosifs sur le vieil univers patiemment saboté,  
Tu vas avoir quarante ans,  
Tu as fait la guerre,  
Tu n'es plus l'homme de naguère  
Et tu ne seras jamais l'homme que fut à cet âge ton père.

La guerre a transformé l'homme, les hommes. Salmon en prend acte. Ils sont devenus autres. Quel homme est-il alors, celui d'après la guerre, celui qui n'est plus, comme le rime Salmon, « l'homme de naguère » ?

Quel est cet homme qui doit être à nouveau un homme, une ouverture vers l'autre pour y saisir sa propre humanité, après qu'il ait tué, pendant quatre ans et le temps et les hommes. Salmon revient d'abord à l'homme nié et, son texte, de même que celui de Blaise Cendrars donné plus haut, s'ouvre avec le fameux couteau de tranchée :

Tu as avec ton couteau de tranchée  
Une nuit molle d'ombres  
Quand le ciel n'était que vomissement fuligineux de la terre se consumant  
Titubant à genoux parmi les betteraves hachées,  
Langues pourries,  
Les dépouilles et les décombres,  
Les morts de la journée et les reliefs du dernier festin avant la tuerie,  
Coupé jusqu'au moignon les ailes pathétiques du temps.

Le temps est comme clos, arraché à lui-même ; il ne peut renaître qu'avec l'engendrement d'un homme nouveau. Salmon semble l'affirmer à la fin de ce même texte :

Être homme, homme nouveau  
Homme du temps de la victoire  
Qui n'a plus besoin de porter une santé pour boire,  
Nos visions de l'août fatal tenues pour dérisoires  
Le cœur  
Restituant tous ses droits au cerveau  
Loyal tuteur,  
L'homme nouveau, combattant las et qui se rend à l'éternel  
L'homme  
Dont les dix doigts levés  
– Noël !  
Noël ! –  
Suspendent les boules de gui aux voûtes des grands jours solaires,  
C'est, comme on dit, une autre affaire.

Les bras levés de la reddition de l'homme nouveau, « du combattant las qui se rend à l'éternel », à la permanence des choses, sont aussi des bras tendus vers l'espoir et le ciel de Noël. Superposition des images, donc, où se jouent toutes les contradictions. Un homme nouveau peut-être, mais saura-t-il rêver de Noël, de paix et d'espoir ? Toute l'inquiétude de Salmon est vibrante dans ces vers car c'est bien, « comme on dit, une autre affaire » que d'« être homme, homme nouveau ». Ces mots, imprégnés d'une sensibilité extrême aux sombres possibles de l'humanité, ne sont d'ailleurs pas sans faire repenser aux célèbres vers de *Prikaz* cités, après l'autre guerre, par Victor Serge dans le numéro de juillet 1949 de la revue *Les Temps modernes* en référence aux suites de la

révolution russe de 1917. Victor Serge écrit dans ses « Pages de journal (1945-1947) » :

[...] Quelle saisissante intuition dans ces vers d'André Salmon, écrits dans *Prikaz* en 1918, à propos de la révolution russe qui commençait sans traîtres et sans assassins :

Les traîtres sont des saints  
Et les cœurs les plus purs sont ceux des assassins

Le héros du temps de la duplicité trahit la Trahison – et c'est plus amer, plus dur, plus périlleux que de la flétrir de l'exil. Le héros de la fidélité se proclame « traître » par dévouement au parti qui exige de lui cet aveu avant de le fusiller. Quelques uns de ses fraticides, non initiés aux coulisses, croient ces aveux d'un cœur pur et y répondent par l'assassinat. C'est le huitième cercle de l'Enfer – le cercle psychologique. Il prouve que toute la grandeur de l'homme, acquise jusqu'ici, est menacée.

L'homme nouveau, l'homme à venir qui miroite, avec l'innocence, dans les textes de Salmon, ce sont, à n'en pas douter, ces enfants qui s'arrêtent de courir pour regarder passer des « gueules cassées », l'aveugle et le paralytique, le grand frère aveugle et le paralytique en voiture roulante, le *petit* frère :

Dis, petit enfant, qu'entends-tu ?  
Dis, à quels jeux joueras-tu,  
Petit enfant de France, petit enfant de Prusse ?  
À quel jeu nouveau, mon enfant, joueras-tu  
Avec le petit Boche, avec le petit Russe,  
Enfant qui t'arrêtes de courir  
Pour regarder revivre ou mourir  
Le grand frère  
Aux guenilles cousues d'étoiles,  
Avec sur la face comme l'ombre d'un voile,  
Dans la voiture du petit frère ?...

Ces « gueules cassées » sont aussi une mémoire lourde et pesante, lourde et pesante comme la voiture du « beau fantassin » aux jambes coupées (« le petit frère ») qu'il faut pousser fort, mais aussi lourde et pesante comme le souci de la grandeur de l'homme rappelé par Victor Serge. Que feront donc les enfants de cette encombrante mémoire et de ce souci ?

Enfants, voici l'Aveugle et le Paralytique !  
Enfants, voici le grand frère  
Dans la voiture du petit frère !  
Il faut pousser fort, il est lourd  
Bien qu'on ait coupé les deux jambes au beau fantassin ;  
Quel âge a-t-il ?

Que feront-ils aussi, les enfants, de la modernité poétique qui nourrit les textes de Salmon ? Une modernité poétique à laquelle il rend un hommage explicite, par un clin d'œil adressé en particulier dans *Prikaz* à *La Prose du Transsibérien et de la petite Jehanne de France* de Blaise Cendrars. Salmon écrit, reprenant un roulement de train :

Le sifflet lent siffle des étincelles,  
La bielle  
Moud un air de Stravinsky,  
Et l'aspirant sans épaulette

Tremblant réveille le trompette.

Cependant, car il y a toujours une inquiétude de l'humain chez Salmon, la modernité poétique d'avant guerre – les futuristes en particulier – n'avait-elle pas, d'une certaine manière, trop peint, glorifié et chanté la machine, cette machine qui pendant la guerre, précisément, comme nous l'avons vu, devient l'assassin systématique et mécanique décrit par Fernand Léger ? Salmon s'interroge. Il pense aux « enfants » de la guerre et de l'après-guerre, d'abord dans *Prikaz*, où il convient maintenant, comme il l'affirme en postface, de porter en poésie « le climat instable de l'inquiétude universelle » puisque « nous sommes les hommes nouveaux de la nouvelle guerre », mais surtout dans *L'Âge de l'Humanité* où l'homme, parfois, semble comme se mécaniser et devenir l'objet d'un immense mécano vital qui le détruit :

Mais Apollon anthropomorphe à turban amarante brodé de plantes officinales  
Avec trois étoiles d'or autour du caducée, ô Musagète !  
Est un indigent poète  
Et un hésitant médecin,  
Partant un piteux assassin.  
C'est dans son cervelet et entre ses mains  
Que toute la poésie moderne  
Qui est aussi toute la mécanique moderne  
Avorte :  
Tous les abîmes mesurés,  
Tous les rythmes soumis aux cadences des mondes  
Pour aboutir au tambourinement de ce pilon perfectionné,  
À cette suture de l'aorte,  
À ce masque breveté de laboureur mitraillé à qui l'on greffe un nez aquilin d'homme du monde.

Poésie moderne et mécanique moderne semblent ne plus faire qu'un. La guerre est devenue, elle aussi, mécanique et l'homme devient l'objet possible de l'usinage. Salmon notera plus tard dans ses *Souvenirs sans fin*, avec une pointe d'humour, de fantaisie voire de cocasserie à la Max Jacob, que la guerre s'est bien transformée et qu'elle a fini en usine :

La guerre venait. On l'acceptait en la supposant terrible sans du tout prévoir qu'il faudrait commencer comme à Gravelotte, puis comme à Valmy, pour la finir comme sur les pistes d'essai de Ford.

La guerre sous les auspices du fordisme et du taylorisme ; Jean Guehenno ne dit pas autre chose, sans la fantaisie, dans son roman rédigé en 1920 *La jeunesse morte* :

La guerre n'utilisant plus que les corps, ce fut comme si les hommes n'avaient point d'âme et la mort elle-même s'industrialisa.

Il reste la paix, la volonté pacifiste qui, peut-être, rétablira l'homme dans la poésie ou dans son humanité, par delà les temps nouveaux et les inquiétudes que peut soulever l'homme qui vient. La grande manifestation du printemps 1919 qui se déroula du Trocadéro à la maison de Jaurès à Passy sert de point de départ pour la réflexion poétique de Salmon.

C'est de cette place qu'en un printemps pareil  
 À coups de bélier nous battions le ciel,  
 Le ciel traître livré au vol ennemi  
 En quel autre printemps ?  
 Douze mois ! Ce n'est pas assez à notre compte  
 Ou c'est trop, et qu'importe !  
 La paix que nous forçons dépasse de si haut la guerre  
 Soumettant à ses lois les espaces et les nombres,  
 La paix plus grande que la guerre  
 Que nous fîmes avec nos bras d'hommes-bêches,  
 Nos yeux de bons tireurs,  
 Nos jambes fermes de fantassins,  
 De tout notre cœur plein des douceurs déchirantes de l'Arrière,  
 De toute notre âme mutilée !  
 Et aujourd'hui, frères qui voulons le règne de la Paix sur le monde,  
 C'est toujours et pour combien de jours encore l'Avant  
 Là où nous voulons recréer les douceurs de l'Arrière,  
 Arrière dans nos mémoires,  
 Avant dans notre faim sacrée  
 De vivre  
 Libres et bienfaisants !

L'homme qui vient, celui, peut-être, de la paix et de Noël, ne sera-t-il pas cependant encore une fois entraîné par un tambour ? Un enfant « joyeux frappe sur un tambour » – A-t-il déjà oublié l'Aveugle et le Paralytique, le grand frère et le petit frère ? – Et la guerre frappe à la porte.

Un enfant joyeux frappe sur un tambour  
 Tais-toi, laisse-le faire.  
 Le propre de l'homme est de ne rien comprendre,  
 Tu hais encore d'un cœur si tendre !  
 Tu te souviens d'un jour  
 De l'août fatal et magnifique  
 Parce qu'alors il a suffi d'un tambour ;  
 Laisse l'enfant marqué à sa barbare musique,  
 Nous le suivrons peut-être  
 Et sais-tu jusqu'où son gai tapage funèbre pénètre  
 Et jusqu'à quoi il peut prétendre ?  
 Il peut suffire d'un tambour...

1921

Ainsi se termine *L'Âge de l'Humanité*. Dans les points de suspension qui prolongent le dernier vers il me semble entendre *Le Tambour* de Günter Grass martelant la montée du nazisme. Cette montée n'est-elle pas déjà en 1919-1920 comme une ombre traversant les derniers vers du poème de Salmon ? D'ailleurs quelques années plus tard, dans le chapitre XLIII des *Souvenirs sans fin* intitulé « L'Âge de l'Humanité », n'écrit-il pas : « Le temps a peu entamé les effectifs des sociétés régimentaires si après 14-18 il devait y avoir 39-45. Tu as ton quart mon gars ? »

Cependant, comme Salmon le rappellera avec force dans ses *Souvenirs sans fin*, reprenant le titre d'un de ses recueils, « les étoiles (sont) dans l'encrier ». Une encre d'étoiles, donc, par laquelle l'écriture poétique, dans l'infini et la présence, peut-être, « restitu[e] l'art à la vie » et son humanité à l'homme.



*Michel Blay*