

Alain Bosquet : d'Oloron à Toulon

Daniel Aranjó

La cigogne à six ailes

Alain Bosquet nous a quittés récemment, le 17 mars 1998, qui se disait lui-même "un homme de partout et de nulle part". C'était, dit-on, une éminence grise des Lettres. Adulé, peut-être par intérêt, par certains, pas très aimé par d'autres... qu'importe ?¹ Le bon silence dont s'entoure toute bonne poésie, et peut-être toute lecture, le voilà désormais qui purifie l'incertitude et la certitude rythmée, cruelle et précise du poème. Et c'est pour ce Silence-là, pour ce Silence-ci que le silence du poème écrivait et à jamais écrit, pour peu qu'il lui reste un seul lecteur, fût-ce un dieu. "Tu ne sais si les morts les liront, / mais tu es sûr que dans la nuit / les dieux et les déesses / en prendront connaissance". Alain Bosquet : derrière le Ponte, il y avait la fraîcheur apatride du gamin qu'il fut d'abord et le brio sceptique, polymorphe du surdoué de toujours ; et plus je le savais attaqué, plus je le relisais. Je me souviens encore de sa joie de collégien quand je lui appris, en ma qualité de secrétaire, que lui revenait le premier Prix Supervielle², pour Bourreaux et acrobates (Gallimard, 1989). J'ai reparcouru, dernièrement, ce recueil : la mort, même en redingote-fantaisie, y est partout présente.

C'est en tortillard pyrénéen, le long d'une voie presque fossile, qu'il était venu chercher le Prix 1990 à Oloron-Sainte-Marie, capitale quasi frontalière du Haut-Béarn où repose son maître : "Tes poèmes en poche, / tu prends le train pour une ville de province. / Tu vas de cimetière en cimetière / et tu déposes / sur chaque tombe / tes chants très purs et malicieux." (Bourreaux et acrobates). La remise eut lieu en l'Hôtel de Ville d'Oloron-Sainte-Marie, le 17 mai 1990, pour le trentième anniversaire de la disparition de Jules Supervielle.

Il m'avait alors assuré, l'air mi-narquois, qu'il vaut mieux pour un auteur avoir de jeunes lecteurs que des lecteurs de son âge. Postulat très surprenant, mais que le souvenir de cette journée, que je ravive ici douze ans déjà après, illustre peut-être, quelque part, et de bien involontaire façon, à sa manière.

Je recopie ci-après l'allocution que je prononçai à cette occasion et qu'il avait appréciée, en essayant un peu aujourd'hui de renouer un peu le temps, au-delà du temps, dans le pur espace du poème. J'emprunte mon titre d'aujourd'hui à l'un des poèmes minceement dialogués du recueil, un peu comme le sont "L'Etranger" de Baudelaire et certaines charades de Guillevic : " - Quand mourrez-vous ? - Seule en décidera / la

cigogne aux six ailes."

Je me permettrai de reprendre à grands traits votre biographie. Elle pourrait peut-être tenir en cette phrase : vous habitez la langue française, mais vous venez à cette langue et à ce pays de plus loin même que la France. Ce qui, d'ores et déjà, vous rapproche de certains de vos plus chers auteurs : Supervielle, Français d'Uruguay et qui pour vous représente le type le plus pur et le moins contestable de poète - Saint-John Perse, à l'hérédité particulièrement complexe, venu à la langue française depuis ses Antilles natales et le vaste pourtour du monde entier des Choses.

Vous êtes naturalisé Français en 1980, l'année même où vous fondez une revue de littérature internationale, *Nota Bene*. Vous écrivez dans la plus française ou du moins la plus vénérable des revues françaises, *La Revue des deux mondes* : mais y tenez la rubrique de poésie étrangère. Vous avez été russe, apatride, belge, américain... C'est dire votre profonde malléabilité native - que le brio de l'œuvre se chargera d'ailleurs de durcir de ses formes successives : l'autobiographie de vos trente premières années couvre mille pages et surtout trois titres dont le premier dit *tu*, le second *il*, et le troisième (enfin) *je*.

Vous êtes né à Odessa en 1919 sous le nom d'*Anatole Bisk* - dont *Alain Bosquet* devient en 1942 l'anagramme partiel - et votre père est le premier traducteur russe de Rainer Maria Rilke. Peut-on voir là une sorte de *hasard objectif*? Votre dernière livraison à cette *Revue des deux mondes* de mai concerne une admirable traduction, mais en français, de Rilke par Charles Dobzynski ; et le poème liminaire et éponyme du recueil *Oloron-Sainte-Marie* de Supervielle est dédié, justement, par Supervielle lui-même "à la mémoire de Rainer Maria Rilke" :

Comme du temps de mes pères les Pyrénées écoutent aux portes
Et je me sens surveillé par leurs rugueuses cohortes.

En 1919, votre famille s'installe pauvrement à Varna, en Bulgarie ; votre père vit de quelques traductions, et votre mère qui est d'origine juive donne des leçons de violon. Votre père et votre mère qui inspireront votre œuvre romanesque. Votre père qui, en 1923, est employé de banque à Sofia et y devient aussi négociant en... timbres-poste.

Les timbres : quelques poètes les ont aimés et, de nos jours encore, un Jacques Réda et un Jude Stéfan qui dispose de toute une réserve de vignettes italiennes, mongoles, etc., déjà usagées, qu'il accole sur ses enveloppes au timbre français d'usage, ce qui donne toujours lieu à de surprenants estampillages et surimpressions. Toulet aussi était philatéliste, qui demandait à Émile Henriot qu'il lui mandat quelques bonnes surcharges polyglottes, dues par exemple à de temporaires occupations de l'Allemagne vaincue (où il était jeune soldat). Et dans votre livre destiné à la jeunesse : *Alain Bosquet, un poète*, en collection Folio-Junior, vous commencez justement votre propre présentation par ce titre : *Entre un poème et un timbre-poste*. Car vous avez connu les timbres-poste avant les pays d'où ils vous venaient, et la poésie avant la prose quotidienne des jours - la poésie, c'est-à-dire pour l'heure la traduction russe que faisait votre père, qui venait de fuir la Révolution, de Mallarmé, Verlaine, Rimbaud, Henri de Régnier. Par là déjà, quoique par un biais déjà périphérique, vous étiez relié à la littérature, à la poésie française. Le

timbre-poste, comme le vers, est une ellipse. La suggestion de quelque au-delà. Et vous avez vu très tôt collectionner et évaluer les timbres-poste rares.

Montpellier, 1940

Muni de son petit stock portatif de timbres-poste, mon père accepte avec courage cette halte dans le Midi, en attendant des jours meilleurs. Sur des bases modestes, il a repris son négoce de philatéliste, mais son souci principal est de nous garantir une existence à peu près digne [...]. Nous manquons de sucre, le cordonnier ne possède pas assez de cuir, et nos tickets ne suffisent guère : il va falloir porter des sabots, en réservant les chaussures pour nos courses à Montpellier. [...] Entre le chou-rave et le plant d'oignons, qu'il arrose avec amour, il me confie ses initiatives. Deux fois par semaine, il invite un nouvel ami, Henri Peters, et lui demande d'expédier quelques lettres recommandées contenant des timbres-poste, soit en Suisse, soit au Portugal, soit en Amérique latine. Henri Peters reçoit, en retour, des mandats internationaux que, moyennant une petite commission de cinq pour cent, il verse à mon père. Celui-ci, qui a le statut de réfugié (belge), ne peut exercer un métier ; il se débrouille et son chiffre d'affaires ne cesse d'augmenter.

(*Les Fêtes cruelles*, 1984, Le Livre de Poche, pp. 55-56 ; pour plus de précisions encore sur le métier philatélique de votre père, il faut aussi se reporter à de nombreux passages de la *Lettre à mon père* qui aurait eu cent ans, 1986, toujours disponible en Folio)

En 1925, vous vous installez à Bruxelles, où vous faites votre primaire et votre secondaire. Et enfin, vos études de philologie romane à l'Université Libre de cette ville. Vous fondez déjà une première revue mais êtes mobilisé le jour de l'invasion allemande, le 10 mai 1940. Courte campagne de l'armée belge et, à la reddition de celle-ci, vous demandez votre incorporation dans l'armée française, défaite à son tour et dispersée. Toujours cette attirance, même aux pires moments, pour ce que Perse appelle dans sa correspondance, environ la même époque, "la Chose française".

Fin 1941, quelques jours après Pearl Harbor, vous arrivez à New York, avec tant d'autres (Perse, justement, ou l'ami de celui-ci, Yvan Goll), et devenez secrétaire de rédaction de *La Voix de la France*, journal de la France Libre. De là datent pour vous d'importantes rencontres ou amitiés : Mæterlinck, Jules Romains, Marc Chagall, Béla Bartok dont il vaut mieux taire le calvaire final - André Breton, Roger Caillois qui publie des poèmes de vous à Buenos Aires, aux *Lettres françaises* - Buenos Aires où Supervielle publie d'ailleurs en 1941 ses *Poèmes de la France malheureuse*. C'est à cette époque-là que vous faites sa connaissance (épistolaire) et ceci aussi, par le vaste détour du monde entier des hommes et des choses, nous ramène à Oloron - puisque l'épithète du Poète à Sainte-Croix est empruntée à deux vers du *Relais* et à une réminiscence (je crois) de Byron, tirés de ces *Poèmes de la France malheureuse* :

C'est peut-être ici le relais
Où l'âme change de chevaux.

En 1942, vous reprenez du service, cette fois dans l'armée américaine, et séjournez à ce titre en 1943 au Texas, en Californie, dans le Maryland et en Irlande du Nord. Et j'imagine sans peine que certains de vos compagnons de la France Libre que vous retrouvez à Londres ou New York ont dû s'échapper du beau pays captif en suivant la filière pyrénéenne d'Oloron, Bedous, puis Gibraltar ou Lisbonne. En 1943 toujours, mais à Londres cette fois, vous vous trouvez au Quartier Général Suprême d'Eisenhower, et y êtes chargé de l'étude des défenses côtières allemandes en France occupée. Toujours,

si je puis dire, votre *tropisme français*. Vous êtes d'ailleurs de ceux qui préparent alors l'ouverture d'un second front contre l'Ennemi, et qui débarquent en Normandie peu après la première vague, avant de vous installer au Q.G. de Versailles. En 1945, vous êtes officier puis fonctionnaire du Conseil de Contrôle Allié, à Berlin. En 1947, vous fondez, toujours à Berlin, une autre revue, cette fois allemande, deux ans à peine après avoir publié votre premier recueil de poèmes en France.

Vous vous souviendrez de ces cruelles années dans ces *Fêtes cruelles* que l'humour émoustille de bout en bout, comme un oxygène piquant ; comme un rythme ; et comme le meilleur antidote, souvent désinvolte, à la grandeur, aux ambiguïtés, au tragique de l'heure (le résultat est "cruel" en effet ; sincère ; vif ; sans complaisance pour quiconque, les plus grands, les plus obscurs, ni vous-même).

Quels sont quelques-uns de vos premiers maîtres en poésie ? Là aussi, le Béarn est déjà bien représenté : votre premier maître est Francis Jammes - et, un peu plus tard, Jules Supervielle (mais à côté de Paul Éluard). C'est dire que le sens de la fraîcheur et la spontanéité, la ductilité de l'image alors vous sont chers - même si vous est plus chère encore la lucidité de l'action, en ces époques terribles - et la vigilance face au danger. Plus tard, vous vous intéresserez à Saint-John Perse, qui passa sa jeunesse à Pau (1899-1912) et commença ses *Éloges*, non loin d'ici, à Bielle (pour y aller, il suffit de franchir le col transversal et le triple petit *altiplano* du Bénou - qui, à l'époque, évidemment, ne connaissait pas encore la morsure, beaucoup plus récente, du goudron)... Perse qui terminera son service militaire en bout même de cette Vallée d'Aspe dont Oloron tient l'entrée : au Fort du Portalet, à Urdos... Quant à Pierre Emmanuel, vous lui avez consacré l'ouvrage sans doute le plus connu qu'on ait jamais écrit sur lui, - un ouvrage qu'il tint à préfacer d'une rapide biographie où l'on trouve d'emblée des mots essentiels comme :

Je suis né à Gan, en Béarn, le 3 mai 1916, en la fête de l'Invention de la Sainte-Croix. C'est, à huit kilomètres de Pau, un gros bourg entouré de collines. Au fond de la perspective, le Pic du Midi d'Ossau. Le paysage est d'un mouvement vaste et doux : les arbres y sont majestueux comme en montagne. Il y a de hautes fougères, des prêles, beaucoup de sources, et des serpents. Tout cela se retrouve dans mes livres.

Ma mère est béarnaise : mon père était dauphinois.

Vous connaissez donc ce Pays par ses auteurs, même si vous n'avez pas revu Pau depuis vingt-cinq ans, comme on peut connaître une ville pour la poésie de son nom, pour la sonorité de son orgue, par la subtilité de son alcool ou de ses miels les plus intenses.

Mais je reviens à votre biographie. En 1951, vous vous installez à Paris et ne faites plus de différence entre votre vie privée et votre vie publique. En 1959, vous repartez aux U.S.A. enseigner la littérature française et puis, quand vous revenez en France, à Lyon, c'est, évidemment, pour y enseigner les études américaines. Où l'on retrouve cette vieille dialectique chez vous entre l'étranger et la France : sous sa forme ici peut-être la plus saisissante. Un peu comme Du Bellay regrettait la France à Rome et se sentait Romain à son retour en France. (Votre œuvre française a d'ailleurs beaucoup été traduite à l'étranger, à commencer par votre poésie que le jeu clair de sa fantaisie rend sans doute plus traduisible que beaucoup d'autres.) Vous êtes producteur et commentateur à l'O.R.T.F., journaliste à *Combat*, au *Monde*, au *Figaro*, plus tard critique à la *N.R.F.*, au *Quotidien de Paris*, etc. Votre œuvre, en particulier poétique, vous a valu les prix les plus cotés ; pour ne rien dire des prix dans le jury desquels vous siégez (Renaudot, Mallarmé)

...

Vous êtes, non seulement poète et romancier (notions plus ou moins contradictoires, tant il est rare d'être vraiment l'un et l'autre à la fois), mais journaliste et critique. Un critique souple et ferme, à l'intuition quasi illimitée, puisque (toujours votre souplesse), j'en suis à peu persuadé, vous pouvez écrire sur tout, ou du moins sur tout livre. N'avez-vous point exercé en quelques mois, sous l'uniforme U.S., divers métiers, particulièrement pointus : infanterie, service hospitalier, renseignement, cartographie des défenses nazies, interprétariat auprès d'Eisenhower à Berlin... ?

Comment caractériser votre poésie ? Il est évidemment difficile de réduire tous vos recueils à quelques formules, même nuancées. Mais peut-être qu'il faudrait parler d'une notion, finalement rare : la notion de *poésie psychologique*. Perse aimait à user et même à abuser un peu de ce concept - qui convient du reste si peu à sa poésie. Et il l'applique à peu d'auteurs, à peu de poètes de son choix : ne l'appliquant guère, dans ses *Œuvres complètes* de la Pléiade, qu'à Supervielle et à vous-même. Vous faites donc un peu partie de la même famille d'esprits. Rien d'étonnant donc à ce que Supervielle vous ait très vite salué en ces termes : "Il suffit d'une ou deux pages pour savoir si on a affaire à un poète, et je trouve que vous avancez dans votre art à grandes enjambées."

Pour déterminer ces convergences qui sont les vôtres avec la poésie de "Julio", il faudrait peut-être tout simplement établir une liste à deux termes. Du jour ou de l'heure qui suit la vie aux chevaux lumineux qui s'enfuient comme un cœur ou à celui qui applaudit - du voisinage si supervillien du familier et de l'auguste, du détail et de l'immensité, de la "poésie" même de l'hôpital ou du corps plus ou moins tragique saisi par le dedans, au besoin de formes équilibrées (vous rééquilibrez jusqu'au sonnet), tantôt virtuoses, tantôt assez régulières, car l'hallucination même doit être exacte et l'exactitude hallucinée (la poésie doit être à la fois somnambule et lucide, et le poète conscient, en état d'apesanteur) - beaucoup vous rapproche encore aujourd'hui de Jules Supervielle.

Poésie psychologique, avec ce que cela suppose de complexité, de finesse et de ductilité dans le caprice ou la pensée, surtout dans le recueil aujourd'hui primé qui traite d'un sujet redoutable : le gris-à-gris de la conscience naissante, c'est-à-dire, pour un poète, de l'écriture et de la muse naissante - muse, comme parfois certains Anges de Cocteau, parfois très physiquement, et très violemment ressentie. Toujours ce goût, chez vous, du malléable intime et du virtuel - limon liquide de l'être et de l'identité, des identités à la source, même, du poème - comme dans les interstices de votre biographie ou de votre action en dehors même du livre. Du langage à l'être - du verbe à l'être verbal où déjà s'informe et s'extrapole la promesse du réel, et enfin le surréel même : c'est le drame initial du poète et du poème que vous saisissez là en une suite de poèmes égaux (du moins dans la première partie du recueil). Ce problème apparaissait déjà dans votre œuvre passée - mais c'est aujourd'hui que vous le dotez de son développement maximal, avec les aléas, les incertitudes, le désespoir, les bonheurs, les couleurs prestigieuses de lys ou de liseron dont se grise tour à tour telle Aventure :

C'est quoi, ce fleuve, et c'est quoi, cette grève ?

Nous voulons, vous et moi, redéfinir

ce monde nu, cet univers de rêve
insaisissable et prêt à nous punir,

jour après jour, pour quelle faute antique ?
C'est quoi, ce marbre, et c'est quoi, ce vautour
sur nos poumons ? C'est quoi, cette musique ?
Pour l'obtuse raison, tout est trop lourd :

l'émoi, le sentiment, l'apothéose.
En pure perte, allons nous recueillir
dans ce jardin où le poème n'ose
rien signifier. C'est quoi, le souvenir ?

*

On croit qu'un baobab soudain s'installe
dans la cuisine : est-ce pour bavarder
parmi nous deux ? L'existence banale
y trouve un réconfort, un coup de dé.

On croit qu'un océan soudain murmure
sous la commode : on dirait un défi
à la raison. Cette courte aventure
trouble notre ménage et nous suffit.

On croit qu'un aigle sur le lit déclare :
"Mes ailes, je pourrais vous les offrir."
Nous le chassons ; notre esprit est avare
et ne trouve à son rêve aucun plaisir.

*

Un lilas trop parfait. Une romance.
Un cœur farouche. Un chat sur un trottoir.
Un saxophone. Une lune qui danse
dans un verre de vin. Un homme en noir.

Un musicien pendu. La symphonie
du fol espoir. Au large, un quatre-mâts.
Un renard bleu. Un vagabond qui nie
les vols de l'avant-veille. Un beau climat.

Un océan qui se lèche les plages.
Une lèvre si riche ! Un long désir.
Un livre ouvert sur un nouveau langage :
- merveilles trop nombreuses pour choisir.

*

Entre la femme et le poème, un homme
- on ne sait pas si c'est un écrivain -
se prépare au travail. Il faut qu'il nomme
ce qui possède un nom, de droit divin.

Entre la femme et l'homme, ce poème
- on ne sait pas pourquoi il fut écrit -

doit-il se taire ou dire : "Je vous aime" ?
Il peut aussi pousser un simple cri.

Mais entre le poème et le poème,
la femme et l'homme vont-ils découvrir
un amour imprévu, un autre thème :
la soif, l'identité, l'art de souffrir ?

*

Le phare d'Elseneur pousse un cri rouge.
Hamlet n'hésite plus
entre la mort et le non-être.
Il déterre six crânes
pour les briser, mâchoire après mâchoire,
puis, le blue-jean souillé de sang,
va boire une chope de bière
avec de jeunes Suédois,
plus ivres que la lune.
Il dira tout à l'heure à la mer,
grise comme il est gris,
que le suicide est démodé.
Ô prince délinquant,
inscris-toi au chômage !

Alain Bosquet à Sud

La meilleure façon de relire Alain Bosquet, d'après Jean Rousselot (qui met à hauteur du premier vers du "Desdichado" et du "Cimetière marin", ce vers initial du *Premier Testament* : "J'ai dit "pomme" à la pomme ; elle m'a dit "mensonge"), c'est encore de retrouver les *marginalia* dont on a, naguère ou jadis, comblé les recueils de l'ami : "Habitue détestable aux yeux des bibliophiles, je ne peux lire un livre qui me passionne sans y souligner les passages qui m'enthousiasment ou me bousculent et en truffier les marges de notes ou d'interjections." (*Sud*, n° spécial Alain Bosquet, p. 41)

Je me suis livré à cet exercice systématique (interjections mises à part) au moins à deux reprises. La dernière, je m'en souviens avec terreur, c'était dans le Nord extrême et montagneux du Portugal, la région dite des "Terres Froides" du Barroso (région de Montalegre). J'y revenais une fois de plus sur les traces d'un tragique roman frontalier de Ferreira de Castro, justement intitulé *Terre froide*, quand, passé un bourg du nom de *Paradela*, je me trouvai pris par le verglas et la neige d'un début de janvier (1997) à quelques ronces de gel d'un périlleux barrage, et dus rebrousser chemin avec l'aide d'un tracteur local (dont on détela pour la circonstance toute une remorque de paysans excités par la neige revenue bredouille d'une battue au loup) vers un hôtel qui, par miracle, se trouvait non loin de là. Combien de jours allais-je devoir rester là ? Je n'en savais rien. Dans combien de jours, la boîte à lettres du hameau serait-elle relevée ? Pas davantage.

En tout cas, je tins à en écrire à Michel Aucouturier, le spécialiste de Tolstoï (car je retrouvais en plein Barroso la neige silencieuse, successivement appesantie sur les deux dépouilles mi-vivantes de *Maître et serviteur*), et à Alain Bosquet, dont je continuais à lire depuis deux ou trois jours, méthodiquement et dans l'ordre, les Œuvre poétiques pratiquement complètes, *Je ne suis pas un poète d'eau douce (1945-1996)* (Gallimard, 1996), "ce dernier siècle de vie secrète", comme me le précisait sa dédicace, en lui disant combien, dans la situation difficile qui était la mienne, sous l'azur de suie d'un ciel bas de neige et au-dessus d'un petit cimetière d'éternel hameau là-bas tout verglacé (dont je me sentais soudain si proche), je devenais vulnérable à la froide et cruelle précision de ses fantaisies poétiques, et en particulier à sa poésie d'hôpital (sans me douter le moins du monde à l'époque que lui-même y séjournait périlleusement depuis près de deux ans, et que nous le perdrons dans un peu plus d'une autre année dans une clinique du IX^e arrondissement)³.

Toulon. Une pointe magnétique du pays de France, qui avait nom pour lui Saint-John Perse et Presqu'île de Giens (d'autant que "presqu'île", avec quelques autres comme "équateur", est l'un des mots les plus chers à la poésie d'Alain Bosquet). Toulon. Début février 2003. Journée sombre. Après-midi d'hiver. Fonds Var-Poésie de la Bibliothèque Universitaire de Toulon (en cours bruyant de réfection). Fonds revues *Sud*. Pas de lumière. Comment retrouver à tâtons au fond de cette armoire le n° Alain Bosquet de *Sud* ? Quelles surprises, quel trésor peut-être, quelles déceptions me réservera-t-il ? Comment rendre compte d'une œuvre aussi polymorphe et d'un tel personnage sur un seul numéro de revue ?

Jean-Max Tixier, qui fut le maître d'œuvre de ce numéro, m'a déjà compté les circonstances de sa conception. Au départ, il y avait l'idée d'aller à la rencontre d'un auteur connu pour avoir la dent dure. Finalement, l'accueil d'Alain Bosquet 38 Rue de Laborde fut charmant. Un long moment subtil et délicieux. D'autant qu'on ne parla pratiquement jamais de l'objet même de cette venue, mais de tout autre chose (Saint-John Perse s'y prenait volontiers ainsi avec un jeune compositeur comme Boucourechliev venu lui demander l'autorisation de mettre des notes sur ses vers, et qui eut droit, *in fine*, à un ouvrage dédicacé du Maître ; ou Supervielle, recevant le jeune Jean Grosjean, prenant un livre dans sa bibliothèque au hasard et lui demandant d'en lire une page, pour conclure : "Je voulais savoir si on pouvait lire autrement"). Faire le tour essentiel et distrait d'un être et d'une question par de lointaines digressions. Pour finir, Alain Bosquet fit voir sa collection de tableaux au jeune Jean-Max Tixier qui, revenu à Marseille, demeura, avec Jean Joubert, totalement libre du choix des collaborateurs (alors qu'on sait combien un Alexis Leger pouvait être impérieusement diplomate pour faire confectionner au fil des mois par un Jean Paulhan et un Pierre Oster un énorme *Hommage à Saint-John Perse* exactement à son image).

Voilà. Au bout de cinq minutes d'obscurité et de vertige, l'esprit bourdonnant et grippé (il sera donc dit que je travaillerai Alain Bosquet dans des conditions physiques toujours difficiles), je finis par trouver le numéro attendu et recherché (53/54, prévu pour février 1984, paru en septembre "avec un certain retard dû en partie à des problèmes techniques", précise la troisième de couverture)⁴.

Un dossier serré et inspiré

Ce qui me frappe aussitôt, c'est la relative et jolie maigreur du numéro (110 pp. de dossier) - alors que j'ai encore en tête la grosseur hétéroclite, et combien coûteuse (on le devine) en termes de fabrication, du dernier numéro de la revue sur lequel j'ai eu à travailler : le dossier Salah Stétié de début 1994 (362 pp.), de si peu de fruit pour le curieux, le chercheur désarmé, ou plutôt irrité, devant tant de textes narcissiques (poèmes, proses poétiques, essais généraux), plus ou moins dédiés à Salah Stétié et n'y parlant jamais de lui - gros bazar alphabétique rangé par nom d'auteur ou de plasticien ayant participé à ce numéro - portant pour titre - pour compliquer davantage les choses : *Salah Stétié & la Maison du Souffle* - énigmatique, prestigieux, prometteur, oriental, extrême-oriental, certes, mais pratiquement sans rapport avec tout ce qui suit⁵. Ici, au contraire, les articles, souvent très rythmiques et rythmés, sont presque tous courts, comme si l'acuité conceptuelle gagnait à celle même du rythme qui la porte, et s'essaie à cerner tour à tour une pensée poétique (et romanesque), unique, celle d'Alain Bosquet, dont la netteté de découpe n'a d'égale que la folie et même le vertige exploratoires de l'image et des divers registres convoqués autour et du sein même du poème.

La prose crissante et soyeuse, comme l'étoffe d'un rêve, encore, de lecture d'un Lionel Ray (pp. 62-67), oblique et appliquée à son objet "comme le bâton plongé dans les eaux" de J.-M. Tixier (pp. 68-72) : deux bonnes illustrations de cette critique mimétique de poète (d'un poète par un poète capable de passer à travers sa propre œuvre pour en trouver une autre sans cesser d'être soi), définie un peu plus haut, pp. 38-40, par Salah Stétié et qui vaut tant d'abord évidemment pour lui-même : "N'est pas qui veut médiateur en poésie. Surtout si ce médiateur est porteur d'œuvre. Cette œuvre a sa spécificité [...] Tel est le paradoxe en forme de défi impossible. J'en vois peu à même de le soutenir. Alain Bosquet est du petit nombre. [...] Ce type de critique, à vrai dire, ne va pas au poème mais à une *idée* du poème [...]. Et j'admets sans difficulté qu'il existe des os à substantifique moëlle, mais c'est, pour l'amateur de sens, l'animal complet et vivant qu'il faut. [...] Recourant aux vocables de l'auteur considéré, à ses manières les plus caractéristiques de s'exprimer, le critique, guère désireux de décrire, se surprend à *mimer* symboliquement cela qu'il a charge de traduire dans la langue du lecteur éventuel. Mimer n'est pas juger : il y a peu de jugements absolus dans la façon d'Alain Bosquet. Mimer, c'est laisser sa chance au non-dit [...]. Il faut, certes, des dispositions particulières pour qu'une telle agilité soit possible. Il y faut plusieurs terroirs d'origine et une capacité singulière à jouer, entre autres, du clavier des langues : la vocation des plus brillants interprètes tient à cette souplesse, où vient, quand elle existe, se cacher la rigueur. C'est véritablement quadrature du cercle que d'enfanter, à son tour, l'enfant des autres, sans pour autant se renoncer ni renoncer à une précieuse virginité qui est l'autre face du discours que l'on tient, face cachée de la lune. Je vois Alain Bosquet, le critique, comme un centaure enjoué sous double lune."

Lionel Ray⁶ : "Quelque part entre Supervielle, Magritte et Cioran, on trouve Alain Bosquet. C'est Protée en voyage de découverte au pays du paradoxe, virtuose de l'élégie

et du grincement, du sarcasme et de l'innocence émerveillée, de l'expérience intime et de l'irréel [...] dans un monde où "rien n'est plus horizontal" comme disait Gaston Bachelard après avoir lu *Quel royaume oublié ?* Il jette ses mots sur la page comme un dompteur de tigres distribue ses coups de cravache : c'est cinglant, imprévisible, comme la beauté vivante lorsqu'elle sort ses griffes [...]. L'œuvre d'Alain Bosquet, nourrie de fascinations langagières qui orientent ses choix : l'okapi, le toucan, le volcan, la comète, la cravache ou le téléphone, est de toutes les machines à produire des métaphores l'une des mieux armées qui soient. Ici la métaphore permet une circulation du sens entre tous les pôles qu'on voudra, elle participe de cette dimension du monde et d'être au monde qu'établit le vertige langagier, de la distribution des cartes d'un jeu dont les règles sont simples mais les combinaisons infinies. Une figure domine ce foisonnement verbal : la répétition dans chaque poème d'Alain Bosquet est structurée par le schéma anaphorique, squelette solide qui ne souffre pas le moindre déplacement de vertèbre et qui, fort de sa rigidité, supporte presque n'importe quelle chair [...]" ⁷

Ce qu'on remarque aussitôt également dans ce numéro 53/54 de *Sud* - parti entre tous intéressant même s'il est un peu excessif, c'est que ce dossier de 110 pages va être surtout consacré au poète, l'examen de l'œuvre romanesque se limitant à l'étude unique d'*Une Mère russe* (Grasset, puis Livre de Poche), le best seller de 1978, Grand Prix du Roman de l'Académie Française. Un peu comme le numéro Salah Stétié de 1994 faisait - justement - la part belle à *L'Autre Côté brûlé du très pur* (Gallimard, 1992), le dernier recueil paru de l'auteur et peut-être le plus important - au point qu'on pouvait se demander si certains collaborateurs n'avaient point pris le parti d'aborder l'œuvre étudiée par le dernier grand livre en date (un peu à l'image de ces auteurs qui ont toujours tendance à surévaluer leur dernière parution, et à négliger les plus anciennes, leur valeur fût-elle avérée - tant ils s'y sont eux-mêmes habitués depuis longtemps).

Poésie de l'hôpital

Le dossier s'ouvre sur la photo la plus connue de l'auteur, une page autographe de cette écriture penchée dont il ne se départissait jamais pour soigner une adresse, le moindre billet ou le manuscrit d'un poème, et enfin un autoportrait tremblé, datant de la Guerre, presque aussi penché que son écriture, mais vers la gauche, où l'on a le droit de ne pas reconnaître le cher "Alain" (son épouse même trouve ce dessin "très dur" et lui préfère des autocaricatures postérieures d'ailleurs plus ressemblantes), même si c'est comme cela qu'un jour Alain Bosquet se vit et se (re)figura. Suit un poème inédit d'hôpital, "Hôpital Beaujon", "(d)'un recueil à paraître aux éditions Gallimard, sous le titre d'*Un jour après la vie*, de nature à me rappeler l'importance que j'attachais à ce thème en janvier 1997 au Portugal... L'hôpital : lieu de souffrance, de tassement solitaire, de loin en loin assisté, de perte physique d'identité et des repères spatio-temporels au long d'heures sans heure et de jours sans fil - au fond de quoi la poésie peut pousser sa sonde incolore, comme elle l'avait déjà fait chez le maître Supervielle, le poète du corps tragique, ausculté du dedans dans ses arythmies (n'oublions jamais l'origine médicale et

physiologique de mots aussi grecs, au départ, de *spleen*, "la rate", *mélanc(h)olie*, bile noire ou, en plein XVIII^e siècle, mais toujours sur des bases grecques, *nost-algie*) :

Il faut apprendre à rétrécir.
Les quatre murs sont jaunes
comme une fièvre au loin quand j'avais un espace. [...]
Je supprime un jeudi, un dimanche, un mercredi.
Je fais l'économie d'une vieillesse. [...]

Je rédige une lettre à mon épouse :
"Je n'éprouve jamais de sentiments
que lorsqu'ils sont écrits.
J'ai peur de la simplicité
comme d'un fauve
lâché dans les couloirs." [...]

Je vous maudis, vous les quatre milliards,
et ne vous permets pas
de m'enterrer dans une anthologie. [...]

Je me suis retiré dans mon thorax,
habitant sous ma plèvre.
Je suis heureux comme un plasma qui a ses meubles
entre deux muscles. [...]

Je ne connais qu'un seul médicament :
ce vieux poème
qui parle de la mort et de l'inexistence,
du désespoir, de la tendresse trop diffuse.
Il est sincère,
mais la sincérité
n'a pas de vertu esthétique.
Il évoque parfois la cigogne secrète
dont je suis l'inventeur
et l'arbre fabuleux que je n'ai pu créer.
Je demande à ma veuve
de ne pas le relire :
il perd son efficacité. [...]

J'attends la mort
comme un poème
sans musique ni mot. [...]
J'attends la mort.
J'attends la vie. [...]

Je suis l'atome et non la fête de l'atome.
L'esprit n'est qu'une erreur de cette pourriture. [...]

Vous me garantissez d'être célèbre
en l'an 3000 ?
Ma mort est le marché du siècle. [...]

Je me prépare à recevoir avec respect
et savoir-faire le néant. [...]

Après toi, mon poème,
il n'y aura plus rien : pas de poète,
pas de langage. [...]

Je dois trouver ailleurs
des astres plus compréhensifs.

Je me prenais pourtant pour leur monarque.
Ce matin, mes paupières
lâchent mes yeux comme des fruits malsains. [...]
Je suis l'esclave de mon corps.

Octobre 1982.

Poème nu, presque nu, en pyjama de malade, comme la sincérité (sans valeur en soi littéraire, non plus que pour un Baudelaire ni, le plus souvent, Pessoa), à peine mise en ligne, et guère apprêtée : à ne pas relire, comme si l'efficacité de ce poème volontiers non-poème, de ce corps sans âme régnante ni genoux, devait se consommer dans l'instant, comme une prose unique et l'eau d'un médicament. Mais poème quand même. Alain Bosquet n'avait-il pas demandé à sa femme et à ses amis de jeter ses recueils de poème (non ses romans) sur son cercueil, avant que n'y soit rescellé sur lui son sépulcre, au cimetière Montmartre, avec cette épitaphe :

Passants, respectez l'herbe
Où gît Alain Bosquet :
Il fut un grand laquais
Au service du Verbe.

Qui aurait pu être quelque chose d'autre, à la fois de si proche et de si différent, dans son allègre gravité : "Émoustillé par cet exemple de rageuse révolte [de Marlène Dietrich], je ne sais pourquoi je me surprends à songer à une épitaphe qui aurait sa dose de moquerie. J'en rédige quatre ou cinq, pour n'en garder qu'une seule. Je me dis qu'elle conviendrait bien à ma façon : ne pas se prendre au sérieux et, en même temps, suggérer quelque chose de tragique.

Passant, arrache l'herbe
Où gît Alain Bosquet :
Il ne fut qu'un laquais
Au service du verbe. " (*Marlène Dietrich un amour par téléphone*, Minos La Différence, 2002)

Quelle fut la poésie d'hôpital des derniers jours humains d'Alain Bosquet ? Son élégance, son dédain de race habituels (lassitude, lucidité, emportements), un peu à l'image de ce poème de 1982 publié à *Sud* en 1984 ? En tout cas, du courage lorsque, comme lui, on a dû être opéré cinq fois en trois ans et passer par l'Hôpital Américain de Paris, l'Hôpital de Monaco et, pour finir, la Clinique de Turin (Paris 9^e).

D'autant qu'un peu à l'autre bout de ce numéro de *Sud*, mais en dehors du dossier

Alain Bosquet, nous est donné un autre poème d'hôpital, "Hôpital Silence", l'un des tout derniers de Luc Bérumont (le théoricien intégriste du poème en prose), où l'on retrouve ce thème de la démultiplication, quasi administrative, et de l'hémorragie du moi et de son espace-temps que seul l'hôpital peut nous offrir, en un creux dimanche des dimanches que n'eût point renié le spleen rosse en vers libre et prose poétique d'un Jules Laforgue, et qui n'est point sans évoquer quelque prose d'un Paul Fort, quand il lui arrive d'être de loin en loin rythmique et assonancée :

La foule morne des dimanches (de plus, ce jour-là, c'est l'hiver !...)
Le matin lève son cou vert
Dans ces murailles de ciment, l'hôpital est un bloc fiable : on naît à droite. On meurt au fond. La comptabilité répond. Des élévateurs de grand fond montent les patients dans leur lit
Ainsi, je suis pris - moi aussi - dans une rigole essentielle baptisée "réanimation". On va m'y rapprocher du ciel sans aucun effort de fonction [...] (18.XI.83)

Suivi du "dernier poème qu'il ait écrit" :
Seigneur ! guidez le souffle court
Qui vous cherche dans la prairie... [...] (9.XII.83)

Art poétique-interview

Puis vient la réponse, parfois ironique et agressive, d'Alain Bosquet à une batterie de cinquante questions, conçues par Jean Joubert. Formule entre toutes intéressante (un long inédit ou choix d'inédits suivis d'un interview) qui n'avait rien de systématique à l'époque mais qui préfigure déjà un peu l'équation nerveuse, originale et resserrée - essentielle et rythmique - qu'adoptera la revue *Autre Sud* (présentation rapide de l'auteur, cahier d'inédits, étude d'ensemble, textes courts d'accompagnement), quand elle prendra, après avoir tiré les leçons du passé, le relais de *Sud*, mort entre autres choses, lui, de ses coûteuses fadeurs et longueurs, trop souvent universitaires.

Pour plus de clarté, je procéderai par regroupements aussi naturels et aussi naturellement enchaînés que possible.

Enfance et histoire.

"L'enfance ne compte pas : que les professeurs s'y intéressent." (réponse 2) Ce qui ne va pas sans paradoxe chez l'auteur du célèbre *Une Mère russe* mais peut par avance rappeler la part d'"autofiction" et d'autoportrait (Serge Doubrovsky, pp. 75-92) qui y joue encore, ou de reconstruction vérace et avouée (cette sincérité au carré, rajoutant à la vie, même très discontinuée, tout ce qui lui aura manqué sur le moment et en tous ses moments pour être plus vraie qu'elle-même) que comporteront plus tard encore les romans d'enfance, de jeunesse et de vie du nom d'*Une Mère russe* et de *Lettre à mon père qui aurait eu cent ans* ; dont la concision alerte et la capacité, très rythmique, de réinvention épistolaire de tout un passé (puzzle et miroir brisé) chez cet auteur de *La Russie en lambeaux* (essai, 1991), sont la pudeur même, la plus brillante qui soit, de la tendresse filiale..

"La deuxième guerre mondiale a joué à la perfection son rôle d'éducatrice" (9).

Les maîtres.

Vos maîtres ? "Je les ai oubliés. Mes premières lectures, après les inévitables Albert Samain de mes débuts, ont été Rimbaud et Valéry ; Supervielle et Eluard un peu plus tard. [...] Supervielle, La douce erreur de réinventer un monde maladroitement nourrisson." (4-5)

"Le surréalisme m'a apporté - je simplifie - deux éblouissements : l'image capable de ridiculiser le réel et la haine du monde rationnel." (6) Où l'on voit que la netteté de trait du vers souvent libre d'Alain Bosquet contribue à railler le réel et à railler le rationnel (Breton au ralenti, ou plutôt Eluard, cet adepte de l'écriture, non pas automatique, mais "facile", multiplié par l'exigence d'exactitude d'un Valéry à se laisser utiliser par ses rêves mêmes). "Je suis un amoureux lucide des mots." (1)

Une poésie du signifié.

"(I)mposer le possible et l'impossible, c'est-à-dire se sauver hors de notre magma et tout à coup renverser l'ensemble des valeurs. Cette sorte de religiosité laïque, qui va vers la redéfinition sans autre dessein que le plaisir d'extrapoler, constitue sans doute le pouvoir le plus tendu de la poésie. La musique y parvient, mais elle est purement physique et n'entraîne aucun concept." (15) Où l'on voit combien la musique, sinon le signifiant, sont seconds pour cette poésie du mot et du concept exploratoire ou plutôt extrapolatoire (et qui donc opère, chez ce "grand patron de la métamorphose", à la façon d'une évidence supérieure, à partir d'une base donnée, dans le cadre d'une transmutation indéfinie, réciproque et ordonnée du réel et de l'irréel).

La rime, au demeurant ? "Je rime pour convaincre par la séduction, et je refuse de rimer pour étonner, découvrir, agacer, renverser." (23) Le signifiant peut donc exister, mais à titre résiduel, comme rhétorique argumentative, réduite à l'état de trait facultatif : "Le sonnet est un défi ; le faire rimer serait l'endormir." (24) Voilà qui rejoint directement "le concert pour oreilles d'âne" où le cher Eluard aimait à remiser l'artifice soporifique de la rime.

"Le poème idéal peut être de chant, d'incantation, de musique. C'est rarement le cas chez moi ; je le préfère souvent conceptuel, c'est-à-dire de rapports et de visions. J'aime bien que le poème, conçu et écrit en français, soit traduisible ; il ne faut pas, dans ces conditions, qu'il soit trop lié à la prosodie et à l'harmonie française." (22) Où l'on comprend pourquoi cette poésie a été l'une des plus traduites de sa génération (avec celle de son ami Guillevic, autre poète du signifié, réduisant volontiers le souci du signifiant à de simples questions d'euphonie) et comment le traducteur de poèmes Alain Bosquet (comme l'ancien mathématicien, juriste et économiste Guillevic, lui aussi traducteur de divers poètes et même du théâtre de Brecht) réinvestit le poème, sinon la poésie même, des vertus traditionnelles de la plus traduisible prose. Ce qui explique pourquoi il n'a aucun mal à choisir certains poètes étrangers selon son cœur et à la traduire au fil souple et littéral de sa plume

La poéticité d'Alain Bosquet.

Si l'on voulait donc définir la poéticité ou fonction poétique d'Alain Bosquet, il faudrait dire qu'elle tient dans l'écart harmonique et acide⁷ de la forme du signifié et, secondairement, du signifiant à l'égard du référent, et ce malgré le dédain (coquet et provocant ?) où l'auteur tient sa propre production romanesque : "La prose n'est bonne que pour les fins de mois difficiles, les patates réchauffées et l'intervalle entre les poèmes, interminable. [...] Mon second niveau est moins encombré : c'est celui du poème. J'y vis transformé et exige de mes lecteurs qu'ils viennent, eux aussi, passablement transfigurés. [...] Ce qui reste de vous, pauvres épaves, pourra se contenter de mes romans." (34). Le langage poétique, on le sait depuis au moins Baudelaire, vaut par son autonomie, et l'intonation qu'il donne aussitôt à notre voix qui franchit le cercle, même sans d'abord s'y attendre. Ce qui explique finalement que ce poète du signifié, par respect pour l'espace clos et rituel du poème, refuse le "roman poétique" : "une erreur et un genre aussi bâtard que l'opéra. Seul Nerval, peut-être..." (35)

Facilité et lyrisme critique.

"Je produis des poèmes comme le pommier des pommes ; après, beaucoup plus tard, je réfléchis." (19) Et n'est-ce Paul Fort qui avait créé le mot "poémier" ? La poétique, ou la pensée plus ou moins analytique et réductrice (et sans doute facultative) du poème ou sur le poème ne vient qu'après ; alors que l'écriture est consubstantielle à l'acte successif du poème même, un sentiment en poésie ne devenant viable qu'une fois écrit, on l'a vu plus haut à propos du poème d'hôpital d'Alain Bosquet. "Les gens qui écrivent avec leur cœur ne savent pas écrire avec leur encre. [...] Il y a plus d'émotion sur les hauteurs de Saint-John Perse que chez les poètes qui se déboutonnent. De la tenue, et pas de larmes !" (25) "J'aime bien le feu à froid et la flamme qui glace. Valéry et Saint-John Perse, les plus grands poètes français de ce siècle, étaient de cet avis." Où l'on peut se demander si "les plus grands poètes français de ce siècle" est apposition de "Valéry et Saint-John Perse", comme semble le suggérer la ponctuation, ou le troisième sujet de "étaient de cet avis". En tout cas, à Oloron et ailleurs, Alain Bosquet était d'avis que le poète le plus parfait et le moins contestable, c'est-à-dire celui dont les qualités concourent avec le plus d'égalité à l'aisance de l'âme et à l'équilibre du poème, c'était Supervielle - ce qui n'est peut-être pas contradictoire avec la grandeur ici peut-être attribuée à Valéry et à Saint-John Perse. Ou plutôt, comme je le signalais dans le communiqué de presse de l'époque : "Pour Alain Bosquet, Jules Supervielle est "l'être le plus pur" qu'il ait jamais rencontré ; et, comme poète, au reste accessible à tous par quelque page, même ouverte au hasard, qu'on le prenne, celui face auquel ne demeure plus aucun doute, comme de ceux que peuvent encore inspirer certaine facilité de Prévert ou un excès de majesté chez un Saint-John Perse. Alain Bosquet possède une vingtaine de lettres, vingt-trois exactement, de Supervielle, qui fut l'un de ses maîtres en poésie et son correspondant de 1942 à 1960."

Les étapes de la création poétique.

"La culture sert à faire un œuvre qui ne soit pas ridicule par rapport aux œuvres du passé." (20) Voilà qui est simple, fier et clair, et un art poétique qui, au moins dans sa formulation, n'offre rien de pythique. "Sans contrôle il ne peut y avoir d'entente." (20) Au reste : "la première version du poème est aveugle. La deuxième est plus transmissible. La troisième est entre ce qu'on a dit et ce qu'on veut dire. La quatrième exige la complicité du lecteur. La cinquième se rêve durable. La sixième est inévitable. La septième est véritablement anonyme : elle dépasse l'élan vital par une nécessité désormais partagée et comme détachée de la personne de l'auteur." (21) Processus que l'on peut compléter (en surimpression) par la réponse 33, quelques rubriques plus loin : "Mon premier lecteur est moi-même, détaché des affres suspectes de la création. Mais je compte bien, quelque part, toucher - ou saisir ou remuer ou déranger - un certain point de la sensibilité où l'autre s'élève au-dessus de ses contingences quotidiennes. Il n'est pas en mon pouvoir de l'aider autrement que par mon poème. Que j'aie vingt ou cent mille lecteurs m'importe peu. [...] Je fais de mon mieux, clientèle ou pas."(33) Sans pour autant que le poème se charge de délivrer de message trop précis : "Encore une fois, je ne pense pas - au sens tyrannique du terme - et je me contente de donner à penser." (39), et ne se départisse jamais de son mystère essentiel : "Je n'accède à rien, sinon au masque du néant." (42)

Les étapes d'une carrière.

"Il faudrait cent pages pour vous répondre." En gros, 1943-1948 : ma guerre et les suites d'Hiroshima ; 1955 : besoin de féerie (influence du Mexique précolombien) ; 1957-1965 : les *Testaments*, entre l'absurde et la fable ; puis les *Notes* et la recherche de l'identité ; avant de passer au *Livre du doute et de la grâce*, sur "la genèse ou, plus précisément, l'anti-genèse" de l'œuvre ; et enfin à la satire (*Sonnets*). "Il y a quelques interpénétrations." (47)

A. Bosquet critique.

"Je n'ai qu'une seule tactique, mon vieux. Elle est d'une simplicité extrême. Je me mets à mon balcon du deuxième, je jette mon filet de pêche dans la rue, j'attrape un gros Français moyen, [...] et je gueule : "Espèce de salaud, tu vas lire Jean Joubert ou je te tue." Je vous assure que le remède est efficace." (45)

Anthologiste.

"Refaire le passé tous les vingt ans est affaire de salubrité publique. Les valeurs changent." (46)

Les profs.

"Le poète crée, le prof explique - cent fois sur cent assez mal ; j'ai aussi joué au prof, pardon ! - et extrapole. La science du langage n'a rien de commun avec son exercice souverain. Gardons nos distances : Michelet parlait de Jeanne d'Arc ; lui a-t-on jamais permis d'être son égal ? Nos linguistes se veulent des poètes : exterminons-les. En

France, la poésie s'impose - péniblement - non pas grâce à l'université, mais malgré elle. Je suis très libéral, en définitive : dès l'instant où le linguiste ne s'improvise pas poète, je le laisse me disséquer. La sympathie manque, c'est tout." (44)

Certes, un critique plus ou moins universitaire fait rarement de bons vers ; mais enfin Jeanne d'Arc n'exclut pas automatiquement Michelet ni un cours d'histoire de France qui la mentionnerait. La Bonne Pucelle a sans doute même pensé à cheval à l'histoire (future ?) de son pays, et peut-être à quelque façon de Michelet de sa fantaisie pour sa geste du pays de France. Il est vrai qu'Alain Bosquet est libéral et que dès l'instant où Michelet ne se met pas en tête de délivrer Orléans...

On retrouve ici la défiance de beaucoup de poètes à l'égard de la linguistique, et en particulier du structuralisme (Miguel Torga, S. Stétié, P. Oster, J. Rousselot, etc.), comme si le structuralisme volatilisait pauvrement la structure, l'organisme vivant qu'est tout poème ("tout poème est un animal", disait Pessoa), alors qu'il cherche à rendre compte des lois internes de son fonctionnement et cherche à cerner le mode opératoire de son mystère avec ses moyens à lui, dont on peut aimer l'acuité, accordée à son objet.

Postérité.

"Pour moi n'est poète que celui dont un assez grand nombre de personnes compétentes disent "Il est poète". Trop d'idiots s'arrogent le droit de se prétendre poètes." (3) "L'incroyant qui se respecte doit bien croire - ô faiblesse ! - aux hommes qui le perpétueront, s'ils n'ont rien de mieux à faire. Je travaille à mériter la postérité ; elle décidera [...] : ainsi peut-être aurai-je la chance - mettons : une chance sur dix mille - d'intriguer encore quelques êtres humains vers l'an 2020 ou 2050. Je fais le pari de Pascal devant la roulette de la poésie." (49) "À mon âge, le futur ? Soyez charitable. Mais je me crois atteint de cosmogonie." (48) "Soyez sérieux. [...] Qui vous garantit qu'il y aura un 21^e siècle ?" (50)

Divinité du verbe et sacré objectif.

"Je suis pessimiste de nature. [...] Ma seule demeure est le cimetière." (41) "Je ne crois pas en Dieu. Donc je me dois d'être mon propre créateur. Or, je ne vaux que par mes mots." (13) "L'homme ne règne sur rien, à part ses mots. Je suis la nature, mais elle est plus que moi. [...] Je suis un panthéiste du néant surpeuplé." (18) "Est sacré tout ce qui possède une dimension invisible. Est sacré tout ce qui autour de moi mérite de me remplacer. L'océan est sacré. [...] Vermeer est sacré. Quand on a tout dit d'eux, il reste tout à dire. Rien ne saurait les diminuer ; ils glorifient ce qu'ils imprègnent." (40)

Fin du poker.

"Vous avez oublié de m'interroger sur mes rencontres décisives." Par ordre chronologique : Mondrian, André Breton, Dali, Saint-John Perse, Thomas Mann, Gottfried Benn, Hermann Broch, Samuel Beckett, Cioran, Pierre Emmanuel, François Mauriac, Miguel Ángel Asturias, Yachar Kémal, Aragon pour l'insolence. "Je châtie d'abord : les hommes, le style, moi" (50 ; fin du poker-interview)

Des Muses condensées

Des Muses condensées : voilà en effet à quoi, pour une part par jeu (et aussi pour plus de clarté) j'ai réduit ce beau numéro de *Sud* consacré à Alain Bosquet et réordonné son interview (ce grand moment de la pensée d'Alain Bosquet, qui mériterait d'être plus connu de ses lecteurs), sans perdre pour autant de vue, espérons-le, le rythme d'ensemble un peu fou de ce poker à cinquante cartes guère menteur.

"Des Muses condensées" : l'expression est du Fantaisiste oloronais Tristan Derème (1889-1941), qu'Alain Bosquet, qui avait tout lu, connaissait évidemment et qu'il tint à saluer en compagnie de Supervielle et du voisin orthézien Francis Jammes quand il vint recevoir son Prix Supervielle 1990 à Oloron-Sainte-Marie...

- J'ignore ce qu'on dit et sais ce que je vaux.
Puisse-t-on, quelque jour, évoquant mes travaux,
Dans un siècle où trois mots diront quinze pensées,
Honorer à Paris des Muses condensées,

Qui chantent pour ma gloire à l'ombre d'un laurier :
- Il sut ne vider point son petit encrier,
Et, rejetant au gouffre une coutume antique,
Réduisit l'épopée aux bornes du distique.

(T. Derème, *Le Poème des griffons*, 1938)

Notes :

1. Voir le "Plaidoyer pour un Homme-Orchestre" de Jean Orizet, dans le n° de *Sud* consacré à Alain Bosquet (pp. 34-37) : "Certains l'aiment, d'autres le détestent, et lui ne fait rien pour qu'il en soit autrement. Pour ma part je vois surtout dans cette caractéristique la marque d'une forte personnalité, mais cela, tout le monde l'admet. [...] Son plus haut mérite, à mes yeux, - et combien sont-ils en France dans ce cas ? - est de savoir consacrer à l'écriture des autres, et ce depuis bien des lustres, une part importante de son temps, sous toutes les formes possibles. [...] Donc je respecte et j'apprécie hautement l'Alain Bosquet critique, animateur, éditeur, lecteur, juré, touche-à-tout des lettres. Il vaut tellement mieux que la plupart de ceux qui le dénigrent ! [...] (J)e pense aussi, comme le lui écrivait un jour Saint-John Perse dont il fut l'ami, qu'"il faut traverser toute vie, même littéraire, en animal de luxe"." (pp. 35-37) À noter la justification dialectique, quasi scientifique et philosophique, du monde des lettres comme système clos fonctionnant sur la loi de compensation interne que donne au passage Jean Orizet, qui a au moins le mérite de la franchise, heurtera beaucoup de monde - à commencer par ceux qui n'ont pu y entrer (la jungle aussi est un système clos) - et qui peut rappeler certain mode de fonctionnement ou de recrutement universitaire : "un système fonctionnant, comme tout organisme vivant, par le jeu naturel des interactions et des compensations, et qui ne semble pas plus pervers que ne le sont le phénomène de la photo-synthèse ou les lois de la thermodynamique. Depuis quand est-ce un crime d'être au fait des ressorts de la relation sociale, professionnelle et humaine, fût-ce dans le domaine des Lettres ? Il n'y a que les médiocres pour croire cela." (p. 36). "Une société d'échanges de compliments, où l'amour propre de chacun ne peut trouver meilleure satisfaction qu'en contentant celui des autres, qu'il motive ainsi à lui rendre la pareille." (Jean Rohou, *Revue d'histoire littéraire de la France*, sept.-oct. 2002 ; mais qu'on se rassure : Jean Rohou parle ici de la société littéraire du XVII^e siècle, au temps de Pascal et de La Rochefoucauld).

2. Prix de 10000 F, financé par la Ville d'Oloron-Sainte-Marie. Le jury, présidé par le Maire d'Oloron (Raymond Dieste, en 1990, à qui je dédie ici la reprise de mon texte d'allocution), est constitué de deux filles et d'une petite-fille du Poète (Mmes Bertaux-Supervielle, David-Supervielle, David de Folin) et de spécialistes ou lecteurs de J. Supervielle (Mme Paule Constant, MM. Y.-A. Favre, disparu en 1992, Léon Schwartzberg, d'origine paloise, P. Brunel, L. Forestier, P. Viallaneix, M. Bulteau ; secrétariat : D. Aranjo). Lauréats : A. Bosquet, Guillevic, Henri Thomas, Jean Grosjean, Lionel Ray, Marie-Claire Bancquart, Vénus Khoury-Ghata, Paul de Roux, Pierre Meynadier, le dernier lauréat du Prix est, à ce jour, Pierre Oster (2002) pour *Paysage du tout* (Poésie-Gallimard).

3. Retrouverai-je un jour cette lettre ? En tout cas, voici les annotations dont je crus bon à l'époque d'agrémenter ce fort volume de poèmes et de vers : "pourrait être de Supervielle" ; " "Je ne supporte pas d'être moi : je m'invente !" Y compris par le poème, son doute, ses imprévus (et l'imprévu de ses images) " ; "*L'illusoire est réel* : ici ≠ + haut" ; "la forme, comme le doute, protège" ; "cruauté dandy de "cadavre gala"" ; "déjà le thème de l'acrobate ; quant au bourreau masochiste, il est partout déjà ici" (sur le *Deuxième Testament*, 1959) ; "une santé certaine du rythme et de l'image au cœur de *l'Incertain* - netteté de cette danse, à l'oreille, à l'idée (et à l'œil), car le poète-danseur ici est poète-peintre" (sur *Danse mon sang*, dédié à Max Ernst, 1959) ; "l'excès de poème" (à propos de ce vers : "Je meurs de m'exprimer. La parole est un mal." Dans de *Maître objet*, 1962) ; "poème-monde-merveille-humour" ; "Laforgue, mais sans le même désespoir" ; "il y a une sorte d'exil essentiel chez A. B. (exil des mots, royaume impossible ou possible des mots)" ; "le rôle des épigraphes chez A. B. " ; " "Lettre à un dieu absent" ; ce titre pourrait être de Supervielle" ; cette épigraphe des *Sonnets pour une fin de siècle* (1980) : "Le poète est à mi-chemin entre la truelle et le pigeon voyageur" (Artur Lundkvist) ; "interrogations sur poème > réel" ; "beaucoup de dédicaces (amitiés et fidélités)" ; "Supervielle mais avec ironie" ; à propos du poème "La Dignité des objets" : "Guillevic, mais sur d'autres rythmes" ; "ici mêlés poème/réel" ; "ici complicité avec les mots (à travers certain humour de la poésie) malgré le drame" ; "réel engagé inférieur au poème" ; sur le dernier poème des *Sonnets pour une fin de siècle* : "à la fin du recueil le plus concret et le plus descriptif (le plus *prosaïque* dans l'ombre claire du poème), le dégoût (et l'épithète) du recueil même ; dégoût encore des mots pourtant les plus instrumentaux peut-être de toute l'Œuvre Poétique ?" ; "ici réel > poème"...

Le plus étonnant, c'est que j'avais oublié à peu près toutes ces annotations, et que la seule dont je me souvenais à peu près ("netteté du langage, et donc efficace cruauté de ces images, de ces fantasmagories et ce doute"), je ne l'ai pu la retrouver sur aucune de mes marges. Le plus étonnant, le plus naturel aussi, c'est la fécondité de ces *marginalia* oubliés, qu'il serait si facile de réutiliser dans une nouvelle perspective d'ensemble, ou de compléter ici et là aujourd'hui d'autres commentaires. Ainsi, dès le début du livre, de vers "guilleviciens" comme "Encore faudrait-il, pour honorer l'aurore, / Se faire aurore, et pour aimer l'oiseau de fer, / Être sa rouille" ou "Le printemps n'est printemps que s'il n'est pas écrit" : "oui, ai-je envie d'ajouter maintenant, mais pour s'en rendre compte, encore faut-il le dire ou l'écrire, user de langage et de mots pour dire l'inadéquation du mot avec la réalité seule, objectale, de la chose même. Rousseau aussi use de pensée, après coup, pour dire la non-pensée de son expérience existentielle de l'Île Saint-Pierre."

4. Sommaire :

ALAIN BOSQUET Alain Bosquet *Hôpital Beaujon, Réponse à cinquante questions de Jean Joubert* ; Jean Orizet *Plaidoyer pour un Homme-Orchestre* ; Salah Stétié *Centaure sous double lune* ; Jean Rousselot *Alain Bosquet, patron de la métamorphose* ; Jean-Marie Magnan *Le verbe migrateur d'Alain Bosquet* ; Lionel Ray *Une poésie nommée Alain Bosquet* ; Jean-Max Tixier *Aspects du poète* ; Serge Doubrovsky *Un fils russe, l'autofiction d'Alain Bosquet* ; François Nourissier *Une mère russe* ; Jacques Borel *Aeternæ memoriæ matris* ; Jacques Crickillon *Une mère russe : Alain Bosquet, des origines à l'Origine* ; Jean Blot *Une mère russe ou le roman du poète*.

Hors dossier : *Poèmes* (Jacques Chessex, Luis Mizon, Marcel Hennart, Armand Monjo)

LUC BÉRIMONT *Hôpital Silence*

CHRONIQUES - NOTES

5. L'antidote à ce numéro S. Stétié de *Sud* peut être assez exactement fourni par *Usage de Salah Stétié* (éd. Blanc Silex, Kergoulouet, Finistère, 2001, 368 pp.), tout aussi volumineux et alphabétique, comportant lui aussi une interview du poète et de précieux inédits, mais dont tous les textes (si l'on excepte quelques "Poèmes offerts" finaux) ont la sagesse et l'humilité de prendre pour objectif l'étude, l'approche, intuitive ou discursive, du seul Salah Stétié.

6. Lauréat du Prix Supervielle 1994, et qui rendit à cette occasion hommage à son devancier au palmarès, expert en merveilles et en paradoxes.

7. D'où mes collègues familiers de *Sud* intervenant en Atelier d'écriture pourraient extraire quelques recettes : 1) partir d'une constellation au besoin arbitraire de mots plus ou moins magiques ou quotidiens : "un bestiaire familial de mots qu'on s'approprie un peu ou, si vous y tenez, qu'on emprunte aux autres pour quelque temps" (A. Bosquet, p. 27) 2) y tenter des regroupements métaphoriques au volontiers inattendus 3) les répartir sur une trame syntaxique et/ou sur une ligne anaphorique données 4) tenter d'organiser là-dessus l'avancée même, précise, du poème 5) en stylisant un "foisonnement verbal" dont le baroquisme apparent pourra de la sorte être finement mené jusqu'à son terme, puisque tout poème doit en avoir un, de manière à pouvoir devenir un organisme cohérent et mystérieusement supérieur à la somme de ses parties : "le poème est un peu de mystère, qui nous remue là où la clarté nous laisserait indifférents [...] le poème s'arrange pour signifier plus que la somme de ses significations transparentes." (A. Bosquet, *ib.*)

8. "'Tous mes poèmes sont acides", observe Alain Bosquet. Mais la brûlure de cet acide est à la fois moyen et raison de vivre, c'est-à-dire d'un sentiment plus violent de l'être, d'un affranchissement dont la fable, l'imagerie, sont les vecteurs." (Jean-Max Tixier, "Aspects du Poète", *Sud*, op. cit., p. 71). Jean-Max Tixier qui, à l'évidence, a maintenant tout oublié de son article - mais tout cela fut présent, du présent d'une revue, d'une relecture fortuite de revue (rien n'est, on le sait, plus éternel que le jour d'aujourd'hui), cette joie de nos bibliothèques.