

# action poétique

61

## GERTRUDE STEIN

CLAUDE ADELEN

CHARLES DOBZYNSKI

BERNARD VARGAFTIG

ALBERT BENSOUSSAN

PIERRE BÉRANGER BISCAYE

ERIC FABRE

CLAUDE GILBERT

# POLOGNE

LES AVANT-GARDES 1917-1939

LA NOUVELLE POÉSIE 1945-1973

La poésie doit avoir pour but la vérité pratique

61

# action poétique

Ce numéro a été réalisé par Charles Dobzynski, Paul Louis Rossi et Henri Deluy. Avec le concours de Anna Orgelbrand, Lucienne Rey, Dominique Sila, Jerzy Kwiatkowski et l'Union des Ecrivains Polonais. Avec la collaboration de Elzbieta Gorayska, Krzyztof A. Jezewski, Georges Lisowski, Françoise et André Wat, André Wlodarczyk. Nous tenons à remercier tout particulièrement l'Attaché Culturel de l'Ambassade de Pologne à Paris, les écrivains et les critiques de Varsovie et de Cracovie sans lesquels ce numéro n'aurait pu voir le jour.

RÉDACTEUR EN CHEF : Henri Deluy.

COMITÉ DE RÉDACTION : Claude Adelen, Henri Deluy, Charles Dobzynski, Alain Lance, Pierre Lartiguc, Lionel Ray, Maurice Regnaut, Mitsou Ronan, Paul Louis Rossi, Jacques Roubaud, Elisabeth Roudinesco, Bernard Vargal.

ADMINISTRATEUR : Michel Ronchin.

SECRÉTAIRE GÉNÉRAL : Gil Jouanard.

DIFFUSION : Odéon Diffusion, 24, rue Racine, Paris-6<sup>e</sup>.

ABONNEMENT : France : 4 numéros : 30 F. — Etranger : 36 F.

France : 8 numéros : 60 F. — Etranger : 72 F.

(Voir bulletin d'abonnement en fin de numéro.)

C. C. P. : Action Poétique, 19, rue Emile-Dubois, Paris-14<sup>e</sup> — 4.294.55 Par

**Les manuscrits non retenus ne sont pas retournés.**

Gérant responsable : H. Deluy.

Dépôt légal : 2<sup>e</sup> trimestre 19

IMPRIMERIE PIERRE JEAN OSWALD — HONFLEUR

# Sommaire

ix ans après : <i>Paul Louis Rossi</i> .....	3
--	---

## LES AVANT-GARDES EN POLOGNE (1917-39)

nts de repère .....	7
tol Stern .....	14
ksander Wat .....	19
ino Jasienski .....	26
tus Czyzewski .....	32
niślaw Młodozieniec .....	37
deusz Peiper .....	42
'ian Przybos .....	44
i Brzekowski .....	48
u Kurek .....	50
im Wazyk .....	54
of Czechowicz .....	58
ślaw Miłosz .....	61
y Zagorski .....	64
eusz Peiper : Métropole — Masse — Machine .....	67
avatars d'une poétique : <i>André Włodarczyk</i> .....	77
retien avec Adam Wazik .....	81

## LA NOUVELLE POÉSIE POLONAISE (1945-73)

y Kwiatkowski : présentation .....	89
eusz Rozewicz .....	102
gniew Herbert .....	110
śława Szymborska .....	116
ry Harasymowicz .....	120
niślaw Grochowiak .....	125
lrzej Bursa .....	129
on Białoszewski .....	131
eusz Nowak .....	135
noteusz Karpowicz .....	138
osław Marek Rymkiewicz .....	140
'-fal Wojacek .....	143
i Lipska .....	144
im Zagajewski .....	147
niślaw Baranczak .....	149

Note sur Gertrude Stein : <i>Jacques Roubaud</i> .....	152
Cinq « Stanzas » : <i>Gertrude Stein</i> .....	153
L'œuvre poétique d'Aragon : <i>Pierre Lartigue</i> .....	159
Bouche à la terre : <i>Claude Adelen</i> .....	166
Duplicata : <i>Charles Dobzynski</i> .....	172
Treize poèmes : <i>Bernard Vargastig</i> .....	174
Prison de Breiz : <i>Albert Bensoussan</i> .....	178
Deux poèmes : <i>Pierre-Béranger Biscaye</i> .....	179
Circuit : <i>Eric Fabre</i> .....	180
Deux poèmes : <i>Claude Gilbert</i> .....	181
Notes et Informations .....	182
Illustrations : <i>Tytus Czyzewski</i> (p. 33) - <i>Leon Chwistek</i> (p. 69, p. 85).	

## Deux ans après

Si je songe aujourd'hui à notre voyage en Pologne au mois de janvier 1973, en compagnie d'Elisabeth Roudinesco et Henri Deluy, deux images me viennent d'abord à l'esprit. Le lendemain de notre arrivée, nous visitons le Musée historique de la Ville de Varsovie où se trouvent les vestiges de la Cité : des tombeaux, quelques pierres, quelques maigres tableaux, les maquettes de bois des anciens quartiers, un Musée qui semble vide où nous errons à la recherche de ce qui parle habituellement du passé, et qui n'existe plus, ici. En bas, dans la petite salle de projection la voix tragique de Maria Casarès épelle le commentaire du film : « *Varsovie quand même.* » Je me souviens seulement avec précision des visages des premiers militants du Parti « *Proletariat* » photographiés sur les murs à la suite de la salle consacrée aux « *différences de classes et mentalité varsoviennne à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle* » : des hommes en casquettes ou chapeaux, des femmes, tous étonnamment jeunes : *les pionniers*, tous étrangement présents dans ces salles vides.

Puis notre avant-dernière journée, à Varsovie encore. Nous piétinons dans la neige rare devant le portail de la prison Pawiak : les murs rasés, les caves sinistres transformées en Musée de la Résistance. Un arbre symbolique est resté debout juste à l'entrée, le tronc entièrement couvert d'ex-votos, comme sont recouverts tous les saints de toutes les églises où il semble que les fideles nuit et jour prient. Nous venons du Ghetto où nous nous sommes arrêté devant le monument aux martyrs. Un terrain vague, des H. L. M., et le ciel gris. Là non plus, à l'exception de quelques pierres, il ne reste rien...

Entre ces deux visions ultimes, une foule de souvenirs. La découverte, dans le givre du petit matin, de la place du Marché de la vieille ville : *Le Rynek*. Le château royal que l'on reconstruit à deux pas de la colonne Sigismond. Les restaurants chauds, les poissons en gelée. Le parc Lazienki : les étangs glacés, les canards, les salons dorés du palais. Les merveilleux cafés de Cracovie. La vieille université Copernic que nous visitons en compagnie du professeur Estreicher. Le très beau musée de peintures où nous sommes ensuite allés voir les compositions de Chwistek.

Les groupes de poètes que nous avons rencontrés. Ceux de Varsovie à l'Union des Écrivains, où ce jour-là se trouvaient Zbigniew Herbert et Jerzy Zagorski. Ceux de « *Poezja* » avec lesquels nous devons avoir une longue discussion au siège de la Revue en compagnie de Z. Bienkowski. Ceux de Cracovie que nous rencontrons un soir en présence de M<sup>me</sup> Lesniewska et de Jalu Kurek...

Entre tous les souvenirs, des choses marquantes. Les deux entretiens avec le poète Adam Wazyk à Varsovie. Il nous reçoit allongé sur un divan. Il est malade. Il doute absolument de l'intérêt de notre entreprise. S'occuper de l'Avant-garde polonaise des années trente ? « *Elle n'existe pas !* » affirme-t-il. Et s'animant peu à peu il finit par nous décrire minutieusement cette histoire, celle de ses « *premières amours* » avec la révolution et la poésie. Nous buvons du cassis et du cognac polonais pendant qu'il évoque les premières manifestations futuristes, l'influence respective de T. Peiper, de J. Przybos, de A. Stern et de A. Wat. Nous avons très longuement parlé, de tout : de la politique, de l'école de logique polonaise, des mathématiques — Wazyk a une formation de mathématicien — de la linguistique et de la pénétration de la psychanalyse en Pologne, durant ces années. Nous n'arrivions plus à nous quitter...

Il semblait parfaitement au courant de ce qui se passait en France, parlant de « *Tel Quel* » et de « *Change* », de Jacques Roubaud et Mitsou Ronat et des notes qu'il écrivait à ce sujet. Je me souviens d'une scène entre toutes : il frappe le sol avec sa canne en disant d'une voix forte qu'il reste encore quelqu'un en Pologne (il parle de lui Adam Wazyk) pour défendre Louis Ferdinand de Saussure...

Je me rappelle aussi notre rencontre dans une vieille maison de Cracovie avec le critique et essayiste Jerzy Kwiatkowski : le bureau avec les piles de livres, la conversation à table, la parfaite connaissance de notre hôte, de la langue et des poètes français, de ses traductions de Blaise Cendrars, Guillaume Apollinaire et Robert Desnos, très largement publiées en Pologne. C'est lui qui, pour l'essentiel, assurera le choix de la « *Nouvelle poésie en Pologne* » que nous publions. On remarquera la qualité de cette production poétique, son ouverture sur le monde, et son rapport avec la nouveauté, avec l'Avant-garde comme nous disions alors par contamination de notre objet, avec ce qu'on nomme parfois curieusement là-bas : *la poésie linguistique*...

Que faut-il ajouter maintenant, alors que nous avons enfin terminé ce travail sur *les Avant-gardes et la Nouvelle Poésie en Pologne*. Tout d'abord ceci : malgré le credo traditionnel sur l'éternelle amitié entre la Pologne et la France, il faut souligner l'incroyable ignorance où nous sommes (je parle des poètes de notre génération) de la langue et de la poésie polonaise. En fait si l'on excepte l'importante *Anthologie de la Poésie polonaise* du Seuil (1965), qu'avons-nous ? Un « *Essai d'Anthologie* » de Suzanne Arlet chez G. Chambelland (1962), le n° 16 d'*Action Poétique* (février 1962), le numéro d'*Europe* sur la Littérature polonaise (juillet-août 1965), quelques

traductions de Mickiewicz (notamment celle de Charles Dobzynski (1), un *Cahier Dada* (1968) assez discutable, et l'Anthologie de Bruno Durocher aux éditions Caractères (1972), peu de choses en vérité, pour nous informer vraiment. Nous espérons que ce numéro viendra combler un peu ces lacunes et cette méconnaissance, et qu'il favorisera les échanges entre nos deux poésies.

On trouvera donc dans ce numéro, outre cette présentation de la « *Nouvelle Poésie polonaise* » dont j'ai déjà parlé, un ensemble d'études, de textes poétiques, de manifestes et de chronologies consacrés aux *Avant-gardes polonaises* de 1917 à 1939. Si ces *Avant-gardes* n'ont pas le prestige du *Cercle de Prague* et du *LEF* en Russie, leur contribution au mouvement des recherches et des idées, en cette Europe d'entre les deux guerres, est à la fois original et très important. Il nous appartient de mettre à jour ces textes et ce travail maintenant presque totalement édité en Pologne, mais qui demeure pratiquement ignoré en France. Au vu de cet ensemble de textes, il nous reste à souligner les limites de cette *Avant-garde*, et notamment la relative faiblesse des manifestes théoriques. Compte tenu de la forte personnalité de la plupart des protagonistes de cette époque, c'est une question qui demeure posée en Pologne des rapports d'une recherche poétique vivace, avec la théorie...

Je voudrais ajouter quelque chose encore. Il nous a semblé que dans ce pays, la poésie représentait encore un point de résistance de la langue elle-même aux forces de destructions qui l'on souvent menacée. C'est l'énorme différence avec notre situation ici, où le travail des poètes ne semble intéresser personne. Nos interlocuteurs se montraient stupéfaits de ce que nous disions de l'audience de F. Ponge, E. Guillevic ou P. J. Jouve (je prends au hasard quelques noms des poètes dont nous avons parlé) en regard du réel prestige dont ils bénéficient dans l'actuelle République Populaire de Pologne. Ce qui nous a frappés, au contraire, à travers la diversité des échanges et des points de vue que nous avons confrontés, c'est l'investissement dans *la chose poétique*, par un peuple lui-même plusieurs fois confronté aux menaces d'anéantissement de la culture et de la langue, et qui entretient avec la poésie une relation encore passionnelle.

Il nous reste à remercier nos hôtes de leur accueil et de leurs efforts pour favoriser notre travail : l'Union des Ecrivains qui nous avait invités, M<sup>me</sup> Marie Karusas et Georges Lisowski qui ont si cordialement aidé nos périlleuses entreprises et démarches (2). J'al-

---

(1) Charles DORZYNSKI : *Adam Mickiewicz, pèlerin de l'avenir* (Les Editeurs Français Réunis).

(2) Je n'oublie pas notre précieux guide Alexandre Ruslecki.

lais ajouter que ce travail devrait servir l'amitié des poètes et des peuples et les échanges culturels entre nos deux pays. C'est ce qu'on dit habituellement en la circonstance. Mais cette rhétorique n'est pas à la mesure de nos émotions et de nos enchantements, du bonheur d'entrer dans les églises illuminées et de marcher la nuit dans Varsovie. Je souhaite ainsi finir pour suggérer que ce travail accompli n'est pas un froid exercice mais notre manière de répondre à tout cela que nous avons découvert et qui demeure en notre souvenir.

PAUL LOUIS ROSSI.

Décembre 1974.

Les numéros d'A. P. consacrés à telle ou telle poésie étrangère ne sont, nos lecteurs le savent bien, ni des anthologies ni des manuels. On ne s'étonnera donc pas du caractère non exhaustif de celui-ci, d'un possible déséquilibre entre l'importance d'un poète hier ou aujourd'hui en Pologne et la place que nous lui accordons.

## 1921

Délimitation des frontières de la Pologne (Traité de paix de Riga avec l'U.R.S.S.). Le 17 mars, proclamation de la Constitution dite « de mars », de caractère démocratique bourgeois.

Soirées des futuristes à Varsovie et en province (soirée à la Philharmonie 1-3-1921).

« Tract des futuristes »,

« Manifestes du futurisme polonais — parus dans toute la République de Pologne » (Cracovie, avril 1921). En dehors des poèmes et des déclarations sur le programme, il contient un manifeste de Bruno Jasienki sur l'orthographe phonétique, daté « dans la région de Sandomir le 25 mars 1921 ».

B. Jasienki : « Une botte à la boutonnière ».

S. Miodzeniec : « Fresques-futuristes ».

L. Chwistek : « La pluralité des réalités ».

« L'Art Nouveau » n° 1, Varsovie — novembre 1921. Comité de rédaction : J. Iwaszkiewicz et A. Stern. Représentants du Comité de rédaction pour Cracovie : L. Chwistek et T. Peiper.

S. I. Witkiewicz : Théorie de la forme pure en poésie, « Skamander », Varsovie — 1921.

« Le Kouto dans le vantr, deuxième tract des futuristes » Varsovie, 1921. Œuvres de : Czyzewski, Jasienki, Miodzeniec, Stern, Wat.

## 1922

Gabriel Narutowicz, le premier président de la République, élu par la gauche et le centre, est tué dans un attentat inspiré par l'extrême-droite.

« L'Art Nouveau » n° 2, Varsovie, février 1922. Comité de rédaction : L. Chwistek (Cracovie), T. Peiper (Cracovie), A. Stern (Varsovie). Collaborent à la revue : Stern, M. Braun, Chwistek.

« L'Aiguillage » n° 1, Cracovie — mai 1922. Rédacteur : Tadeusz Peiper. Collaborent à la revue : S. Miodzeniec, L. Chwistek, T. Czyzewski, Jan Aiden (pseudonyme de Peiper). La première série comprend 6 numéros qui parurent à intervalles irréguliers entre 1922 et 1923. Y ont également collaboré, entre autres : B. Jasienki et A. Stern. Articles de T. Peiper :

« Masse, Machine, Métropole » n° 2, « Métaphore du présent » n° 3. Les 3 premiers numéros parurent en 1922.

S. I. Witkiewicz : « Essais sur l'esthétique ».

T. Czyzewski : « L'âne et le soleil », « Le cambrioleur du beau monde », Cracovie. « Le serpent, Orphée et Eurydice », « Nuit — Jour — l'instinct électrique mécanique ».

B. Jasienki : « Chant de la faim », Cracovie, 1922.

« Meeting général sur l'art » — soirée du groupe des « négativistes », de caractère dadaïste. Jan Brzekowski, J. E. Dutkiewicz, J. A. Szczepanski, J. Przybos.

## 1923

Inflation, chômage et vague de grèves. Le 2<sup>e</sup> congrès du Parti Communiste Polonais lance le mot d'ordre de l'alliance ouvrière et paysanne.

Witkiewicz publie son « Introduction à la théorie de la forme pure au théâtre ».

« L'Aiguillage » n<sup>o</sup> 4, 5, 6. Y collaborent Peiper et des futuristes, dans l'avant-dernier numéro paraît un poème de Julian Przybos. Le n<sup>o</sup> 6 est une tentative de bilan du futurisme polonais (articles de Jasienki, Peiper et d'autres).

## 1924

Tadeusz Peiper « A », poésies, édité par « L'Aiguillage », Cracovie.  
« Lignes vivantes » édité par « L'Aiguillage », Cracovie.

Adam Wazyk : « Sémaphores », édité par « L'Almanach de l'Art Nouveau », Varsovie.

Bruno Jasienki et Anatol Stern : « La terre à gauche ».

A. Stern : « Le rustre angélique ».

« L'Almanach de l'art nouveau », revue paraissant en 1924 et 1925 à Varsovie, sous la direction de S. K. Gacki (deux numéros). Wazyk et Brucz, entre autres y collaborent.

« Bloc », n<sup>o</sup> 1 — porte la date du 8 mars 1924. Organe d'un groupe d'artistes plasticiens. Participent au premier numéro : Szczuka, Zarnowerowna, Stazewski, Berlewi. « Bloc » a paru irrégulièrement dans les années 1924, 1925 et 1926 sous la direction de Szczuka et de Zarnowerowna.

Henri Berlewi : « Mécanofactory » ; préface de Aleksander Wat.

## 1925

Premier groupe de poètes révolutionnaires prolétariens : Wladyslaw Broniewski, St. R. Stände, W. Wandurski.

Julian Przybos : « Boulons, poèmes » édités par la revue « L'Aiguillage », Cracovie.

Tadeusz Peiper : « Nouvelle bouche », cours sur la poésie.

Jan Brzekoski : « Pulsation » poèmes édités par « L'Aiguillage », Cracovie.

Adam Wazyk : « Les yeux et la bouche », poèmes édités par « L'Aiguillage ».

Tytus Czyzewski : « Pastorales », Société des Amis du Livre, Paris.

Jalu Kurek : « Canicule », Bibliothèque de l'Art Nouveau, Varsovie.

Stanislaw Mlodozieniec : « Carrés », Zamosc, 1925.

## 1926

12-15 mai : coup d'Etat armé de Pilsudski, soutenu par le grand capital international.

B. Jasienki : « Le dit de Jakub Szela », Paris.

J. Przybos : « A deux mains » publié par « L'Aiguillage », Cracovie.

« Praesens », n° 1, Varsovie — Juin 1926. Rédaction : architecture : S. Syrkus ; peinture : A. Pronaszko.

« L'Aiguillage », deuxième série : n° 7, 8, 9, 10, 11, 12. Rédacteur : T. Peiper ; collaborateurs : J. Brzekowski, J. Kurek, J. Przybos, A. Wazyk et Drohocki, parmi les artistes plasticiens — Strzeminski, F. Krassowski, K. Podsadecki, S. Korngold, de 1926 à 1927.

#### 1927

T. Czyzewski : « Robespierre. Rapsodie ; Du romantisme au cynisme ». Paris — Varsovie.

J. Czechowicz : « Pierre », Lublin.

A. Stern : « Course au pôle ».

#### 1928

Wladyslaw Strzeminski : « L'unisme en peinture ». Bibliothèque « Praesens », n° 3, Varsovie.

#### 1929

W. Broniewski publie « La Commune de Paris », poème immédiatement interdit par la censure.

J. Brzekowski : « Sur la cathode », poèmes « Collection des D. I. de l'Esprit Nouveau », Paris, 1929.

T. Peiper : « Une fois, poèmes ».

Premier volume de Lobodowski (considéré par l'auteur comme une œuvre de jeunesse).

#### 1929-1930

Revue : « L'Art Contemporain » rédigée par Jan Brzekowski et Wanda Chodasiewicz-Grabowska. 3 numéros ont paru. Dans la section littéraire œuvres de : S. Brucz, J. Brzekowski, J. Czechowicz, J. Kurek, J. Przybos, J. A. Szczepanski, T. Peiper et A. Wazyk. Parmi les poètes étrangers : R. Desnos, G. Hugnet, C. Arnauld, P. Dermée, M. Seuphor, G. Ribemont-Dessaignes, T. Tzara, J. Tyllavia. Dans la section des arts plastiques reproductions des œuvres des meilleurs peintres contemporains (Picasso, Braque, Léger, Ozenfant, Arp, Prampolini, de Chirico, Max Ernst, Juan Miro et d'autres).

A. Stern : « Europe ».

#### 1930

Nouvelles élections à la Diète dans une atmosphère de terreur. Le groupe de l'opposition est emprisonné par Pilsudski. Début de la fascisation de la Pologne.

J. Czechowicz : « Un jour comme tous les jours », dans « Bloc » n° 2.

M. Czuchnowski : « Le matin de l'amertume ».

J. Przybos : « D'au-dessus ».

J. Kurek : « Chansons de la République ».

T. Peiper : « Par ici » (recueil d'articles théoriques), Varsovie.

## 1931

Crise économique. Grèves Innombrables. Soulèvement paysan à Lesk (Petite-Pologne orientale). Procès des députés emprisonnés, dit « Procès de Brzesc ».

« Ligne », sous la direction de J. Kurek, groupe avec l'avant-garde de Cracovie (Brzekowski, Kurek, Przybos) agrandie de Pietak et de Czuchnowski (mais sans Pelper) — en 1932 et 1933 également, Les « Zagaristes » de Wilno (Bujnicki, Maslinski, Milosz, Zagorski). A la même époque paraissent les revues « Zagary » puis « Plony ».

T. Pelper : « Par exemple », poème, Cracovie.

Katarzyna Kobro et Wladyslaw Strzeminski : « Composition de l'espace », Lodz, 1931.

Lech Piwowar : « Le paradis dans une auberge ennuyeuse ».

Marian Czuchnowski : « Femmes et chevaux », poèmes — Poznan.

## 1932

W. Bronlewski publie un recueil de poèmes révolutionnaires : « Le souci et le chant ».

J. Przybos : « Au fond de la forêt », Bibliothèque « a. r. », t. 3. Cieszyn.

M. Czuchnowski : « Le reporter des roses », Cracovie.

J. Czechowicz : « Ballade de l'au-delà », Varsovie.

J. Lobodowski : « La veille ».

## 1933

J. Brzekowski : « Poésie Intégrale », petit traité théorique de la poésie, Bibliothèque « a. r. », t. 5, Varsovie.

J. Brzekowski : « A la deuxième personne », poèmes. Bibl. « a. r. », t. 4, Lodz.

M. Czuchnowski : « Oul », poèmes. Cracovie.

Czeslaw Milosz : « Poème du temps figé », Wilno.

J. Zagorski : « Le tranchant du pont », Wilno.

T. Bujnicki : « A tâtons », Wilno.

T. Pelper : « Pulsqu'il n'est pas là », Varsovie.

J. Kurek : « Les lèvres au secours », publié par la Librairie de F. Hoesik, Varsovie.

## 1934

Pacte de non-agression entre Pilsudski et le gouvernement hitlérien. Ouverture à Beresa-Kartuska, d'un camp de concentration.

Essor de la littérature sociale.

« De l'art moderne », travaux de Brzekowski, Chwistek, Smolik et Strzeminski. Société des Bibliophiles, Lodz.

J. Kurek : « Mohigangas », publié par la Librairie de Hoesik, Varsovie.

- J. Czechowicz : « Dans un éclair », Cracovie.  
 M. Czuchnowski : « Difficile biographie », Cracovie.  
 L. Piwowar : « La mort de l'adolescent dans la ville ».  
 A. Wazyk : « Poésies choisies », Varsovie.  
 J. Zagorski : « La venue de l'ennemi », Varsovie.

#### 1935

Mort de Pilsudski. Le KPP organise le Front Uni de lutte de la gauche contre le fascisme.

Antoni Slonimski du groupe « Skamander » publie son recueil de poèmes « Fenêtres sans barreaux », protestation contre le fascisme.

T. Peiper : « Poèmes ».

S. Pietak : « Alphabet des yeux », Lublin. « Légendes du jour et de la nuit ».

J. Lobodowski : « Entretien avec la patrie ».

J. Putrament : « Hier le retour ».

W. Strzeminski : « L'imprimerie fonctionnelle ». Bibliothèque « a. r. », t. 6.

#### 1936

Rassemblement antifasciste des travailleurs de la culture à Lwow. Participation des Polonais à la guerre d'Espagne : Brigade Internationale Dombrowski sous le commandement du général Walter Swierczewski.

Grandes démonstrations paysannes.

Les liens du gouvernement et de la droite se renforcent.

Julian Tuwin publie un recueil lyrique et un poème satirique : « Bal à l'Opéra », saisi par la censure.

J. Brzekowski : « Serrés autour des lèvres ». Bibl. « a. r. », t. 7, Varsovie.

J. Czechowicz : « Rien de plus », publié par la Librairie de F. Hoelik, Varsovie.

M. Czuchnowski : « Le déluge et la mort », Cracovie.

J. Kott : « Le monde doublé ».

J. Lobodowski : « Le démon de la nuit ».

B. Michalski : « Rencontre avec le bouleau ».

Cz. Milosz : « Trois hivers ».

T. Peiper : « Il a 22 ans », roman.

S. Pietak : « La terre vogue vers l'ouest ».

L. Piwowar : « Chaque soir ».

A. Rymkiewicz : « Le dépisteur ».

Witold Gombrowicz publie un roman satirique : « Ferdurke ».

T. Bujnicki : « A mi-chemin ».

J. Putrament : « Le chemin du retour ».

J. Zagorski : « Expéditions », Varsovie.

J. Brzekowski : « Spectacle métallique ». Ed. Sagesse, Paris.

1938

Le gouvernement polonais prend part au démembrement de la Tchécoslovaquie, en occupant une partie de la Silésie tchèque.

W. Broniewski publie un recueil de poèmes révolutionnaires : « Le dernier cri ».

S. Pietak : « Nuages printaniers », publié par la Librairie de Hoesik, Varsovie.

J. Przybos : « L'équation du cœur », publié par la Librairie de Hoesik.

A. Rymkiewicz : « Torrents ».

J. Spiewak : « Poèmes des steppes », publiés par la Librairie de Hoesik.

Cahiers poétiques de Brzekowski, Czechowicz, Czuchnowski, Dominski, Iwanluk, Kurek, Przybos, Bienkowski.

J. Brzekowski : « Nuits végétales », Ed. G. L. M., Paris.

1939

Avril : ultimatum de l'Allemagne à propos de Dantzig.

Septembre : Invasion et occupation de la Pologne par l'Allemagne hitlérienne. L'U.R.S.S. occupe les terres à l'est du Bug.

Création du gouvernement en exil du général Sikorski, organisation des divisions polonaises en France. La terreur nazie s'installe en Pologne.

Jozef Stachowski : « La légende du platane », publié par la Librairie de Hoesik, Varsovie.

ô mes frères  
mes camarades forts et courageux  
armée de porteurs  
charriant des fardeaux  
sur votre tête et vos épaules  
dans les ports  
où le soleil de sa langue rouge  
brûle vos corps luisants !  
je ne sais dire combien je vous aime  
car le même sang bat dans nos aortes  
et c'est bien des charges que moi aussi je porte  
les charges de rêves

ce matin-là  
j'ai rencontré Jankowski  
la poésie l'a rendu dément  
il mordillait des cigarettes  
scories ardentes  
il se précipita dans la rue  
courait sur la neige de la chaussée  
dans les gouttières de caleçons  
épouvanté  
pieds nus

c'était le Wilno de l'hiver mil neuf cent vingt

ô venez  
venez à moi mes amis  
Alexandre, Bruno  
et toi Czyzewski, toi Maïakovsky  
Tzara et Cocteau  
vous et les autres  
tous

il faut abattre les millions de fétiches  
de toutes les nationalités et toutes les religions  
partout n'importe où ils sont !

à travers les terres et les mers  
nos paroles se donnent les mains  
et galopent plus rapides que les alezans  
hâtez-vous !  
déjà mes mains tremblent

amis  
plus longtemps je ne puis seul  
je ne peux !  
un somnolent  
mélancolique  
passant d'un pied à l'autre  
me tourmente la bouche

il enfonce en moi  
tels les clous avec le marteau  
ses yeux hébétés :  
pourquoi ne chantes-tu pas  
comme on chanta durant des siècles ?

moi je ne veux pas chanter  
je ne veux pas être prophète !  
compris ?!

je ne suis pas là pour chanter !

regardez !...  
comme un tank  
son ventre  
roule sur moi  
sur nous !

oh le corps de Khlebnikov déjà broyé...  
et pourtant tu n'es pas mort malheureux !  
dans la broussaille du langage parmi ses buissons sauvages  
ta tête toujours vivante sonne encore  
tes paroles vives sonnent enragent  
les geysers d'or le gazouillis  
des oiseaux du paradis !

et toi Maïakovsky plaie ouverte  
qui — en saignant — remues l'univers en mutation  
à ton appel : ô ma bien-aimée !  
la terre percée dans ses océans  
vers toi se tourne avec frémissement

Guillaume panthère à la gueule blessée  
la tête entourée d'un bandeau d'azur  
tu ne caresses plus ta Jeanne dans les tranchées  
et ne me parles en aucune langue

oh non ! non !  
Guillaume Apollinaire  
de quelles régions bruissant de lumière  
me donnes-tu la flamme et le bras fraternel ?  
de quelle mer de quel monde de quel ciel ?!

ainsi bien que disparu tu es toujours là !  
oui vous avez raison femme pieuse —  
il secoue ses mains au-dessus de nos têtes  
et parle d'une voix haute on ne peut plus haute !

quel bonheur que nul en ce monde —  
ni le destin ni un toubib — ne va nous ensevelir !  
quiconque a partagé ici avec nous sa vie  
se lèvera à l'aube et avec nous continuera à la rebâtir

je ne crois pas à la mort  
la mort n'est qu'une faribole !

ô corps ressuscités ô monde nouveau  
que nous allons aussitôt respirer !  
à travers le ciel bleu à travers le globe vert  
au galop au galop tel le farouche chevalier de désert !

en déluge par le globe au galop par l'abîme  
jusqu'aux taudis les plus sombres de ce monde !  
que le chant de la liberté s'élève aujourd'hui  
sur la jeune Europe et la vieille Asie !

arrière nuages arrière abîmes !  
nous arracherons pour tous le bonheur !  
nous presserons pour tous la sève de la vie !  
n'importe que le ciel songe à la vengeance !  
n'importe que la charrette de la terre secoue tellement  
que nos côtes sont blessées jusqu'au sang —  
elle ne secouera pour autant pas l'immortalité !

arrière nuages !... ils s'évaporent succulents  
mais le sang des viandes brumeuses ne saura nous rassasier !  
par la gorge nous saisirons tout ce qui est nébuleux  
jusqu'à ce que les plus grands d'aujourd'hui  
deviennent les plus petits

qui dois-je enfin prier si  
cette foule qui s'agenouille prie en vain —  
pour que sous le ciel des linceuls en flamme  
mon visage ne me regarde pas un jour dans les yeux  
comme une manche vidée noire ?

oh c'est bien toi sang en soubresaut  
n'est-ce pas mon brave projecteur  
canon qui tirant à travers la porte  
changes ce monde en une mer frémissant de rouge ?

que ma tête gonfle comme un parachute  
que mon crâne s'enrichisse de bruit  
et que mes yeux percent l'immensité de la vie  
de part en part de part en part de part en part !  
mes yeux et ceux des projecteurs mes frères !

frères même si nous sommes cent ou dix à peine  
hissons sur les toits les beaux étendards  
des cœurs au combat ! ... et que ne cesse de retenir  
le galop des hommes libérés des bâillons et des brides !

nous vivons tous dans un bruit éternel  
avec nous le globe vert tire vers le ciel  
ô mots rêvés inconnus de la pensée !  
ô bras noués comme une gerbe de blé !  
ô bûcher qui éclaire le monde d'aujourd'hui !

car à la croisée des millions de chemins  
où vous traînez mes frères  
comme des bœufs  
comme les bœufs sous le joug de l'esclave  
et le sifflement des fouets  
que nous ne pouvons vaincre —  
sachez  
que moi  
brisé par la vie  
je brille toujours dans l'obscurité  
et porte le flambeau vivant  
et crie au-dessus du monde  
de mes poumons déchirés  
rouges !

1921.

## Ma geste d'amour

de la svelte plume jaune-citron de ton chapeau  
tu as fendu avec fracas la mer verte du ciel  
moi — bretteur à l'âme trouée d'une cartouche —  
j'enfonçai dans ton sein les stylets de mes yeux bleus

mouchetée comme le léopard de taches flamboyantes  
trempée de cuivre du soleil chaud en ce mois de mai  
du souffle ardent de ta chevelure ô Villevi  
tu as bouleversé tous les anges du paradis  
et de toi ils ont rêvé jusqu'au grand matin

et quand ta poitrine ondoya comme un champ de blé  
(tu arrachais des cerises en perdant certaines)  
je poussai le barrissement du jeune éléphant  
et t'entourant de la trompe de mon nez te lançai dans l'espace.

1919.

*(Traductions Lucienne REY.)*

rien ne puis dire  
ce que j'ai pu l'ai dit depuis longtemps  
JE VOIS :  
le policier aux yeux de bouledogue  
du coin de l'œil m'épie.

sombre, sourcil menaçant  
lèvre au sifflet trou béant  
poitrail aux médailles qui résonnent  
mains aux menottes qui sonnent.

dans les antres d'europe s'est installé  
partout piège sur piège a tendu  
de chaque coin fouille la rue  
les villes toiles d'araignée.

c'est lui ! lui qui, la matraque lesté,  
a mis la terre en branle  
au-dessus de cette terre le parchemin céleste  
a déployé comme le rouleau de ses lois.

le soleil comme médaille  
a épinglé à la page vide de ses lois  
indique le jour la médaille  
la nuit les paragraphes des étoiles.

sépara ténèbres et lumière  
pour voir juste et clair  
qui de ténèbres châtier  
et qui châtier de lumière ?

dans la ceinture du zodiaque emprisonna  
puissance du lion amour de la vierge et balance  
fit même à la croix attacher  
son fils pour outrage à la loi.

comment puis-je rien dire  
alors que d'Isaïe qui lui parla  
la bouche il écrasa ?  
ainsi durant des siècles du commandement nous flagella :  
rassasié ou pas tais-toi

et moi éternel affamé simplement dirai  
ce qu'en mon âme j'ai vu

dût-il aux fers me mettre  
le jour est proche où comme chancre crèveront  
policier d'en haut et policier du coin.

1924.

## De l'almanach «F 24», n° 1, 1924

Nous voguions doucement sur la verdure océane  
chassés sous le fouet du vent  
la main sur le visage chacun de nous lentement  
dans le crépuscule s'éteignait comme du clinquant.

Et les dauphins en pleurs tonnant de la queue  
s'élevaient au-dessus de nous en guirlandes de rubans  
lorsque la Peur comme une bête ruisselante de sang noir  
fondit à bord nous fixant dans les yeux.

O mirages scintillants de teintes frémissantes  
fantasmes arrachés comme la cataracte des yeux  
par vents et tempêtes c'est nous que vrillent  
les yeux crevés de la multitude enragée.

O grottes aériennes vides aux lueurs trompeuses  
d'aube paradisiaque plongeant au loin  
vous disparaissiez quand dans le grondement du cuivre et de l'or  
dieu nous tombe des cieus sur la laine des mers.

Fendant l'espace de ses ailes miroitantes  
un dieu volant s'éleva sur l'océan  
le silence autour de lui — comme après le vent —  
enlissait l'invisible corne d'abîme.

Des flots des éléments surgirent mille créatures  
chiens de mer et léviathans jaillirent des vagues  
au cœur des lamentations des anges massacrés  
c'est le sang répandu par dieu sacrifiant à quelqu'un.

*(Traductions François et André WAT.)*

**MOI d'un côté et MOI de l'autre côté  
de mon poêle en cynofonte  
(fragments)**

(.....)

1. Je me suis déclaré tsar de l'espace, ennemi de l'intérieur et du temps.

Ayant acquis la science joyeuse du Masque, je brûlais d'un merveilleux désir : devenir espace ! Mais un jour je fus épouvanté par l'insondable crevasse que j'aperçus là, tout près, *derrière* la surface de mon nez, alors que je la contemplais de mon œil droit. Maudite crevasse, maudit principium individuationis. Où trouver la force de les franchir ! Depuis, je suis demeuré béant comme le ciel, les yeux fixés sur la flamme pâle de la bougie qui brûlait dans le miroir, en bas, dans le coin gauche. Seule la fantasmagorie des lunes m'éveillait de ma torpeur : fronçant et crispant incroyablement, dans la clarté livide, mon visage incliné vers la gauche, levant le bras droit et l'auriculaire droit : oui, comme ça, l'auriculaire gauche un peu plus bas, pliant le genou droit : oui, comme ça ! je piétine et piaille : tim tiou tiou toua tm trou tia tiam tiam-tiom tioum tioum tioum.

(.....)

**3. DIVERTISSEMENTS NOCTURNES D'UN GENTLEMAN.**

Des sorcières andalouses jouant des castagnettes emportaient dans leur joyeux one step un Juif musicien long, long, noir et maigre, jusqu'au paradis des habitants des steppes de Kirghizie. Les centaures qui défendaient le trône s'envolaient, lentement et harmonieusement battant des ailes, vers les cimes les plus hautes des aubes vermillon. Les saints s'enfuient, pris de panique, en s'emparant de tout ce qui leur tombe sous la main. Les jeunes sorcières élégantes se détournèrent en voyant fuir le dieu bachkir : ce vieil éclopé puant se traîna péniblement au bas de son trône et tout en se trémoussant se mit à ramper le long de la route déserte ; longtemps encore il se retourna vers nous, crachant ses injures purulentes, nous menaçant furieusement de sa béquille et empestant inconcevablement.

Les soirs d'hiver, sur les boulevards, ce noble et honorable divertissement me procurait un immense plaisir.

**REGLEMENTS DE COMPTES PREMATURES. 1. L'odeur répugnante du sang m'a éloigné des femmes.**

D'ailleurs, j'ai déjà bien assez violé le corps de bronze des femelles sur la terre gonflée des plateaux africains. Doué du pouvoir

d'appréhender dans leur réalité toutes les possibilités, je me suis senti comblé. Car le ballet de la puissance étant infini dans sa richesse, je croyais que mon existence serait attrayante et dépourvue d'ennui.

2. Enfance : sur la pâleur des anémones du front elles posaient tous les serments et emblèmes secrets de la vallée de Josaphat. Chœur extatique des séraphins, conjuration des cieus, révolte des grandes passions. Précoce jeunesse malade, tempes jaunes, doigts de Marie bénissant la poitrine chétive. Harmonie, navigations fantastiques des études, rêves d'apprenti, douce bénédiction et choc de la tête humide et lourde contre d'impitoyables et infranchissables murs.

Renaissant azur du ciel : elle délivrera. Naissance de la dixième Vénus. Enfin le flot des orgies métaphysiques et encore le sang, la stupeur, l'apathie. Héritage (dépérissement des vieilles familles). Dix-sept ans : Afrique ! Croc qui s'éveille. Il faut en finir avec la conscience. Je m'en vais « libérer mes sorcières ». Fuite manquée ! Cassure, dégoût, faim de la vie et manque d'appétit. Fainéantise. « Je suis un cloaque ambulante. » Après deux ans de fainéante indolence et de vagabondage parmi les hommes — conscience — dépérissement des mains — je m'occupe à présent de théologie et m'en vais à Paris, puis au Tibet dans un monastère ou bien à San Francisco.

Voici déjà le terme. « Adieu, madame la comtesse » (1). Je joue déjà avec la dernière dame.

Lorsque depuis les lointains d'améthyste tu déploieras le baldaquin de tes mains, lorsque les roses trifoliées se faneront et que j'apercevrai sur ma paume la cicatrice étincelante de mon front — alors j'irai à ta rencontre, et toi, frémissante de larmes et inconsciente, tu te livreras, il (elle) se livrera, nous nous livrerons, vous vous livrerez, ils (elles) se livreront.

(.....)

La maladie ayant surgi retourna d'abord les paupières. Les globes oculaires vibraient d'un léger frémissement mesmérien. Puis, tout joyeux, frappant le front de mon genou, je me suis élané sur la ligne droite ferrée des rails.

(.....)

Les jasmins scrofuleux secrètent dans le ciel des nez blancs flétris et des lobes cérébraux.

Le ciel hurle et telle une mégère effrénée, crie vengeance.

Épuisé par la neurasthénie, j'ai eu pitié de toutes les existences et je leur ai donné la promesse de *l'illabeur*.

(1) En français dans le texte. (N. d. T.)

(.....)

La tuberculose lit dans de très longs livres. Bruissement des pages, tempes creuses. Les cornemuses lacérées et le ventre de Priape roulent sur la grand'route d'une caserne romaine oubliée.

(.....)

Les bachelières s'interrogent : a-t-il saisi la synthèse ?

Elles cognent à la porte de ma maison, triviales et braillardes.

Vermeille et céladon ont aperçu l'araignée et s'écrient : Fi, c'est elle !

La misérable foule des dandys colporte mes statuettes dans tous les marchés, cafés, couloirs et lupanars.

Tandis qu'à l'intérieur d'un coffre-fort je me loge, MOI — petit sorcier, embryon, consumé par je ne sais quel amour, il contemple ses genoux phosphorescents.

Ce ne sont pas les bons attouchements de tes mains qui l'éveilleront de sa torpeur.



Fatigué d'avoir traîné dans les mansardes humides et lassé de ces glapissements lunatiques, je me mets au lit. Le réveil est plus pénible encore sous le pressoir du soleil paralysant. Les monstrueuses grotesques peintes sur les lunes déjà plus supportables.

Nom d'un chien ! Dans un ultime effort je romps toute cette répugnante cacophonie de gribouillages d'éventaires où bochimans solveigs tziganes anges juifs prostituées comtes, puces de cimetièrre rugissent mordent saignent piaulent, grimaces idiotes suspendues aux murs pourris des thermes antiques, sodomies sataniques des glaciers bleuissants et sonores et des seins vermoulus du ciel pilonneur avorté.

J'ai brisé les zones des aurores ulcéreuses grouillant de groins de démons et de crachats de bars et je suis apparu dans ma vraie nature : prince altier devant les glaciers et les zones de la cape de velours sombre.

L'AUBERGE VERTE. Quand je sortis de l'auberge verte, il était déjà très tard. Les blanchisseuses qui virevoltaient dans le faubourg m'enlevèrent. Après m'avoir violé, elles étendirent mon corps comme une chemise sur les cordes épaisses du cimetière. Les salamandres me léchaient les pieds, les lèvres et les paupières.

Les enfants sortaient de leurs tombes.

Ils se mirent à me sucer les doigts — le soleil me brûlait la racine des cheveux.

En outre, une grosse serveuse sort devant l'auberge et mettant les mains sur les hanches, hurle : C'est bien fait pour toi, chien décharné !

Je ne pouvais plus supporter ce paysage incolore et — rhinocéros rose pâle, beuglant plaintivement, j'ai couru vers les prairies délicates des femmes azurées de Tahore.

(.....)

RESURRECTION. J'aime qu'un bourreau scie en travers les sutures de mon crâne, j'aime poser les extrémités rosies de mes nerfs sous la guillotine des heures.

(.....)

J'ignore la forme de mon corps brisé et coexistant auprès du poêle.

J'ignore quelle est l'heure de l'Existence.

Car il faut en finir avec les instants et la vision claire. Ma main gauche noire et ma droite blanche, mes deux pouces, difformes divinités prérituelles, je ne sais pourquoi, s'inquiètent et pointent.

La pointe est un appel vers l'Incommensurable.

Ainsi pointe le membre avant l'éjaculation.

∴

J'ignore si j'ai la forme d'un bloc ou d'un extraplan plat. Cependant je ne vois qu'une chose : voilà, voilà : cette crevasse (noire) vide entre mes mains.

Elle provoque le désespoir, évoque l'esprit du gouffre qui te repousse loin de lui. (Ah ! ah ! clé déjà usée du gouffre !)

Idiot.

∴

C'est MOI qui brûle dans l'abîme inquisitorial de mon poêle en cynofonte, c'est MOI qui brûle dedans entre le moi coexistant d'un côté du poêle et le moi — également de l'autre côté du poêle. Hourra !

J'observe les mains maléfiques de celui qui est d'un côté et de celui qui est de l'autre.

D'un côté et de l'autre c'est MOI qui suis assis.

C'est MOI d'un côté et MOI de l'autre côté.

Alexander WAT /1919/

Texte extrait du recueil « clemne swieclidlo », Paris, 1968.

Dans la même édition : remarques de l'auteur sur son œuvre.

En voici un fragment :

J'ai d'abord écrit « le poêle » en quatre ou cinq tranches, au mois de janvier 1919, alors que j'avais 38°-40° de fièvre. Puis pendant les nuits d'hiver, auprès de mon poêle en fonte, en rentrant de mes randonnées excentriques et bohèmes. Je me mettais en état de transe afin de « libérer mes sorcières ». A l'âge de dix-huit ans, drôle de Faust varsovien, je me révoltai contre les livres et contre les quelques années que j'avais passées parmi eux, je voulais « vivre ». Peu de temps avant André Breton, mais avec la même inspiration freudienne que lui, j'aboutis à l'« écriture automatique » (1), que j'appelais « autographie », « autoinstantané ». Ce furent des cahiers assez illisibles que j'apportai (...) à l'imprimerie « *Wszeczas* », sans avoir relu une seule fois ce que j'avais écrit dans un état échappant à tout contrôle logique, dans une sorte de « *Dämmerungszustand* ». J'allai plus loin que Breton, et voulant donner une chance au hasard, je ne fis pas de corrections ; le propriétaire de l'imprimerie, un faux intellectuel, un ivrogne, qui avait pris goût au futurisme, déchiffra à sa façon les passages illisibles. (...)

Je pense par conséquent qu'il était dans mon droit d'effectuer de légères retouches sur quelques-uns des textes. Cependant, je n'en ai modifié en aucune façon l'esprit ni le sens. J'ai corrigé les « russismes » grammaticaux involontaires ou non (...), je n'ai rien ajouté, mais j'ai retiré par ci par là un mot sans doute mal déchiffré par l'imprimeur, ainsi que par endroits, une phrase inutile que j'aurais certainement supprimée, si j'avais relu ces textes ne fût-ce qu'une seule fois.

*(Traduction Dominique SILA et Elzbieta GORAYSKA.)*

---

(1) En français dans le texte. (N. d. T.)

# La marche

Bruno Jasienski

Pa — pa — pa — pa — pam            pa — pa — pa — pa — pam  
ici. et là. là. et là-bas.  
un. deux. trois. sept. trois cent trente trois.  
les dames. portent. des bas de soie.  
oh. que de dames. on ne voit. que ça.  
ici. et là. là. et là-bas.  
Au loin. on dirait. du Scriabine.  
talon. carabine. talon. carabine.  
La foule. grossit. les filles. se pâment.  
pa — pa — pa — pa — pam            pa — pa — pa — pa — pam  
pam. pam.  
toujours. ce thème.  
la dame blanche. des chrysanthèmes.  
la dame blanche. à sa fenêtre.  
elle. en jette une. ou deux. peut-être.  
eux. ils avancent. en rangs serrés.  
rien. à faire. c'est. la marée.  
jeunes. et beaux. comme des dieux.  
c'est le temps. des ultimes. adieux.  
une. petite. prostituée.  
courut. vite. les embrasser.  
Ce ne fut. qu'un cri. un cri. qu'on brame.  
cependant. le. bouquet. se fâne.  
une à une. tombent. les pétales.  
sur la mer. des têtes. étale.  
eh. la dame. la dame blanche.  
la putain. a gagné. la manche.  
nous aussi. donnez-nous en.  
pa—pa—pa—pa—pam            pa—pa—pa—pa—pam  
un monsieur. qui. chapeau-melonne.  
dans la rue. l'auto. klaxonne.  
des midinettes. des cris. des fleurs.  
viens. poulette. j'te fais. une fleur.  
la poulette. pleure.  
comme. une madeleine.  
vont. à la guerre. si beaux. si jeunes.  
les rangs. serrés. tournent. en rond.  
tous. tous. tous. pour. le front.  
la foule. sanglote. pleure. et merdoie.  
les feuilles. tombent. en pattes. d'oie.  
jaunissent aux. murs. les affiches.  
ce galopin. fume. une cibiche.

mais. quelqu'un tombe. hémorragie.  
eh là. eh. arrêtez. ci-gît.  
quoi...

qu'est-ce...

voilà...

du sang...

les feuilles.

tombent. en jaunissant.

mais. lâchez-moi ! je ne veux pas !

t'as. beau dire. t'es foutu. mon gars.

un cri.

à vous.

glacer le sang.

sang...

sang...

ça sent...

le sang...

pam.

pam.

ils sont.

partis.

plus. aucun bruit. ne retentit.

un peu. de sang. sur toutes. les mains.

bandits !

salauds !

pourris !

ah. chiens !

Ouf. c'est fini. il était. temps.

pa—pa—pa—pa—pam      pa—pa—pa—pa—pam

les filles. blêmes. courent. sur leurs pas.

les dames. s'en vont. cuire. leur repas.

un type. en deuil. laisse passer.

il ramasse. une feuille. froissée.

il y en avait. y en avait. tant.

le soleil luit. jaune. et mourant.

vous m'en direz. m'en direz. tant.

en sirotant. du mazagran.

dans les églises. devant. la vierge.

toute la nuit. brûlaient. des cierges.

(Traduction Georges LISOWSKI.)

∴

# Chant pour ceux qui ont faim

A Renia  
jour anniversaire de sa mort  
le 7 mai 1922  
à la place de fleurs (1)

*libres de tous liens  
donnons-nous la main*  
APOLLINAIRE.

## LE PROLOGUE

dans les villes aux cent rues, aux millions d'habitants,  
sortent chaque jour des milliers de journaux,  
de longues colonnes noires de mots,  
criées bruyamment sur tous les boulevards.  
les écrivent de petits vieux aux lunettes d'écaille.  
ce n'est pas vrai !  
c'est la Ville qui les écrit  
en sténographie de milliers d'accidents  
avec le rythme, la cadence, le sang de sa vie.  
les longs poèmes de quarante colonnes  
sont frappés par des centaines de milliers d'appareils  
qui entendent le pouls du monde à des millions de lieues,  
les agences Reuter, Havas, Paty,  
des kilomètres de rouleaux de papier.  
des communiqués.  
la Ville entend tout.  
elle sait qui épouse la princesse espagnole,  
que complotent à Gdansk de turbulents Allemands  
et qu'un nouveau viaduc se construit dans l'Himalaya,  
elle connaît les radiotélégrammes de Californie  
et le temps qu'il fait à Tombouctou.  
la ville décrit tout dans ses poèmes de quarante colonnes :  
grèves dans les centrales électriques,  
accidents de la route, suicides.  
voilà la véritable poésie, gigantesque,  
unique, poursuivie durant vingt-quatre heures.  
toujours neuve  
qui agit sur moi comme le courant électrique.  
comparées à elle, combien sont ridicules toutes les poésies.  
poètes, vous êtes superflus !

---

(1) Renia, sœur cadette du poète, décédée le 7 mai 1921. (N. d. l. T.)

je ne lis ni Strindberg, ni Norwid,  
je ne me reconnais aucun héritage.  
je lis les journaux frais, sentant l'encre,  
le cœur battant, je parcours la rubrique des accidents  
qui me piquent comme des limes aiguës.

ô extraordinaires accidents,  
catastrophes, abandons d'enfants, suicides,  
court-circuits, mystérieux incendies,  
grèves noires, exécutions, attentats.  
quel immense secret vous cachez !  
intraduisible.  
celui des villes frémissantes de vie.  
la rue crucifiée crie en vous.  
la chair vivo, séparée de l'épiderme.

moi  
qui m'ondors  
alors qu'Othello étouffe Desdemone,  
je sens trembler mes jambes effrayées  
quand au coin d'une rue, au milieu de badauds,  
crève un cheval aveugle, épuisé par la marche.  
voilà le théâtre vrai, sans décor.  
le tout multicolore d'Héraclite,  
frappant de concret comme le coup de massue aux jambes.  
la populace, elle, le sait bien  
qui reluque ce spectacle gratuit.  
ne le savent pas les dames et les messieurs  
bien élevés  
qui passent de l'autre côté de la rue  
quand sur les dalles, dans un silence tendu de mort  
avance un ballet lourd, sinistre. —  
ces messieurs ne peuvent pas accepter le fait  
que ce théâtre a bien d'incontestables qualités.

tous les journaux en parlent,  
ils disent même davantage.  
à la rubrique des faits extraordinaires  
il y a de courtes mentions imprécises  
sur la mort  
de quelques hommes inconnus  
et qui se terminent par les mots :  
« ... le médecin appelé d'urgence a constaté  
la mort par inanition... »

ô gens inconnus, anonymes,  
réduits à la faim dans les saharas des villes  
aux millions d'habitants  
où il ne s'est trouvé personne pour vous tendre  
même une tartine beurrée.  
la Ville gloutonne, omnivore, réclamera  
comme les siens propres  
vos cadavres bleus enflés.  
les morgues noires, bondées,  
exploiteront vos dépouilles,  
dépiauteront vos os et ce qui reste de votre chair.  
vous êtes la singulière matière d'engrais  
de la grande, irresponsable, magnifique Humanité !

(Traduction Lucienne REY.)

••

## Marseillaise

je ne vais plus glorifier aucune des dames  
ni caresser un nom en des strophes sonores  
depuis que pour la première je t'aperçus  
dans cette ville étrange que je n'ai jamais vue

je me souviens du soir comme d'une gouache estompée  
et de l'effroi replié sous les portes de maisons  
quand je vis soudain ton visage dans la foule  
et compris que c'était bien pour *maintenant*

la rue frémissait ondulait comme le serpent  
le mélange coloré des vitrines scintillait  
et le vent soufflait plus doux que tes lèvres  
marquées d'une balafre en forme de croix

soudain la bosse douloureuse de la foule  
fut saisie de folie comme d'une dent enflammée  
et quelqu'un d'immense leva en haut les mains  
frappant comme sur un tambour la tôle du soleil

puis le pavé d'asphalte nu couvert de taches  
et des hommes pâles s'enfuyant par groupes  
j'emportai dans mes yeux le bord de ton écharpe  
et ton col marin de couleur bleue

j'ignore si un jour j'aurai de tes nouvelles  
ou si tu deviendras une légende de mes rêves  
je sais que je te porterai toujours en moi  
et dans chaque visage chercherai le tien

je songe au goût amer de l'eau de mer  
là où les vagues lèchent les bras des barques  
dans mon crâne bruissent constamment des drapeaux  
et mon cœur comme une horloge sursaute

je sais : cela se fera un crépuscule étouffant  
dans la foule je miroiterai comme un lampadaire  
lorsque mon cri l'emportera sur tous les marcheurs  
et secouera la ville tel un énorme levier

dans son élan le mur s'abattra sur ma tête  
ma voix rauque de basse deviendra contralto  
au-dessous je verrai le blanc tapis de nues  
et sous nos têtes le dur asphalte du ciel

et alors alors — — — je sens déjà frôler ta robe —  
je reconnâtrai par chaque fibre le parfum de tes mains  
agenouillée tu essuieras le sang de mon visage  
mon amante bien-aimée svelte Marseillaise !

Du recueil *La terre à gauche*, publié avec ANATOL STERN, 1924.

(Traduction Lucienne REY.)

## LA VILLE

Les ponts jetés sur une Seine brumeuse  
 Relient la ville telles des boucles grises  
 Au-dessus de l'eau verdâtre deux rangées  
 De maisons courbées comme ensommeillées  
 Clignotent des lueurs des fenêtres  
                   des hommes et des voitures  
 La foule tourbillonne sur les ponts dans les rues  
 Une cohorte grouillante de fiacres de tramways  
 Tout cela tourmente ronge et harcèle les nerfs  
 Chacun au galop s'agite en cette vie  
 Chacun va y voler quelque chose vendre ou soutirer  
 A ce rythme bat le mouvement constant de la ville  
 La pensée humaine coule sans cesse dans la rue  
 Un jour un but inconnu de nous réunira  
 Cette foule d'hommes de marchands et de voitures

1920.

*(Traduction Lucienne REY.)*

## LE CALME

Dans la pénombre de la pièce  
                   glissent des pieds nus silencieux  
                   chuchotent des pensées inexprimées  
                   tristesses dissimulées  
                   faiblesse sans plainte  
                   on vient de toucher  
                   les cordes d'une harpe  
                   des lèvres frémissent  
 au plus bel instant  
                   mon vautour endormi  
                   ne pleure pas  
                   ne gazouille plus  
 Les pensées calmes s'en vont au loin  
                   coulent dans une vague d'air  
                   vont parmi les hommes  
                   regardent dans leurs cœurs



rys. Tytus Czyżewski

s'étonnent  
pardonnent  
réveillent et rappellent  
s'entretiennent  
elles s'en vont sur des milliers de fils  
des milliers de lignes  
au loin

dans la pénombre de la pièce le calme.

1920.

(Traduction Lucienne REY.)



## NON PAS LA FIN MAIS LE COMMENCEMENT

Quand la volupté est apaisée  
Quand les briques s'aiment ensemble  
Quand la terre coule au fil du jour  
Quand le calme pleure d'urine d'enfant  
Quand les cercueils sont déjà cicatrisés  
Alors j'apparais MOI  
Alors il y aura un soleil naissant  
Une vierge incandescente  
Et l'homme électrique Sam  
Hosanna Hosanna à vous tous

1920.

(Traduction Lucienne REY.)



## POÈMES DES NOMBRES

0 1  
Outils de l'Unité  
2 4  
Tumultueux immenses  
Qui dansent  
6 8  
Famille 1 4 1  
Se préparant à la promenade  
Compagnie de nombres humbles  
1 5 11  
De nombres stupides  
24 25

De nombres indécents

41            42

De nombres malheureux

3        13        33

De nombres maléfiques

Tels les nombres impairs des maisons

Telles les 7 vaches maigres

De la Bible

Semaine

Mois

Année

7

30

365

Grande harmonie des nombres et des étoiles

Harmonie de l'esprit qui s'éveille

9

7

9

Harmonie du Cercle du Triangle du Carré

M o u v e m e n t    perpétuel

E T E R N I T E

*(Traduction Dominique SILA avec la collaboration de E. GORAYSKA.)*



## DANSE

Rire — son...

sonnent

Galop — éclat

candélabres.—

Son — frisson...

ha,

Cape, rouge, vert,

folie !...

a — ha

Ton : — Sol, La.



Volupté — folie

Dévoilent un sein nu,

Cape jaune, violet — blanc —

Frappent le bronze.

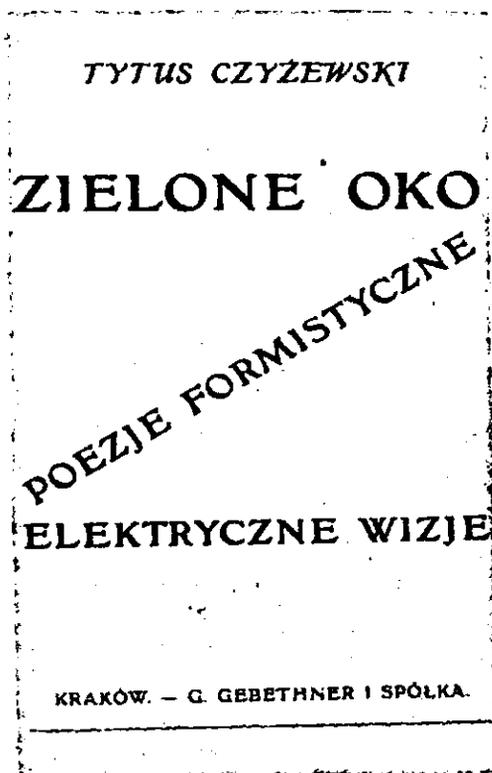
Cercles — ardents — arcs-en-ciel

Eclat.



Ligne d'art... dos,  
                                Silence !  
Plainte, douleur et folie  
                                Pourpre,  
Eclat pâlit  
Soir gris descend.

(Traduction Dominique SILA avec la collaboration de E. GORAYSKA.)



## LE SAUT

en vain se penchent cent grandeurs d'égypte —  
 sur l'œuf d'autruche et sur l'eau stagnante —  
 que peut me faire —  
 leur « ceci » ou « cela »  
 quand mon sang coule — comme le feu —  
 et les jambes ne s'arrêtent plus — — —

j'écarte les bras et je suis joyeux —  
 je casserais le cou aux ennuis qui louchent —  
 les villes sursautent aux fenêtres des trains —  
 les choses débordent du kaléidoscope — — —

le bon dieu en couleur  
 dispersa les bijoux bariolés —  
 pour que je puisse jouer — — —

alors je joue, content comme un voyou —  
 qui lance sa balle aux plus hauts étages —  
 mes pensées ont un camp planté sur les étoiles —  
 ma tête est au soleil, mes talons touchent la lune —

je sais — je ne sais pas, que je sais —  
 mais je ris comme la fille bouddique  
 et je suis bien — — —

et c'est bien  
 loin — aux quatre coins  
 vie et vent — — —  
 tu sais et tu demandes,  
 dans quel couloir  
 ami — je t'en prie va très loin —  
 tout droit — — —

assez marcher sur de vieilles chaussures —  
 et la tête baissée tenir sous le plafond  
 la friche inconnue des mondes est très belle —  
 le ciel existe pour que le nez le frotte — —

tu restes pensif quand on joue du chopin  
 eh, mon ami — tu es trop hystérique —  
 de ton avion crache sur europe —  
 nous allons chercher d'autres amériques —

le soleil nous ennuie — j'irai vite l'éteindre —  
par la force des soleils des machines électriques —  
et je peindrai le ciel en éclairs des fusées,  
les étoiles — comme des boutons vont orner ma veste

eh — beaucoup — ont vu — beaucoup  
mon chapeau —  
l'abat-jour du ciel tout bleu —

largement — largement — largement  
loin — loin — loin  
je ne sais pas où est le côté droit —  
où est le côté gauche —  
comme ci et comme ça et comme ci —  
oui —

le temps se prépare pour son mariage —  
il suffit que vous osiez tous —  
ouvrez les grands yeux comme des bulles de verre —  
regardez —  
sur la tour eiffel de l'ambre  
une voiture danse  
avec un tank — — —

la terre s'est cabrée dans un arc d'accouchement —  
eh — mon brave fils, sors vite des hanches —  
car pour ta robe de baptême je déchire —  
la moitié du ciel — —

## LE JOUR

1

la foule...  
murmure...

comme si la mer montAit  
recouvrAit, arrachAit tout ce qu'elle rencontrAit...  
tant de têtes...  
vague derrière vague  
presse, se casse, tourne...  
les têtes, toujours les têtes...  
tant de têtes...

les voix...  
aiguës, plus graves, toutes basses,  
sifflantes, vibrantes, roques...

vague derrière vague —  
penchée en avant —  
éclate...  
et toujours  
les têtes... les têtes...

## LE PEUPLE

... celui-ci et celui-là  
dans la foule  
s'embrassent, se serrent...  
..... là, au coin, à côté  
un vieillard s'essuie les yeux...  
pleurniche...  
..... il a enfin obtenu quelque chose, ou quoi?...

2

les voitures... la première... la deuxième... la troisième...  
pleines...  
hommes femmes enfants  
portent le message...  
— hourra  
portent le message  
— le gouvernement nouveau dans la capitale...  
— hourra —  
— derrière nous tout le front — hourra, hourra, hourra  
— et le tzar ?  
— il s'est enfoui...  
— hourra ! (le rire !)  
— moscovites polonais asiatiques —  
— hourra !  
— la main tendue à l'ennemi —  
l'ennemi nous donnera la sienne —  
le monde s'incline devant la révolution —  
paix concorde liberté...  
— hourra—hourra—hourra —

3

quelqu'un a marché sur le pied de quelqu'un  
— rien  
quelqu'un a bousculé quelqu'un  
— rien  
NON je ne peux pas vivre avec les gens comme ça...

## LE TRAIN EXPRESS

un cauchemar de sifflets — —

on part — on part

je ne quitte ici personne — —

aucun mouchoir ne s'agite...

seuls les reverbères s'inclinent, hypocrites...

la gare a glissé atrocement en arrière — disparaît

on y va — on y va...

ça ronfle — ça souffle —

ça explose en souffrance

et sème les étoiles d'efforts — comme un être qui meurt

et avance et court

et avance et court —

### A L'AVEUGLETTE

ami-vagabond, vieux chien — de mon cœur

où cela ?

tu ne sais pas ?

et comment je le saurais, moi ?

eh — bon prêtre — devin des destinées, où allons-nous ?...

tu parles de la science et du travail...

C'est trop peu...

toi-même, tu vois que c'est peu...

tu vides si bien la bouteille de cognac...

et rien sur les destinées, mais nous savons ce qu'est le chemin.

eh — les Yeux d'en face — vous, les farceuses couvertes du lin  
dites-moi, où ?...

la masse de réponses m'inonde le cerveau...

Eh — prêtre — Eh les yeux

Eh — les yeux — — Eh prêtre

ami—vagabond, viens plus près

crions :

ouvrez les sémaphores vers l'atlantique...

A  
A  
A  
L'AVEUGLETTE  
L'AVEUGLETTE  
L'AVEUGLETTE

## MÉLODIE

bercée — — — tout en prière  
une mélodie lointaine —  
derrière le brouillard —  
quelqu'un m'attend — — qui ?  
j'avance doucement — — les yeux — les yeux  
un rêve blanc — — comme c'est calme  
tes yeux — grands yeux  
et le lin de tes cheveux descendant —  
chuchotant — —  
c'est TOI —  
TOI vraiment —  
TOI —  
et tu parles — — — doucement — fort  
le jour clair — — — L'ORCHESTRE JOUE  
LA SŒUR — — — — LE FRÈRE  
mille années — million d'années  
L'ORCHESTRE JOUE  
les sons forts s'adoucissent dans tes yeux  
délavés derrière les mers — — —  
UNE LARME AMÈRE — UNE LARME DOUCE  
LA SŒUR LE FRÈRE  
L'ORCHESTRE JOUE  
je sais — — — je sais — je connais  
J'—E—N—T—E—N—D—S

(Traductions Ewa LEWINSON.)

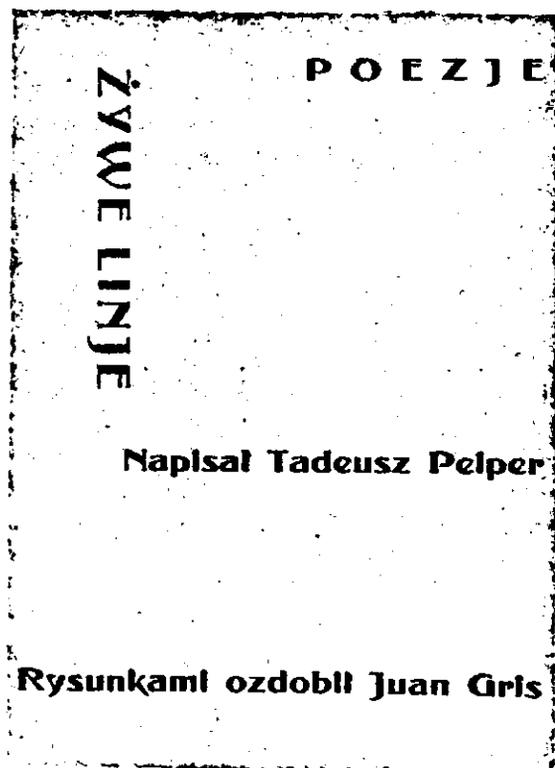
DATE DE DEUIL

Dieu, <sup>ss</sup> !, dieu sur une mouche, <sup>plaisanterie</sup> ? dieu sur une mouche de course  
volait dans la vallée et pleurerait <sup>ooo</sup> ! qu'il ne mourra jamais,  
dans la vallée étroite <sup>plaisanterie</sup> ? comme une rue vidée de son peuple  
qui, lui son âme peuplée emportant, partit,  
dans la vallée de lames au giron rond d'une maîtresse perdue,  
aux fumées tourbillonnantes des souvenirs, aux odeurs raides comme des crocs,  
il marchait suçant comme myrtille chaque moment de la date du deuil  
et, pour adoucir sa douleur, <sup>ss</sup> !, il commença par s'accroupir.

## LA CHUTE

Faim, faim des membranes, membranes ouvertes comme bouche,  
faim des membranes ouvertes comme bouche de calice,  
comme bouche de calice en cri et comme note  
qui eut perdu l'étoile noire de son cœur,  
me saisit, mot d'ordre métallique, d'hallebarde  
d'hallebarde où je fleurissais torride,  
faim de membranes ouvertes dans calice comme note  
m'a jetté de mon tronc sur : sur cheveu de l'écume.

*(Traductions Ewa LEWINSON.)*



PERPETUUM MOBILE

1

Les intérieurs des blocs superposés : tuyaux des horizons.

Les cortèges de rectangles, taillés, irréductibles  
Par les tendons des murs égaux soudés à la perspective.

Soufflent de la pression de l'énergie les réservoirs cylindriques,  
Bruit du lit des machines le débordement des volts tendus,  
L'ouragan de fourneaux chauffés assaille les flancs symétriques,  
Siffle de la langue des flammes, s'accroît, s'intensifie —

L'équilibre.

2

Tourne les boutons de l'est et de l'ouest,  
Passe aux courants les éclairs des astres lumineux.  
Par les artères des conduits immenses  
Gicle le sang des villes aux millions d'habitants.

Sur les balançoires des toits étendus  
Le courant se vautre au loin, alors que  
L'angle  
Des trottoirs  
Tranche  
L'écliptique des espaces  
Et les jours  
Dans l'ordre  
De la roue pivotante.

3

En ville, les places des marchés et les déballages  
Étalent au soleil leurs amples voilages.

Sous les voûtes des maisons, les bords d'escaliers vertigineux  
Brisent d'une rampe tortueuse les virages lointains.

Soudain le serpent d'autobus plats interrompt  
Sa course. Piétinent les points noirs, points agiles.

Les rangées de façades aux lignes monotones  
Courent en forme de coin vers la brèche du ciel.



C'est avec la braise que je pilonne les formes,  
Dans mes oreilles, telle la cloche, la lame fluide sonne.  
La foule se déploie en un cercle entrecoupé,  
Je vous entends en bas, qui piétinez.

Sur la grève de la place, la pulpe en sang,  
Au milieu, le charognard de tracteur dévale,  
D'une seule contraction fait mal le courage,  
D'un seul jet la douleur s'élançe à l'assaut.

Soudés dans les équerres, les coudes  
Se balancent sur le remblai du golgotha.  
Tel un pendule, je m'élançe avec vous de la terre,  
Je crois à votre souffrance et en votre volonté.

1926.

(Traduction Lucienne REY.)



## APPEL

Dans la main épuisée frémit le montage d'un avion —  
De l'audace !  
L'ennemi nous menace.  
Nos doigts las pris dans les ateliers,  
Avec un zèle fervent  
Nous teintons  
Le propulseur  
Du sang de nos veines !  
De l'ouest et de l'est, par un espace ardu,  
L'attaque approche dans une tempête d'obus.  
Citoyens,  
Redonnez-nous des forces !

Dans un gros nuage destructeur,  
Le vent des hélices s'abat  
Sur la ville épouvantée.  
Entendez-vous ? Les sirènes  
Assourdissant le vacarme de l'atmosphère  
Hurlent l'alerte !  
Allez-vous attendre passifs  
Jusqu'à ce que l'ypérite  
Dispersée par des explosions  
Se répande sur un sol désertique ?  
Construisez des avions !

Plus haut ! En une canonnade de tonnerres,  
Le grouin de la mitrailleuse  
Visera les explosions d'un ciel à demi-crevé.  
Des hangars le défenseur s'est envolé.  
Le voici sur ses ailes neuves  
Au-dessous d'une voûte en flammes,  
Il perce le fond du ciel  
D'une salve d'obus.

Adhérez

A

La Ligue de Défense aérienne du Pays !

1926.

*(Traduction Lucienne REY)*

LES LOIS DE NEWTON

La nuit  
quand tu vois en rêve les seins d'une femme  
tu ouvres le ciel paré de paon

tu y tombes  
selon les lois de la pesanteur gouvernant le monde  
et les rêves

pâle  
la brume des mamelles et des lentilles sur les yeux  
descend par le style aveugle des complexités

fort  
tu sens voyant descendant vers toi sur la rampe de l'escalier  
le sexe d'une femme — dans l'arc en ciel

1929.



LES CLOUS

A l'aube, aux heures jonchées de murmures,  
avec les palmes de leurs regards ils s'en allaient.

Par un dimanche éblouissant de clous sur les affiches aux cent portes,  
flottant, j'exhalais des mots comme un feu sa fumée.

Aujourd'hui me voici malade, un inconnu dans ma rétine  
plante deux clous ronds comme des réverbères.

Je suis le médecin des regards tardifs et brefs,  
mais je ne sais comment changer les mots blancs en mots noirs.

Ainsi doit osciller le navire du couchant par la honte inondé,  
comme dans mon cerveau ce clou planté que je ne peux ôter.

Tu viendras, mûr comme l'automne, sonore comme les orgues,  
le bataillon de tes doigts mouvants se déploiera en une orgie.

Il a rivé avec des clous mes cils, oscillant comme des roseaux,  
pâle comme Dante, il étreindra une poitrine.

Capitaine des soupirs longs et chancelants,  
je métamorphose les clous en armées.

*(Traduction Dominique SILA avec la collaboration de E. GORAYSKA.)*



POÈME LYRIQUE

1

Les mots planent plus haut que les barques de nos pensées.  
En ramant nous avons refoulé midi de nos yeux.  
Chapelle de laiton flottante  
d'où s'égrenaient comme des oraisons les pommes.

Nos cœurs marquent sept heures.  
Approche-toi.

Quelqu'un a semé dans les golfes des poings ruisselants.  
Toutes les Marie sont mères et pleurent.  
A huit heures la rosée a coulé  
sur les balcons comme dans le bec des oisillons.

Nous sentons ta présence à tes pas.

La locomotive éclatante des événements  
a soufflé au travers de nos doigts.

Nous sommes partis trop tard à la gare,  
debout près du levier,  
la gorge plongée dans le velours des jours.  
Rentrer avec des feux dans les cheveux.  
Chercher des sourires perdus sur l'asphalte.

Qui humecte ses lèvres dans la nuit ?

Les montres se jouent de nous,  
Comme chante le temps.

## 2

Dans la spirale des brouillards je t'ai donné mon mouchoir.  
Rouge était la coupe, rouge était le monde.

Vaste est la fenêtre du ciel.

Je reconnais tes genoux et ta voix.

Que m'importent la douceur des lignes courbes  
et les ponts tels des écheveaux noirs.

Pourquoi ne pas venir ? Viens !

J'ai déjà parlé de toi dans tous les carnets du monde.

Mais quel est cet être blanc qui me baise encore les mains ?

Je ne me souviens plus  
des cravates claires.

Je ne m'en souviens plus.

*(Traduction Dominique SILA avec la collaboration de E. GORAYSKA.)*



## BATAILLE ENTRE LE JOUR ET LA NUIT

Le soir,  
joyeux pèlerin, vêtu de forêt,  
se dresse devant le village. Il se terre. Il attend.

Le cri de guerre est lancé : ombre.

Blessé par le ténébreux vainqueur,  
le jour

a ôté le soleil comme une casquette et l'a caché sous sa ceinture.

Le crépuscule  
presse violemment l'espace.

Le jour,  
battu, rougit, chancèle, veut fuir. Fuit.  
Annonçant aux nuages sa honte écarlate, halo de sa défaite.

Alors,  
le soir,  
l'ayant sans grâce recouvert d'ombre,  
s'assied à califourchon sur le village conquis, comme sur un banc.

Le ciel est déjà prêt.

A présent,  
la nuit  
se met à verser des larmes maternelles  
qui couvrent l'herbe mouillée.

De là  
surgira une armée nouvelle portant un gel scintillant  
et un silence torrentiel.

Ta tête  
s'incline vers l'abîme :  
déjà la bataille fait rage entre terre et ciel.

Regarde :  
les étoiles partent au front.

*(Traduction Dominique SILA avec la collaboration de E. GORAYSKA.)*



## AMUNDSEN

Ce sera sans doute ma dernière aventure :  
je cinglerai mes bras vers d'intrépides averses  
et glisserai en pluie sur toi que je chéris,  
terre des glaciers, mère de blancs empires.

Norvège, mon pays, fleur changée en pierre !  
Je n'entendrai plus tes pas crisser dans la neige,  
ni les hirondelles, bibles chantant dans les pins,  
ni Oslo dont l'image berce chaque nuit mon sommeil.

Où es-tu, Bergen, brumeuse capitale de la pêche ?  
Les mains tendues vers le sud, ils ont longtemps pleuré :  
terre rocheuse, pays des fjords et des poissons,  
envoie-nous des conserves, de l'oxygène et ton reflet lointain.

Longuement ils ont monté un escalier abrupt,  
un bateau vert se plaça en travers de la mer,  
tous deux, chœur en larmes, voulaient mourir ensemble  
quand leur peur s'envola soudain comme un ballon.

Norvège, ma patrie, aurore du septentrion !  
Pourquoi périrent nos amis à la frontière polaire ?  
Dans mon regret, je les suis de mes yeux, de mon cœur,  
mais les yeux et le cœur ne serviront de rien.

Que cherchons-nous ici ? dis, ami Guilbaud.  
Autour de nous le vide polaire, la glace et le vent,  
la tempête de neige, l'eau et des glaciers sans fin.  
Les retrouvera-t-on demain quand il fera plus beau ?

Nul ne sait rien de nous, exilés de l'univers,  
transis de froid, succombant dans la douleur.  
Nul ne sait à quelle heure m'emportera la mort  
que le vent annoncera à la Norvège et au monde.

Alors le même vent, rapide comme le câble électrique,  
l'entoura du souffle du drapeau norvégien  
et, tel le parfum d'une fleur du Spitzberg, lui parvint  
l'arôme du pays où le malstrom chargea son corps.

1928.

(Traduction Lucienne REY.)

En cet après-midi d'avril, le printemps de plus en plus augmente.  
Perles jumelles, les derrières des pouliches deviennent mates.  
Comme devant la statue d'un saint, le mendiant aveugle s'est  
agenouillé

devant une grande vitrine carrée dans laquelle  
il y avait des rangées de chaussures et de souliers clairs.  
Christophe dévidait le chapelet de femmes en l'église de son cœur.  
Il marchait dans la rue, à l'ombre du jardin suspendu, le ciel.  
Toutes les couleurs du monde y affluèrent comme les guêpes au miel.  
La main de l'ombre estompa les couleurs aux visages des passants,  
une ombre verte féconda les pots de fleurs ornant les maisons,  
allongea finement en ovale les côtés de la calèche,  
disposa les cheveux de la touriste française en de fines mèches.  
Sur son front glissait doucement une boucle parfumée,  
jubilaient le battement des ciels et l'atropine des yeux ;  
la mélancolie de ses jambes  
sous l'ondoiement des vêtements.

Ils roulaient dans une artère largement ouverte aux champs  
et, après l'octroi rose, par une allée de peupliers blancs.  
Le ravin exhalait vers eux la verdure et l'humidité.  
Sous la nuée de moustiques la jeune dame vacillait,  
mais déjà la nappe, un tournesol blanc, fleurit sur le pré,  
cerisiers et pommiers jetèrent dans des plats en porcelaine  
des fruits précocement mûrs, luisants comme des fruits artificiels.  
Au-dessus d'eux, sorti d'une tapisserie des Gobelins, fumait un hameau  
quand six couples, d'une pelouse à l'autre, lancèrent des cerceaux.  
Un berger se tint là, qui regardait furtivement le jeu.  
Ses yeux bruns, attentifs au troupeau, se couvrirent de rosée,  
il songea aux étoiles qui, dans la ville, ressemblent aux ducats d'or,  
mais se dressent, tels les clous de plomb, à la campagne ;  
puis, aux sons de la musette, il mena à la rivière le bétail.

Christophe et le Français se sont battus au pistolet,  
attirés par les canons d'armes comme par les métaphores les poètes,  
conduits par les canons d'armes comme les aveugles par de jeunes  
chiens méchants.

Christophe sentit sa gorge resserrée par le nœud de sa cravate noire.  
Le Français fut couché sur une litière de paille,  
le médecin juif joignit sa bouche à celle du miroir,  
posa sa main sur la poitrine percée et dit : « la voiture nous attend,  
quand nous rentrerons par le train, l'accueil sera différent. »

Enfoncés dans le foin, joyeux, ils longèrent la rivière en charrette rose. Obèse et sobre, le banquier composait des poèmes en prose. Le soleil fondit le plomb des nuages et l'eau saigna déjà, sur les berges, les barques s'empressèrent à la pêche du soir. Les poissons somnolents clapotaient autour d'un banc de pierre bleu, le sable, becqueté par les oiseaux, crissait sous les pieds des pêcheurs. Christophe était en fête comme un jour de grande cérémonie ; lentement s'ouvrait la fleur du crépuscule : ils virent le rubis.

A l'opéra de Varsovie, les attendait un ballet, heureux royaume où règne non un roi mais un valet. C'était, présenté à rebours, un schéma de la vie, en tricots de politique, une jeune fantaisie. Les acteurs se confessèrent devant une foule d'élus, en implorèrent pitié pour leurs costumes bigarrés.

Le maître du ballet, au seuil d'une auberge — que l'on chercherait en vain dans toute Varsovie — perdit ses lunettes à la monture d'or ; il rentra et, avec son couteau, tira d'une table le feu ; le plafond s'écarta faisant apparaître la voie lactée ; devant la salle, l'acteur s'envola avec le feu, comme la salamandre. O irrationalisme, ballon d'oxygène, ballon crevé du Furieux Roland ! Christophe en imperméable cassait lampe après lampe ; tel le taureau excité par une cape colorée, il se rua vers la rampe. Une impétueuse voisine criait de joie dans ses oreilles quand l'énigme de l'obscurité couvrit les acteurs. Avec pathos Christophe conduisit par la main la jeune fille qui avait les yeux bleus, mais ils étaient obliques.

La foule sortit en hâte. Christophe avec la fille inconnue trouva refuge à Wola, dans un ciné de troisième catégorie. Les spectateurs les cernèrent de l'odeur d'une salle exigüe. Christophe partagea avec eux — comme on partage la destinée — son tabac qui était d'un bien mauvaise qualité. Lassé par des séances, l'orchestre partit au milieu du spectacle. Les femmes buvaient la drogue de la sensation et l'effroi. En raison d'un trop pénible travail ou d'un trop facile gain, les yeux, cernés de bleu, brillaient de la même manière. Et lorsque, sur l'écran, le héros roula avec trois doigts une cigarette, Elles le regardèrent extasiées, bien qu'elles aient déjà vu ce geste. Mais seuls les hommes comprirent fidèlement la belle vérité du film, comme lui, le cow-boy dans la taverne, ils frappaient le sol de bâtons.

Christophe s'en alla accompagner à la maison son amie, jusqu'à l'échelle de l'escalier, tortueuse et abrupte comme sa poitrine.

Sur les lèvres de la fille s'éteignit une vulgaire chanson et sa grande main s'accrochait aux murs à tâtons. Sauf une boîte d'allumettes, il ne put rien lui donner, il rêvait à une lampe de poche électrique depuis des années.

Au cœur de Varsovie — où il sortit du quartier rude et affamé — des boîtes de nuit, torches froides de luxe, flamboyaient. On ne protégeait pas de planches les grandes vitrines et des jeunes filles s'y attardaient en se disant bonne nuit. Parmi elles, il rencontra la fille d'un banquier qui lui était étrangère. Avec ses cheveux coupés courts, elle se donnait l'air d'un garçon capricieux ; sur sa poitrine plate, elle portait — talisman contre des surprises — une grande cravate. Bien faite, elle n'était point jolie et elle sentait la camomille.

Tous deux dédaignaient le cheval, s'adonnèrent à l'automobile, empochant en bloc, à l'instar d'argent, le temps de leurs loisirs, mêlant fenêtres, murs, expositions, cartes dynamiques, souvenirs et le monde que l'obus du mouvement fendit en deux parties. A nouveau, Christophe sentit combien le mûrissement fait mal, se rappela les larmes de son enfance au goût pénible du sel. Au rythme féminin de la sirène, il se blottissait dans le sommeil et les occupations quotidiennes de sa sœur le réveillaient au petit matin.

Une jeunesse méfiante, indécise, protégée par la sœur, le printemps sans douleur le blessait comme une balle aigüe qui se déplaçait dans sa chair jusqu'à ce que la plaie s'ouvrît : il cracha les confidences, le plomb brûlant des jours fendus et moins solitaire, mais en apparence de plus en plus, tel Noé ivre, il n'hésita pas à se mettre à nu devant la fille rieuse qui se jouait de lui.

Plus on avance dans le jardin de l'auberge, plus on y trouve de plaisir ;

l'odeur du vin les saisit, après la puanteur du carbure. La fête battait son plein et la bande à l'accordéon était bien plus qu'eux excitée par la randonnée. Catherine y dansait en casque roux de ses cheveux, tel Achille, un dieu au milieu des fauves et des bravos. Les fards du visage avilissaient sa personne ; le projecteur qui a mis complètement à nu son corps, imposa à ses épaules un triangle de perspective, d'une voix rauque souligna l'harmonie de ses lèvres, de la vigueur de l'homme nourrit toute sa chair, de la force des anges luttant dans le linge, au grenier.

L'aboïement d'un caniche mit fin à leur halte de repos,

la rue en colimaçon les tentait et attirait le pont.  
 En étouffant le goudron de l'obscurité, comme on éteint le feu,  
 ils ont dans leur course chatouillé le cratère de la rue Bougaïé.  
 La chaussée de Powisle s'enfla comme un sentier.  
 Ils dépassèrent le pont du chemin de fer, Praga et le pont Kerbedz ;  
 ensuite, leurs pas baignés dans un savoureux bruit,  
 s'ébrouèrent à satiété sur un large trottoir.  
 Comme celles qui l'ont précédée, la femme étrangère  
 disparut rapidement sous une porte cochère.  
 De nouveau, Christophe était seul.  
 D'une main brûlante, il traça sur un mur couleur d'étain  
 l'écriteau qui évoquait une réclame ou des rêves créateurs :

ca	ca	cat
the	te	her
ri	ri	ine
ne	ne	

Dans ces signes, le travail intérieur, de profondeur, affluait  
 à la main dont la besogne est la plus simple et la plus serrée ;  
 le frisson d'un nouvel ordre rétablit son ossature  
 et éclaircit le sang des veines par le lait de l'amour.

Comme un conscrit rentré chez lui sans un bras,  
 comme un tambour-major qui perdrait ses instruments,  
 comme un illusionniste qui ferait des miracles, ou un astronome  
 auquel l'éther arracherait les yeux à travers le télescope,  
 ainsi Christophe embrassait la femme qui l'avait trompé.  
 Ce fut une nuit qui avec les voix d'hommes et de bêtes parlait.

Sa bouche, ses yeux blessés par les lumières de cette nuit,  
 il cueillit du lampadaire des cerises juteuses et acides,  
 nourrit sa bouche, ses yeux du pain et de la pierre,  
 de la viande blanche de la lumière et du fruit du lampadaire,  
 en mettant au doigt d'une première venue  
 l'anneau nuptial.

1925.

(Traduction Lucienne REY.)

PRESSENTIMENTS

aux fenêtres noires bourrasque  
cliquetis des parures du sapin  
j'appelle penche-toi penche-toi  
d'un visage aveugle  
un battement d'ailes invisible  
murmure je viens

alors l'espace de la chambre les murs  
fraternisant avec le plafond par leurs quatre arêtes  
sont transpercés par un tonnerre livide  
qui engloutit lit armoire tableaux table  
alors  
apparaît une vaste étendue sous un nuage  
c'est une fosse obscure  
inondée par l'écho  
enroulée sur l'axe du tonnerre

peut-être est-ce une flamme qui grésille  
en consumant les couronnes des sapins  
lorsque je me suis tu  
la tête appuyée sur les mains  
ma tête qui grésille  
ma tête qui grésille

des ombres bleues s'étendent sur toutes choses  
sur la lumière des femmes  
sur la cadence des trains rapides  
trépignant à travers les champs  
fontaines bureaux batailles gouffres des mines  
grisaille des canons des soirs des statues

les phénomènes anciens nouveaux  
peu à peu s'éteignent obscurangéliques  
ni bonne ni mauvaise ni étrange ni risible ni terrible  
à jet lent s'écoule  
l'angoisse  
froide  
comme le flot de la bourrasque à travers les fentes au bord du seuil

## SEUL

rien ne surgit  
du fond du cri aigu  
un pied souillé sanglant sur le trottoir  
une haie une affiche  
les arbres en rangs de bataille  
veulent chanter avec leurs bras levés  
la terre dans les pierres fauves ne peut pas sourire

mais quelque part  
malgré les fils d'araignée sur les chaumières  
le vol des oiseaux vers la clarté  
au petit jour  
le moulin qui étendit ses bras gigantesques  
au-dessus des seigles  
le champ qui erre le long des sillons  
d'horizon en horizon  
de clartés en clartés  
il n'est de paix nulle part

toi ma chambre avec mon horloge  
amie à l'étreinte paisible des murs  
et toi aussi vieux souffle du vent  
dans les rues tu me trahis lorsque je suis seul

oh ce n'est pas la nuit des soies funèbres  
ni l'orage au-dessus de l'élément du vide  
ni le rêve

avec des mots rouges  
par-delà le front incandescent  
le torse sombre du pont au-dessus du silence  
partout des cercles rouges  
des flammes suspendues  
dans le flot trouble des secondes  
menacent  
du déluge des siècles  
plus effroyablement que la nuit  
plus effroyablement que la tempête  
et que le rêve



LES RASOIRS

A huit heures du matin les rasoirs en crissant mordent les barbes  
au quatrième étage de la maison plus fraîche que le gel.  
Un jeune esthète atteint son nouveau paroxysme  
rugissant sous la douche, la langue tirée.

La neige est fondante sur les sommets, les chevaux au long pelage  
fument.

S'il ne reste plus que matière à recherche  
S'il n'en reste plus qu'un séduisant mystère  
qui pourra dire si c'est bien ou mal ?

Par bonheur le ciel est encore voilé de peau et de chair  
par une femme lacérée.

La sangsue de la terre  
suce mes lèvres, à peine morte elle tombera  
dans l'eau d'un néant à terrifier l'esprit.

Histoire  
histoire  
telle fut l'histoire de l'homme.

Le temps comme un cheval dans un rire léger courait sur la falaise.



IL EST TEMPS

Les plaines creuses ainsi que des cuves bleues crachaient leur fumée.  
Sur leurs bords, feux, salves, projecteurs.  
Un soleil effroyablement sulfureux filait à travers champs.  
La crête des routes souvent crevait sous la pression.  
Alors s'éparpillaient hors du courant les camps écrasés,  
les canons tombaient en travers, les chevaux se cabraient dans leurs  
sangles rompues.

Dans les faubourgs. Dans les faubourgs où les maisons verrouillées  
se taisaient,  
un tank s'est arrêté. Tous les casques de la garnison flottent sur la  
masse puante du sang et de la sueur.  
Il ne reste qu'une heure pour réparer le moteur.

Alors ils s'agenouillent, leurs mains tremblent de fièvre. L'huile  
rousse fuit dans le sable.

Elle mesure le temps.

Dans un village juif, au cœur de la Biélorussie, où la moitié de  
la population a été massacrée le jour de la victoire  
on dansait sur la place. Tous les soldats avaient des montres en or.  
Les bordels trépidaient. Le tumulte noyait l'accordéon.  
C'était un jour de fête.

Images de l'année 20. Parmi les drapeaux qui flottent  
un citoyen de la République de Pologne sort regarder le défilé.  
Douze ans se sont écoulés. Les armées flamboient. Les orchestres  
jouent. Les jardins ont fleuri.

Le jour immense  
se dresse vertical, lavé par les nuages.

Il est temps.

Il est temps d'observer les années.

Les années passées se tiennent en rangs telles des douilles de  
cartouches vidées.

Histoire

Histoire des années à venir

dans un spasme, tel un agonisant ouvrant et refermant les doigts  
de ses mains

se fige soudain  
celui

qui t'a comprise.

∴

## 1933. PRINTEMPS

1933. Printemps. Flamboient sur la ville.

Les roues tournent, les pistons broient l'espace, sans fin courent  
les rayons  
à tous les étages des maisons les gramophones vibrent.

Tu te dresses sur les barricades du jour.

Au-dessus de toi mousse un nuage comme une forêt brûlée par  
les grenades

et la nuit  
lentement  
tombe.

Eloquent,

avec ta chemise que tu n'as pas changée depuis deux semaines

avec tes bottes qui puent, ta barbe rousse  
tu fais le compte de ta vie et de la vie de ceux qui s'en vont par  
les rues  
et de ceux qui dorment dans les gares  
et de ceux qui ont faim plus que toi,  
tu observes la terre depuis des hauteurs inconnues des pilotes.

Il est dur  
de n'être qu'un entre plusieurs millions  
difficile  
d'admettre que ta vie n'est qu'un grain de poussière  
dans les couronnes, les rubans soufflera le vent de l'avenir  
les villes dans le soleil la verdure croîtront  
la terre sera la plus heureuse des planètes  
Mais alors tu seras déjà mort.

Salue les temps lointains  
La nuit murmure aux portes verrouillées  
aux pièces ébranlées par le choc silencieux des cœurs  
aux hommes inconscients, épiant le rythme du sang :  
Immense, belle, la terre est là devant vous  
Immense, sanglante, elle s'étend à vos pieds.

*(Traductions Dominique SILA avec la collaboration de E. GORAYSKA.)*

COMMENT

On s'enfonce dans les jours jusqu'aux chevilles.  
Lueurs sur l'Asie, fumées sur l'Europe.  
Sur les rivières en crue on ne compte plus  
Les troncs,

Les forêts abattus par la furie des ouragans.

L'océan marche en mugissant à travers les champs du Nicaragua.  
Ce sont des continents nouveaux qui naissent.  
C'est l'Atlantique qui flamboie.  
L'Amérique éclate en deux moitiés égales.

En quelles potentialités vous changer,  
par quel chant vous surmonter

O jours ?

Dans les artères des villes la foule trépide : du pain, des films, du  
coton !

Les Etats comme des pustules

Eclatent sous le flux.

Dans les artères des villes un philosophe à la crinière d'or —  
Terreur !

Dans le cosmos des orgues

Explosent

En gerbes.

Comment accorder notre pas à celui des jours ?

1933.



APPARITION

N'invoque pas en vain le nom  
Du Chérubin,  
Car il apparaîtra dans les ténèbres  
Et réclamera son bien,

Car il viendra chercher ce qu'il a perdu.

Le jour tu peux le poser sur ta main,  
Mais la nuit il règne sur toi

Et vers les cieux, les tombes en fleur,  
Mènera ses chansons au bout d'un ruban.

Tu sépareras tes mains de velours,  
Tourbillonnant tout autour de ta tête,  
Valse circulaire, oscillation et escale de vagues  
Avec un ange aérien et cendré.

Comment vais-je à présent t'armer,  
Avec quels livres vais-je t'instruire,  
Quels scapulaires et quelles clés désigner ?

Succombe, disparais, ô force éternelle.

N'invoque pas en vain le nom  
Du Chérubin.

1934.



## LE SIGNE

Celui qui ouvre des yeux d'argent,  
Suscite  
Et allume des sphères lumineuses  
Comme une rose,

Celui dont les mains plongent dans les musiques  
Et les siècles,  
Celui qui d'un coup précipite  
L'homme dans l'abîme,

Ou bien l'entoure de son aile  
Sur les sentiers,  
Celui-là sait : la brebis égarée  
Appelle.

Perdu parmi la virtualité des formes,  
Vaincu par la mobilité des couleurs,  
Vais-je mener à la caverne ou à l'église  
Stalactites et rêves pleureurs ?

Appelons Celui Qui Est  
(Il s'enfuit drapé dans un nuage).  
Le temps est un chasseur et un grand malfaiteur,  
C'est lui qui prodigue aux anges des mélodies  
Comme de riches tapis d'Orient,  
Mais il sème son ombre et sa poussière grise

Sur les chemins  
De l'homme.

Ainsi, l'homme, comme une taupe, tremble et lutte,  
Tout aveuglé soudain par l'escale des ombres,  
Lorsqu'il lui est donné comme en rêve une flûte  
Dans le silence soyeux qui suit les clameurs.

1936.

*(Traductions Dominique SILA avec la collaboration de Krzysztof A. JEZEWSKI.)*

I

De par sa nature novatrice, la ville entraînait constamment en conflit avec les idées reçues de ses habitants. Toutes ses innovations suscitaient l'aversion des gens dits cultivés, c'est-à-dire de ceux dont l'influence sur l'attitude de l'âme collective à l'égard de l'environnement était la plus forte. La vie changeait ; changeait aussi la ville qui en est la voie royale. Seuls ne changeaient point les gens éclairés. Il se créait un état de discorde interne entre les goûts de l'homme ne subissant qu'une évolution lente et la ville en perpétuel changement. Aussi l'aspect extérieur de la ville — dans la mesure où il se modelait à tout moment sur les nécessités de la vie — devait-il, à lui seul, blesser la vue des contemporains. Les innovations que la ville introduisait dans son aspect extérieur avaient leur source dans les nécessités économiques et les préoccupations utilitaires, et c'est justement cette source, méprisée à tort, qui rabaisait ces innovations aux yeux des personnes du beau monde. C'est pourquoi toute ville, à chaque étape de son développement, devait paraître laide à ses contemporains. Et s'il se pouvait qu'elle possédât des bâtiments ou des rues dont on reconnaissait la beauté, il ne pouvait alors s'agir que de rues ou de bâtiments anciens. Mais tout ce qui se créait spontanément, tout ce qui était expression directe de la vie, provoquait un geste de négation de la part des habitants, et ce n'est que lorsque tout cela se trouvait blanchi par le temps et auréolé de la brume mélancolique du passé que le cœur des spectateurs commençait à y être sensible (...)

Le sentiment d'aversion qu'inspirait la ville avait également une autre cause : *une cause sociale*. La ville était à l'origine l'œuvre et le siège d'une classe sociale privée des égards de ceux qui à l'époque dictaient les valeurs. Car qui donc, à l'époque de l'apparition des villes, établissait l'échelle des valeurs ? Les mercenaires intellectuels des grands féodaux ainsi que les clercs d'église. Or, ils avaient — les uns comme les autres — bon nombre de motifs historiques pour reléguer le bourgeois des villes aux degrés les plus bas de l'échelle sociale et culturelle. Cette position d'infériorité de la classe bourgeoise se reporta également sur la ville, qui en était l'œuvre, et qui — comparée aux châteaux féodaux érigés en pleine solitude, séjour d'une vie distinguée, vastes armoires de traditions jamais aérées par les vents de l'époque — devait passer pour le produit grossier des

nécessités quotidiennes et vulgaires de la vie pratique. La ville n'avait pas pour elle l'éclat aristocratique ni la splendeur de la classe sociale qui faisait l'objet de l'estime et de l'admiration générales, elle n'imposait pas la même distance que ce fabriquant de mythe et de grandeur qui était la noblesse. Et plus tard, lorsque grâce à la Révolution Française, cet état de choses se fut transformé, de nouvelles circonstances de nature sociale apparurent qui firent durer cette disposition négative à l'égard du bourgeois et de la ville. La Révolution Française avait libéré la bourgeoisie, lui donnant le pouvoir matériel sur le monde. Mais elle ne lui donna point le pouvoir moral. Le XIX<sup>e</sup> siècle crée l'idée socialiste qui annexe les meilleurs esprits et s'infiltré dans tous les systèmes de pensée de l'époque. A son tour, le socialisme devient une source de mépris à l'égard du bourgeois et indirectement, à l'encontre assurément du véritable idéal socialiste, par les prolongements affectifs subreptices et incontrôlés auxquels il donne lieu, il imprime un tour négatif à l'attitude de l'homme envers la ville. Se mêlant dans la sensibilité humaine à la jalousie des grands, la haine des petits fait apparaître un nouveau composé chimique : le mépris à l'égard du bourgeois et de la ville qui en est l'œuvre. C'est le bourgeois qui a déshonoré la ville.

Il me semble que *des circonstances de nature physiologique* ont également contribué à donner un tour négatif à l'attitude de l'homme envers la ville. La constitution organique de l'homme est l'œuvre de la nature. Les organes humains et leurs fonctions sont le résultat des conditions dans lesquelles se déroulait à l'origine la vie du genre humain. La nature comme fond. Vaste cercle d'horizons déployés. Air fleurant bon la fraîcheur de la terre. Activités auxquelles participaient bras et jambes. C'est à ces conditions que l'organisme était adapté. Or, la ville créa des conditions non seulement différentes mais radicalement contraires. Et dans ces conditions l'homme devait se sentir mal *physiologiquement*. Et comme les états de notre organisme colorent à leur manière nos états d'âme, agissent sur les réponses que notre sensibilité donne aux objets extérieurs et influencent nos jugements sur le beau et le laid, de même la ville qui pesait à l'homme du point de vue physiologique, devait lui peser aussi du point de vue esthétique. (...)

De nos jours, cette attitude inconcevable de l'homme envers la ville commence à subir des changements. Pourquoi ? Parce que les causes qui la provoquaient disparaissent peu à peu. (...)

La ville peut non seulement cesser d'être laide, mais même commencer d'être belle. Elle peut exercer une puissante influence



sur la création artistique. Il suffit d'y voir la *réalisation d'une beauté d'un type nouveau*, l'incarnation dans la vie de nouvelles lois esthétiques. *Il ne suffit pas de choisir la ville pour thème artistique* comme le pratiquent aujourd'hui de nombreux poètes, sans changer pour autant l'ancienne attitude négative à l'égard de ce thème nouveau. Il faut dire oui à la ville, à sa nature la plus profonde, à ce qui en est la propriété la plus spécifique, à ce qui la différencie de tout le reste et que, par conséquent, il ne faut pas mesurer avec des unités esthétiques empruntées à d'autres domaines. (...) Ainsi nous parviendrons à des critères esthétiques radicalement nouveaux et une conception tout à fait nouvelle du beau s'ouvrira à nous. *Et cela justement réagira de diverses manières sur la création artistique, lui indiquant de nouvelles tâches et lui fournissant de nouveaux moyens d'expression.*

Parmi les éléments de la ville qui vont devoir influencer l'art, les plus importants sont peut-être la masse et la machine.

## II

La masse commence à se profiler de manière de plus en plus distincte sur les premiers contours de l'horizon. Elle commence à être ressentie de plus en plus fortement par l'individu grâce à la dépendance dans laquelle elle le tient et à prendre un caractère de plus en plus visuel grâce aux nouvelles formes sous lesquelles elle se présente. *La masse-société et la masse-foule exercent chaque jour une influence plus forte sur la conscience de l'homme.*

Il est hors de doute que tôt ou tard *l'art ne pourra, lui non plus, échapper à cette influence.*

La question se pose de savoir s'il peut exister une forme d'ordre artistique qui, sans s'appuyer sur un géométrisme de plus en plus fastidieux, puisse cependant servir d'assise ferme et logique à la structure de l'œuvre d'art.

Il me semble qu'une telle forme d'ordre peut exister et que tôt ou tard elle pénétrera dans le domaine de l'art. Cette forme nous est fournie par le concept de structure organique. C'est la structure organique qui deviendra un jour le modèle de la structure de l'œuvre d'art. Les différentes parties d'une œuvre se trouveront en relation d'étroite interdépendance fonctionnelle et cette interdépendance constituera la seule unité de l'œuvre. La structure de l'œuvre d'art sera alors beaucoup plus complexe qu'elle ne l'est maintenant. La liaison des différentes parties se fera de plus en plus lointaine, mais n'en sera pas moins stricte.

L'unité de l'œuvre ne sera plus le reflet de l'unité du thème ou du schéma, mais le résultat de la combinaison organique irréversible de ses parties. Nous pouvons observer autour de nous cette sorte de coordinations organiques. Nous les rencontrons dans la nature. Certes, elles eussent déjà pu nous suggérer l'idée de la structure organique. Mais les systèmes organiques naturels, en plus de leur structure propre — pouvant servir de source d'inspiration pour la composition en art — possèdent une autre propriété qui neutralise l'avantage de la première : ils sont le plus souvent construits de manière symétrique. Ainsi ils suggèrent, tout autant que leur structure organique, une structure symétrique, donc géométrique, donc la même que celle qui a jusqu'ici servi de base à l'ordonnance des œuvres d'art et dont ces dernières ne peuvent sortir. *Mais il existe un organisme qui ne présente pas l'inconvénient de cet ordre monotone et de plus en plus insupportable de la géométrie : cet organisme n'est autre que la masse-société.* C'est l'organisme le plus merveilleux, le plus beau que la nature ait créé ; aussi complexe et précis dans son fonctionnement qu'une machine ; construit sur le principe de l'interdépendance fonctionnelle la plus étroite ; renforçant sans cesse cette interdépendance et soudant ainsi toujours plus fort l'unité du tout ; créant l'harmonie la plus savante qu'on puisse imaginer ; la masse-société : le plus merveilleux, le plus organique des organismes. De plus c'est un organisme dont nous voyons et ressentons tous la structure et le fonctionnement, un organisme que nous ne regardons pas de l'extérieur, mais dans lequel nous sommes plongés, un organisme qui ne tient que par nous, par notre personne et par notre travail, un organisme qui est fait de chaque heure de notre vie. Cet organisme fascine et transforme l'individu, évoque en lui un nouvel instinct de l'harmonie, une nouvelle image, une nouvelle idée de l'harmonie. Et quand bien même les exigences internes de l'art n'imposeraient pas un renouvellement des principes de composition, cette nouvelle image de l'harmonie devrait automatiquement se prolonger dans le domaine de la création artistique. Les exigences internes de l'art ne font que rendre ce processus plus souhaitable et appellent à sa mise en œuvre consciente. Et l'on peut être sûr que ce processus aura lieu. La masse-société imposera sa structure à l'art. *La structure organique que le fonctionnement de la société nous révèle le mieux, va devenir l'inspiratrice de la construction artistique. L'œuvre d'art sera organisée comme une société. L'œuvre d'art sera société.*

Et c'est là, me semble-t-il, l'une des façons dont la masse s'exprimera dans l'art. Ce sera l'expression de la masse en tant qu'ensemble ordonné, en tant que masse-organisme, que masse-

société. Mais à notre époque agissent des forces qui feront que *la masse trouvera son expression dans l'art également en tant que rassemblement d'individus, en tant que masse-somme, que masse-foule.*

Les artistes ne se sont pas souciés des avantages purement esthétiques que l'on peut tirer de la rentabilité économique de la consommation de masse. Ils n'ont pas songé à tirer un profit artistique de ce phénomène nouveau et tellement moderne. Cependant *le caractère massif de la consommation artistique ouvre à l'art des perspectives nouvelles.* Il permet, dans bien des cas, une création absolument neuve.

Je ne peux m'occuper de toutes les ressources artistiques qui découlent du caractère massif de la consommation. J'illustrerai la chose par le théâtre. Le théâtre est une entreprise coûteuse. Aucun homme de théâtre ne peut réaliser entièrement ses vues à cause des seuls complots que se trament contre lui dans les cases blanches du livre de caisse. Tout va s'échouer sur l'écueil du prix de revient. Or, la consommation de masse permet une réduction considérable des dépenses. Et même en cas de dépenses initiales élevées, leur montant est insignifiant en comparaison des recettes possibles. C'est pourquoi le caractère massif de la consommation est susceptible de porter ses fruits au théâtre plus que dans tout autre domaine de la création artistique. Deux choses sont nécessaires : des locaux capables de recevoir plusieurs milliers de spectateurs et un spectacle en harmonie avec une telle masse. De telles tentatives ont déjà eu lieu en Allemagne et en France. Le fait qu'elles ont été et sont l'œuvre de personnes connues pour être sensibles à la voix de l'économie (Reinhardt), parle en leur faveur. Mais d'autre part, le fait que ces tentatives n'aient pas toujours été réalisées avec succès ne parle pas contre elles. Car l'échec, dans ce cas, n'était pas dû à l'idée même du théâtre de masse, mais plutôt à la réalisation erronée de cette idée. Il ne suffit pas de quelques milliers de places dans un amphithéâtre. Il faut un spectacle à la mesure de ce cadre. Aucun Édipe ne remplira les nouveaux espaces théâtraux. Quelques milliers de spectateurs et un spectacle pour la somme de quelques milliers de cœurs — c'est de cela qu'il s'agit. Il faut un spectacle nouveau, différent de tout ce qu'on a connu, un spectacle d'aujourd'hui, né de l'instinct, des intérêts, de la sensibilité et des goûts de l'homme d'aujourd'hui. Comment le réaliser ? Il faut y penser. Comprendre les avantages budgétaires artistiques d'un tel spectacle, étudier à fond les lois qui provoquent la communion de la nouvelle scène et du nouveau public, arracher à la technique ses ressources encore inconnues de magie ; et l'affaire sera faite. (...)

### III

En 1911, alors que j'étais étudiant à l'université de Berlin, je me rendis à Copenhague à l'occasion de je ne sais quelles vacances. Ni l'époque, ni le but de ce voyage ne jouent ici aucun rôle. Simple localisation de mes souvenirs, rien de plus. En liaison avec mes réflexions sur le problème esthétique de la machine, ces souvenirs revivent, me ramenant à l'esprit une idée qui était alors apparue dans mon cerveau. Je visitais le musée ethnographique. Je m'arrêtai plus longuement dans les salles consacrées à l'époque préhistorique. Le petit dieu du caprice me retint particulièrement longtemps parmi les objets de l'âge de pierre : longues rangées d'outils de pierre, derrière des vitrines. Formes diverses, utilités diverses, degrés divers de la technique. Parmi les objets exposés, des outils en forme d'amandes aux extrémités très pointues attirèrent particulièrement mon attention. S'agissait-il de couteaux ? De burins ? De hachoirs ? De haches ? Certainement de tout cela à la fois et de quelque chose encore. Mais ce n'est pas là notre problème. Une série de ces couteaux présentaient une surface parfaitement lisse, tandis que d'autres portaient un ornement gravé. Un ornement en zigzag aux éléments parfaitement égaux et révélant un sens idéal de la symétrie. Cet ornement ne pouvait servir à aucun but pratique. Il avait sans aucun doute été réalisé pour la satisfaction des mains et des yeux. Pour un plaisir ne différant guère — par l'essentiel — de la joie que nous donnent la création et la contemplation du beau. Sans aucun doute, j'avais devant moi les premiers rudiments de l'art.

Je me mis à réfléchir au processus psychologique qui avait dû se dérouler dans l'homme des premiers temps pour donner naissance au phénomène que j'avais sous les yeux. Quels faisceaux de sentiments primitifs avaient dû se rencontrer pour que cet ornement pût apparaître sur l'outil de pierre des premiers hommes, pour que le zigzag pût constituer la partie essentielle de cette décoration et que la disposition symétrique en devînt une nécessité interne.

La forme de l'outil est toujours déterminée par son usage. L'outil de pierre dont je parle devait se terminer en ovale, car cette forme correspondait le mieux aux exigences de la vie de l'homme primitif, se prêtait le mieux à l'accomplissement de plusieurs tâches ; elle permettait tour à tour de fendre du bois, de creuser la terre, de tuer et de dépecer des animaux. Mais les nécessités de la vie ne déterminaient pas seulement cette forme générale de l'outil en angle aigu. Elles rendaient également nécessaire le fait que l'outil fût réalisé de la manière la plus symé-

trique possible. Le couteau de pierre était d'un usage d'autant plus commode, plus sûr et plus efficace que sa symétrie était parfaite. Il va donc de soi que l'homme primitif s'efforçait de réaliser de la manière la plus idéale la forme projetée de l'outil. Ce n'était pas une chose facile. Si l'on tient compte de l'inexpérience de l'homme de cette époque et si on réfléchit à la primitivité de ses moyens de travail, on comprend quelle somme de temps et de peine chaque objet représentait. On comprend également que l'heureux achèvement de cette œuvre laborieuse devait être pour son auteur une source de profonde satisfaction et de joie puissamment ressentie. Un sentiment de plaisir s'associait dans son esprit à l'achèvement de cette forme allongée et symétrique. Pour lui cette forme devenait beauté. Lorsqu'ensuite l'habitude lui permit d'obtenir cette forme au prix d'une moindre peine, il se mit à jouer avec et il la transposa dans des dimensions réduites sur l'outil lui-même sous forme de traits et de sillons. L'ornement que je regardais n'était sûrement rien d'autre que cela. (...) *La forme de l'outil, dictée par les nécessités de la vie, s'était faite beauté par la somme de travail que la réalisation de cet outil avait coûtée.*

C'est ce qui s'est passé avec l'outil de pierre. *Mais avec la Machine ?* Pourquoi, dans le cas de cet outil moderne, le même processus n'a-t-il pas eu lieu ? Pourquoi jusqu'à nos jours la machine est-elle restée étrangère à l'homme ?

(...) Entre l'époque de l'outil de pierre et l'époque de l'outil mécanique un phénomène nouveau est apparu : celui de *la division du travail*. Les hommes qui travaillent à la construction de la machine, qui lui donnent sa forme, n'en font aucun usage pratique, n'ont aucune part à la période de la vie de la machine où celle-ci commence à remplir sa fonction. Ils ne voient donc pas le lien étroit qui existe entre la structure de la machine et sa fonction. Celui qui produit la machine (1) n'en connaît pas les applications, ne la voit pas dans sa période de fonctionnement, n'en fait point lui-même usage. Il ne peut non seulement sentir, mais même comprendre le lien qui existe entre la forme de la machine et sa fonction. La satisfaction que procure la réalisation d'une forme parfaitement adaptée à ses fins ne peut donc naître en lui et encore moins cette forme peut-elle dans son esprit se changer en beauté.

Il est même arrivé pis. La machine est devenue pour l'homme quelque chose de laid. Les causes en sont comparables à celles qui ont provoqué la dégradation esthétique de la ville. Donc, avant tout, le conflit avec les idées reçues. (...)

---

(1) Et encore moins celui qui produit les pièces détachées. Ah, la spécialisation !

Mais l'attitude négative de l'homme à l'égard de la machine ne pouvait durer éternellement. De nombreuses circonstances ont provoqué l'évolution de l'attitude de l'homme envers cet outil moderne. La plus importante d'entre elles me semble être l'apparition d'une nouvelle situation pour ainsi dire psychique. *Tant que l'influence de la machine ne s'étendait qu'à une partie de la vie des hommes, elle les blessait, mais lorsqu'elle eut complètement transfiguré leur vie, elle cessa de les choquer.* Il fallait que la machine (que ce soit le train, le tramway, l'autobus, le télégraphe, le téléphone, ou l'électricité) devînt un objet de consommation courante pour qu'elle pût être ressentie par tous comme un bienfait. Si par le passé l'attitude favorable de l'homme à l'égard de son outil s'établissait sur la base de la puissance productive de ce dernier, alors, de nos jours, c'est la consommation qui joue ce rôle. C'est grâce à elle que la machine gagne peu à peu le cœur de l'homme.

Entre le cœur et l'art il n'y a qu'une seule station : celle de la volonté consciente. Lorsque la machine ayant prouvé à tous sa valeur biologique, elle se fut acquis le cœur des hommes, il ne restait plus, pour qu'elle devînt un facteur de beauté artistique, qu'à prononcer un « je le veux » conscient. Ce « je le veux » créateur a doré et déjà été prononcé. Et la machine introduite dans le domaine de l'art. Mais comment ? Les uns (futuristes) voient en elle un fétiche que l'art a devoir d'honorer et d'encenser. Les autres (puristes) y voient la réalisation de la plus parfaite beauté, sur laquelle l'art doit modeler ses aspirations. Dans les deux cas le problème de la valeur esthétique de la machine est mal posé. Si la machine était un dieu, elle n'aurait que faire des faveurs de l'art, mais si elle était la beauté parfaite, l'art à son tour n'aurait plus de raison d'être.

Il me semble que le rôle que la machine peut jouer dans la création artistique est tout autre. Ni dieu ! Ni maître ! La machine doit devenir le serviteur de l'art. Elle doit servir les buts qui découlent des nécessités internes de l'art, de sa nature propre. Il ne s'agit ni d'adorer (1) ni d'imiter la machine, il s'agit de l'exploiter. Certes, cela a déjà été fait dans certains domaines de l'art. Le monde de la dixième muse, le cinéma, est tout entier mu par la machine. (...) Dans d'autres domaines, on n'a pas encore essayé de se servir de la machine. Et pourtant c'est justement cela qu'il faut. Introduire la machine dans les provinces de l'art qui lui sont jusqu'ici restées fermées ou peu accessibles. (...)

---

(1) Le choix de la machine comme sujet d'une œuvre peut avoir valeur de manifeste. Dans ce cas, la machine apparaît comme le symbole des temps modernes. Mais l'art ne peut en rester là.

Renouveau de l'art par la machine. Des domaines entièrement nouveaux s'ouvriraient alors devant la création artistique, des domaines riches d'espaces libres n'aspirant qu'à la plénitude et fascinant par les possibilités imprévisibles qu'ils peuvent offrir. Au lieu de considérer le développement de l'art comme l'alternance des pas en avant et des en arrière, au lieu de supporter avec patience l'éternel flux et reflux des mêmes idées esthétiques, au lieu, dans les meilleurs cas, de n'introduire dans le monde de l'art que des différences minimales, nous pouvons, en un seul instant de réflexion commune et par un seul acte de volonté commune, entreprendre une tâche qui nous délivrera enfin de l'ennui des éternelles répétitions ; qui y introduira des éléments capables de lui donner une forme entièrement nouvelle ; qui en fera un produit répondant à nos besoins actuels. Ainsi l'art sera né de nous, de nous — hommes des temps modernes. Jusqu'ici l'art s'est contenté de répéter en mots nouveaux ce que disait l'art des époques précédentes. *Mais au lieu de répéter, nous pouvons parler par nous-même, au lieu d'imiter, nous pouvons créer.*

ZWROTNIKA (L'Algillage).  
Juillet 1922.

(Traduction André WŁODARCZYK.)

Celui qui choisit la solitude — ne sera jamais seul  
 qui fuit le logis — aura toujours un abris  
 qui opte pour la fuite — ne fuira jamais  
 qui cherche la mort — ne cessera pas de vivre  
 Celui que la mort choisira — mourra à peine

RYSZARD KRYNICKI.

A la mémoire de Tadeusz Peiper.  
 ("Orientacja", n° 11, décembre 1970.)

## I

De retour d'Espagne en 1920 dans la Pologne enfin libérée, Tadeusz Peiper (alors âgé de vingt-neuf ans) trouva que l'art et la culture y étaient toujours régis par les anciennes règles et entreprit au plus vite d'en élaborer de nouvelles. Le premier souci de Peiper était de *moderniser* la poésie, et pour y parvenir il fallait tout d'abord se débarrasser des survivances du romantisme, telles que le culte de la « polonité », s'exprimant dans l'anti-urbanisme, l'éloge du primitivisme et de l'identité nationale, etc. La Pologne, brisée par près de cent cinquante années de partage, devait se moderniser. Et c'est l'Occident qui devait lui servir de modèle, d'où l'éloge de la technologie et de l'urbanisation, c'est-à-dire en fait de l'utilitarisme, par opposition à un goût esthétisant du folklore (ce que le poète appelait la « costumologie »). Le premier postulat était donc celui d'une poésie capable d'accélérer le développement de la société en agissant sur l'inconscient. Mais les masses n'étaient pas préparées à une modernisation aussi poussée. Certains poètes de l'époque, dont Slonimski et Stern, déploraient que les masses, trop arriérées sur le plan esthétique, soient souvent incapables de lire leurs œuvres. Pourtant cela ne gênait pas trop Peiper qui avait établi le principe des *deux niveaux* en poésie. La poésie moderne devait être l'œuvre d'une *avant-garde* (plus tard le terme d'*avan-garde* (en polonais *awangarda*), accompagné de l'épithète « cracovienne » (*krakowska*) devait devenir le nom d'un groupe de poètes réunis autour de la revue « *Zwrotnica* » (*L'Aiguillage*) fondée par Peiper, J. Brzekowski, J. Przybos, J. Kurek et A. Wazyk) dont le contact avec les masses devrait être assuré par des écrivains vulgarisateurs aux ambitions plus modestes. Les poètes de l'avant-garde devaient être les « pourvoyeurs des pourvoyeurs ». Ainsi Peiper opposait à la conception romantique de la « poésie pour tous », celle d'une « poésie pour douze ou pour douze douzaines » (« De par sa nature même, la poésie est difficilement compréhensible » et « que le spécialiste de l'alphabet latin ne vienne donc pas se plaindre de l'illisibilité de l'alphabet grec » — *NOWE USTA*, « La Nouvelle Bouche » — 1925).

Comme nous l'avons déjà dit, c'est par le biais du folklore populaire que la culture polonaise essayait alors de manifester son originalité, mais l'affirmation de cette dernière ne devait pas, selon Peiper, freiner le développement de la société. C'est pourquoi il fallait « prêcher le civilisationisme et le complicationisme », il fallait être « la fleur et la fine fleur de la nature », au lieu de s'adonner à l'éloge de la barbarie et du primitivisme. Il fallait tendre à la spécificité culturelle sur le plan du *présent*.

Pour Peiper, la nouvelle poésie consiste avant tout à créer des phrases bien formées, et non à choisir de beaux mots. « La prose donne des noms, la poésie des pseudonymes ». Les nouvelles phrases doivent être des équivalents nouveaux de la réalité. Le poème doit être un système logique de

phrases bien construites (« je monte mes poèmes, je les *compose* »). Peiper appelle à l'amour des mots, de « leurs associations et de leurs associations d'associations », à un travail minutieux sur les mots et s'oppose ainsi à la conception spontanéiste du romantisme. Dans un poème construit logiquement, la pensée doit se développer suivant un *système de floraison*, comparable à un organisme vivant et régi par les trois principes suivants : 1) autonomie par rapport à la réalité, 2) consécution des mots et des phrases, 3) présentation progressive de cette vérité créatrice. Dans ce système de floraison, le rythme et la rime ont un rôle important à jouer. La poésie ne peut se passer du rythme, puisque toute phrase est en elle-même rythmique. Peiper a montré que toute phrase, même non poétique, dans la mesure même où elle est une phrase, comporte une multitude d'unités rythmiques, mais en poésie le rythme doit avoir une *fonction littéraire*, et non musicale, son rôle est d'exalter et de mettre en valeur les mots, et donc d'articuler harmonieusement « le système de floraison ». La rime, quant à elle, doit être « éloignée », doit apparaître sous forme de réminiscence, et non de chant spontané. La rime est une sorte de sport poétique, de complication du métier. L'éloignement est un « nouveau moyen d'assourdir la rime ».

La position de Peiper par rapport au futurisme était claire : non pas décrire mais modeler la réalité, non pas détruire la syntaxe et la logique de la langue mais s'en servir pour construire de nouvelles structures, de nouveaux « pseudonymes » de la réalité. Il ne suffit pas de remplacer les anciens accessoires (par exemple, le rossignol) par de nouveaux (par exemple, les poteaux télégraphiques). Ce que l'avant-garde peiperienne partageait avec le futurisme, c'était l'éloge de la civilisation moderne et la conception spectaculaire de l'art (le théâtre de masse).

L'attitude de Peiper à l'égard du surréalisme était polémique, car il est évident qu'à l'époque, le non conformisme de ce mouvement, sa révolte contre la logique petite bourgeoise, lui échappaient. Mais n'oublions pas que « La Nouvelle Bouche », le manifeste de l'*Awangarda Krakowska* parut en 1925, c'est-à-dire seulement un an après le manifeste du surréalisme d'André Breton.

L'année 1926, qui marqua profondément la vie socio-politique de la Pologne (avec le coup d'état de mai de Pilsudski) provoqua une rupture dans l'activité de Peiper et de tout le groupe de l'*awangarda*. Ce fut la fin, dans la gauche polonaise des années vingt, de l'espoir des changements sociaux. Peiper échoue dans ses efforts pour se renouveler et s'adapter. (« La Chronique du Jour », 1929 ; par exemple, « Poème Actuel », 1931.) Jan Brzekowski s'installe à Paris où il participe au lancement d'une revue franco-polonaise « *L'Art Contemporain — Sztuka Wspolczesna* » (1929-1930), abandonnant la formulation des programmes et des doctrines au profit d'une *vision dynamique du monde*. L'Art Contemporain réunissait, aux côtés des membres de l'*awangarda* polonaise (Przybos, Kurek, Peiper, Wazyk) des artistes novateurs français tels que Arp, Tzara, Seuphor, Ribemont-Dessaignes, etc. Cependant en raison de sa présentation bilingue, la revue ne put se maintenir. A Varsovie, c'est Jalu Kurek qui essaya, dans les années 1932-1933, de donner un second souffle au mouvement avec la revue « *Linia* » (La Ligne). Cependant Peiper, bien qu'il y ait été invité, refusa de participer à cette nouvelle revue, rédigée par ses disciples. Il préféra se tenir à l'écart de la vie littéraire pour se consacrer au développement de questions qu'il avait peu élaborées dans ses précédents manifestes : *l'aspect psychologique de la poésie* (l'auteur et le lecteur), *l'aspect linguistique de la réalité* (les mots et les choses). Au début il disait seulement que *le rôle de la poésie était de transformer la psychologie*, à présent il complétait cette idée en affirmant que la « poésie est la nourrice de l'imaginaire ». De nouvelles conceptions, sans doute issues du surréalisme de Breton, viennent enrichir la théorie de Peiper : ainsi l'idée que l'acte d'imagination s'accomplit pendant les intermèdes de la vie. Cependant si pour Breton l'imagination est le

moyen de résister à la réalité sociale, si elle est la liberté de l'individu, alors pour Peiper, elle est le moyen de jouir, et la poésie en est le stimulant. A l'écriture automatique Peiper oppose le travail poétique conscient. Mais en revanche il propose ce qu'on pourrait appeler « lecture automatique », car bien que des moyens artistiques déterminés modèlent une psychologie, elle aussi déterminée, la réception peut cependant être passive. Après la guerre (que le poète passa en U. R. S. S.) Peiper ne s'occupa plus que de traduire la littérature espagnole en polonais et il écrivit un roman « Christophe Colomb, l'Explorateur » (1948). Sa dernière œuvre date de 1956. Il s'agit d'une traduction de Lope de Vega.

## II

La période de l'immédiat après-guerre fit tomber dans l'oubli tout le legs du peiperisme et de l'*awangarda krakowska* au profit d'une nouvelle vague dont les échos se firent également sentir dans de nombreux pays de l'Europe Occidentale. Mais, après 1956, on commença ici et là à mentionner le nom et les travaux de Peiper dont certains furent même réimprimés. Cependant cela se faisait de manière trop sporadique pour pouvoir contribuer à la réhabilitation de cette poétique originale et encore moins au développement éventuel de ses postulats. Ce n'est qu'après 1960 que parallèlement (ou presque) à Varsovie et à Londres se firent à nouveau entendre les voix des anciens « cracoviens » ou de leurs héritiers. « L'Oficina Poetow » (L'Officine des Poètes) de Londres fondait certains espoirs sur Jan Brzekowski, qui s'était fixé définitivement en France, ainsi que sur quelques-uns des plus jeunes compagnons de l'*awangarda* qui suivaient le mouvement depuis les années d'avant-guerre. En même temps, à Varsovie, un groupe poétique, plus tard connu sous le nom d'ORIENTACJA, se forma auprès du club d'étudiants *Hybrydy*. Ni OFICYNA POETOW ni ORIENTACJA ne visaient, à leurs débuts, à ressusciter la poétique peiperienne, bien que dans ces deux revues des poètes et des théoriciens se soient préoccupés des mêmes problèmes que ceux dont s'étaient autrefois nourrie l'*Awangarda Krakowska*. On retrouvait les mêmes noms dans *Oficina Poetow* et dans *Orientacja*. Mais si *Oficina Poetow* se bornait à rééditer l'acquis des années d'avant-guerre ou éventuellement à publier les réflexions a posteriori de l'un des anciens chefs de file de l'*awangarda*, Jan Brzekowski, en revanche *Orientacja* était tentée de poursuivre les expériences théoriques du mouvement. Après 1966, les poètes de Varsovie non seulement se réclamèrent des travaux de Peiper et de Przybos, mais aussi essayèrent d'établir un dialogue avec les anciens « awangardistes ». Przybos et Brzekowski semblaient d'ailleurs avoir favorablement accueilli cette tentative. Quant à Peiper lui-même, il s'était déjà auparavant complètement retranché de la vie littéraire (refusant même de venir au séminaire préparé en son honneur par *Orientacja*). Il mourut peu après, en 1969. Dans une des publications du groupe *Orientacja* (*Post Scriptum*, 1966) Janusz Zernicki publia un essai intitulé « La Poésie de la Formule » (*Poezja Wzoru*) dans lequel il évoquait l'exigence d'une « équivalence » des sentiments, l'invariabilité de l'interprétation indépendamment du lecteur (du moins la conservation de cette interprétation *sur un seul et même plan*), ainsi que la tendance à l'abréviation (c'est-à-dire ce que Brzekowski appelait l'ellipse). Dans la même *Post Scriptum*, Andrzej K. Waskiewicz affirmait ouvertement : « La poésie de ma génération... se nourrit des conceptions de Peiper. » Divers poètes tels que Zbigniew Jerzyna, Krzysztof Karasek, Jaroslaw Markiewicz, Ryszard Krynicki, tentaient plus ou moins directement d'apporter des solutions nouvelles à certaines questions du peiperisme et de l'adapter aux exigences de leur époque. On leur reprocha plus tard d'avoir défiguré la poétique de l'*awan-*

garda. Cependant il faut remarquer que le développement de toute idée ne peut se limiter à des emprunts et ne peut manquer de susciter des contradictions qu'il est trop facile de condamner par la suite. Aucun des poètes cités n'essayait d'imiter Peiper à la lettre ni de devenir son fidèle porte-parole. Le plus proche de la poétique peiperienne était peut-être le poète, théoricien et critique pénétrant Andrzej K. Waskiewicz qui, dans une autre publication sortie sous l'égide d'Orientacja « Za Progiem Wyboru » (Par-delà le seuil du choix, 1969) pour la première fois exposa clairement les principes du « formulisme », sans cacher que cette poétique était issue des idées de Peiper et d'Eliot. Les problèmes fondamentaux du formulisme peuvent se résumer comme suit : a) le langage et la réalité (« dans le processus conceptuel le monde se réduit à une formule »), b) la connaissance et son expression poétique (le postulat du syncrétisme des deux sources de la connaissance : directe et indirecte — Eliot), c) la perspective historique (le langage est l'héritage du passé, c'est pourquoi il faut puiser dans la tradition tout en la revalorisant, « transcendant »), d) l'introduction de l'éthique dans le constructivisme poétique (« une formule spécifique de l'engagement »), e) les constantes universelles de l'imaginaire et leur variabilité évolutive (la formule ne garde sa valeur que si elle évoque toujours la même vision), f) la création d'un style collectif (il ne s'agit pas de l'anonymat mais il faut se garder de l'originalité forcée), g) l'intégralité du monde (dans le processus totalisant, il faut se préoccuper de la plénitude de l'expression et des interprétations), h) les confrontations des interprétations (au lieu de la confrontation du poétique et du réel).

De la poétique de Peiper venait donc la conception du langage comme moyen de connaissance, mais c'est à Eliot qu'était empruntée l'attitude active par rapport au langage (sa capacité transformatrice). De Peiper également était issue l'idée de la métaphore conceptuelle qui semblait tant gêner Stanislaw Baranczak en décembre 1970.

C'est ainsi qu'à l'époque où seuls quelques historiens de la littérature s'occupaient de la poétique et de l'idéologie de Peiper, un petit groupe de jeunes poètes réunis au sein d'Orientacja tentaient, parfois de façon peut-être maladroite, de développer les principes poétiques de *l'awangarda krakowska* et de les adapter à leur époque.

## Entretien avec Adam Wazyk

*Nous avons eu à Varsovie deux entretiens avec Adam Wazyk. Qui ont duré chacun plus de quatre heures. Nous avons bu du thé, du cognac polonais et du cassis. Nous avions préparé en commun une série de questions. Adam Wazyk parle parfaitement le français. Nous n'avions pas de magnétophone. Ces entretiens furent exceptionnellement chaleureux. En voici l'essentiel. Étaient présents outre Adam Wazyk : Elisabeth Roudinesco, Paul Louis Rossi et Henri Deluy.*

I<sup>re</sup> QUESTION : L'Avant-garde en Pologne...

ADAM WAZYK. — C'était un mouvement vaste, dispersé, sans formule commune sinon : « *la pudeur des sentiments* », selon Peiper, ou : « *la pudeur du mot* », avouée par moi, en même temps, en 1925. Mais ce n'est pas la même orientation...

ELISABETH ROUDINESCO. — Quel a été votre rôle dans l'Avant-garde date de 1924. Mon premier livre s'appelait « *Les Sémaphores* », et le second en 1926 : « *Les yeux et la bouche* ».

ADAM WAZYK. — J'avais dix-neuf-vingt ans. Je publiais mes poèmes dans « *L'Almanach de l'Art nouveau* ». En ce temps-là ce groupe était composé de « *vieux futuristes* », dont Stern et Wat. En vérité il y avait deux orientations. Celle d'abord des chercheurs d'idées : plutôt *constructivistes*. C'étaient les premières années de la République, leur idée était que la Pologne restait un pays sous-développé, il fallait se mettre au travail, donc une orientation anti-romantique, un certain positivisme, une poésie liée au développement technique : poètes-travailleurs-artisans... C'est surtout Tadeusz Peiper qui a lancé et développé ces idées. Le philosophe polonais de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle : Stanislaw Brzozowski a influencé un *fonctionnalisme* que l'on retrouvera dans l'orientation de Peiper. Dans la poésie c'était une impasse. Il n'y a pas de textes de valeur... La seconde orientation était la mienne et celle de quelques autres. Elle partait de l'idée d'une sensibilité moderne. Certaines idées venaient de la poésie française. D'ailleurs on l'appelait *l'orientation française*... Il y avait une influence de la psychanalyse : une ouverture sur le subconscient et sur le monde des rêves, c'était la première fois que l'on parlait de cela en Pologne. Cela donnait une poésie indiscursive (associative) comme chez Apollinaire et dans la poésie cubiste. Chez moi c'était très construit. Dans ce mouvement il y avait un poète de grand talent : Czechowicz...

PAUL LOUIS ROSSI. — Du point de vue de la forme, quelles étaient les différences avec la poésie antérieure ?

ADAM WAZYK. — Tous les courants pratiquaient le vers libre.

Avec introduction de l'assonance. C'était nouveau en Pologne. Toutefois on conservait partout la rime.

HENRI DELUY. — Connaissez-vous les théories de Cracovie ?

ADAM WAZYK. — Il n'y avait pas encore de ces théories...

II<sup>e</sup> QUESTION : Les différents groupes. Leur spécificité...

ADAM WAZYK. — A l'origine il y avait deux groupes : *le mouvement futuriste*, et en même temps *les formistes*. Jusqu'en 1925 c'est très confus. En 1926 se forme l'Avant-garde de Cracovie. Peiper a fait une théorie qui a influencé Przybos (mais pas les autres). Quelle était l'idée de Peiper ? « *La poésie est le langage des allusions.* » L'origine de cette idée venait du symbolisme, de Mallarmé. Chez Peiper cela donnait une suite de « *belles phrases* ». Son modèle était ainsi bricolé : deux libertés (métaphores, vers libres) deux contraintes (construction, rimes). C'est une poésie presque toujours périphrastique, très éloignée du surréalisme, mais proche peut-être du poème de A. Breton : « *L'Union libre* ». Mais l'idée de la juxtaposition de phrases éloignées, je l'appellerais plutôt « *cubiste* », elle était déjà lancée dans « *L'Almanach de l'Art nouveau* » en 1924, cette idée n'existe pas dans « *l'Ecole de Cracovie* » ; elle est inconciliable avec le principe d'une composition très serrée, d'un thème étroit (fixe et fermé). Peiper préférait la vieille notion de métaphore à la notion d'image, car il considérait la phrase comme une opération de langage...

« *La poésie c'est le langage métaphorisé.* » Chez Przybos nous avons une poésie elliptique. L'ellipse : c'est l'économie de la poésie de l'Avant-garde de Cracovie (quoique Brzekowski et Kurek, à mon avis, n'ont rien de commun avec Peiper). Je vais vous dire, chez Przybos, les plus beaux poèmes sont des paysages lyriques...

Autrement il y avait une Avant-garde de Lublin (avec Czechowicz et Pietak), ils étaient plus proche de moi que de l'Avant-garde de Cracovie. Il y avait aussi un groupe à Wilno (avec Czeslaw Milosz et Zagorski) en 1937, qui se caractérisait par une sorte d'esprit eschatologique (*catastrophisme*).

HENRI DELUY. — Quelles étaient les caractéristiques particulières du mouvement futuriste en Pologne ?

ADAM WAZYK. — La tendance humaniste y était accentuée. En ce sens ils étaient plus proche de W. Withman que de Marinetti. Il s'agissait de « *ruminer* » contre l'intellect. Mais en fait c'était tout de même un intellectualisme plus contemporain...

### III<sup>e</sup> QUESTION : Les rapports avec le futurisme européen italien et russe...

ADAM WAZYK. — On peut noter une influence de Maïakovski qui avait déjà été traduit par Stern : « *Le nuage en pantalon* ». L'influence de Marinetti est plus accidentelle. Il a influencé Alexandre Wat (les mots en liberté). A. Wat était aussi influencé par Khlebnikov (le jeu des sonorités). A. Wat a fait le dadaïsme polonais, il a inventé « *le namopanik* », poème qui n'a aucun sens. En 1920 il y avait une publication futuriste : « *Le couteau dans l'estomac* ».

HENRI DELUY. — Y avait-il une influence de *l'Expressionnisme allemand* ?

ADAM WAZYK. — Aucune influence de *l'Expressionnisme allemand*. Qui est rejeté. A Poznam il y avait un groupe nommé : *Zdroj (La Source)*, de poètes qui publiaient une revue. Peiper a qualifié ce mouvement : « *esprit de calamité* ». Aucun reflet dans la culture polonaise...

PAUL LOUIS ROSSI. — Et l'influence du *Surréalisme* ?

ADAM WAZYK. — Il y avait une influence d'Apollinaire, sur moi en particulier, c'est tout. Le surréalisme était connu, mais irrecevable pour les Polonais. Car les fondements du *Surréalisme* sont de corriger et de compléter le *Romantisme*. C'est incompréhensible en Pologne où l'on connaît très bien le *Romantisme exacerbé*...

ADAM WAZYK (ajoute qu'il prépare une étude concernant le *Surréalisme*). — Je prends quelques phrases d'Aragon : « *Le Paysan de Paris* », et je montre que c'est ridicule ici, que ça sonne comme une imitation de Mickiewicz... Aragon ne faisait en 1924 aucune impression, « *Les Manifestes* » de A. Breton non plus. Peiper à qui l'on demandait ce qu'il pensait du *Surréalisme* en 1928 disait : « *Exploration de l'âme humaine, mais pas d'art.* ». Le *Surréalisme* était appréhendé comme une psychologie. Przybos méprisait ce mouvement. Il connaissait tout, mais il jugeait cela sans intérêt...

PAUL LOUIS ROSSI. — Pourtant le mouvement surréaliste avait des attaches internationales, en Roumanie, en Tchécoslovaquie...

ADAM WAZYK. — Pas en Pologne. Parfois on cherche les éléments surréalistes chez moi...

ELISABETH ROUDINESCO. — Trouvait-on dans l'Avant-garde la présence de thèmes comme l'insertion de la poésie dans la vie publique, le modernisme, etc.

ADAM WAZYK. — Oui...

PAUL LOUIS ROSSI. — Et le LEF ? Y a-t-il eu en Pologne un mouvement constructiviste ?

ADAM WAZYK. — Très peu...

HENRI DELUY. — Et le poétisme, l'Avant-garde tchèque ?

ADAM WAZYK. — Non, ce n'était pas connu. Nous avons peu de rapports avec l'étranger. Les groupes d'Avant-garde étaient ici isolés, avec peu de moyens, de supports, de relations. Seul Brzekowski comme éditeur de *l'Art contemporain* à Paris nouait des liens avec les poètes français...

ADAM WAZYK lit une note de Wat sur le futurisme écrite en 1968. — *A. Wat dit que le futurisme n'a eu aucune influence en Pologne, que son but était de scandaliser, que son influence avait lieu sur des poètes inexpérimentés : futurisme = anti-poésie = anti-littérature. Le programme de la Revue « Gza » pourrait se trouver dans l'opérette de Gombrowicz : mouvement avorté, influence étrangère, etc.*

ADAM WAZYK. — Je pense que Wat exagère... Autre chose : l'alliance de Peiper avec les futuristes. En 1910, alors qu'en Pologne il n'y avait rien, Peiper dit avoir été influencé par quelques œuvres polonaises : *mouvement énergétique*. Sur le rôle des futuristes, Peiper pensait qu'ils appartenaient à la ligne de la révolte contre le romantisme rêveur et sans volonté. « *Dans cette opposition déjà tracée par les événements historiques, dans notre mentalité, il y a une approbation de valeurs universelles, déjà défendue par les positivistes. Apologie des valeurs de ce monde et des faits et gestes déjà présents chez Wyspianski.* » Voilà ce que Peiper voulait voir dans le *Futurisme polonais*...

ELISABETH ROUDINESCO. — Est-ce qu'il ne s'agit pas d'une vision sociologique de la Littérature ?

ADAM WAZYK. — *Le mouvement énergétique aboutit au Futurisme dans les pays « sous-développés » qui avaient une force potentielle de développement. C'est un mouvement sérieux en Italie et en Russie. C'est ce que je pense. En Pologne, c'est seulement un mouvement pour quelques jeunes, un divertissement. Mais les futuristes ont combattu tout l'héritage symboliste, tout le mysticisme stérile, ils ont ridiculisé le modèle sentimental de la poésie lyrique, ils ont nettoyé le terrain pour l'Avant-garde.*



VII<sup>e</sup> QUESTION : Quelle était l'insertion de l'Avant-garde polonaise dans la vie sociale ?

ADAM WAZYK. — Aucune. On a vendu vingt-cinq exemplaires de mon premier livre...

HENRI DELUY. — Pour le groupe de Cracovie, était-ce la même chose ?

ADAM WAZYK. — Oui, mais on lisait les publications polémiques de Peiper. Tout de même on trouvait ses poèmes incompréhensibles. Il se vantait ironiquement de n'avoir que douze lecteurs...

HENRI DELUY. — Et le « *décapage futuriste* » ?

ADAM WAZYK. — Bruno Jasienski a fait un meeting en 1921. Salle comble. Et ensuite plus rien...

HENRI DELUY. — Le groupe de Cracovie en 1926 est-il plus connu ?

ADAM WAZYK. — Plus tard en 1930 quand vient la nouvelle génération...

HENRI DELUY. — Comment sont-ils lus...

ADAM WAZYK. — C'est difficile à dire...

HENRI DELUY. — Quel était le rapport de ces groupes avec le Pouvoir politique en Pologne ?

ADAM WAZYK. — Ils n'étaient pas très dangereux pour ce Pouvoir. Stern a été arrêté en 1920 à Wilno pour blasphème, mais il a été libéré sur protestation de « grands écrivains » polonais. Il n'y a pas eu de persécution directe. Peiper écrit un poème politique quand Pilsudski était au Pouvoir et qu'il combattait les socialistes. On a arrêté les députés. Peiper a écrit un poème à ce sujet en 1930, il a été interdit. Peiper était socialiste (il n'a jamais été communiste). Tous les futuristes étaient de gauche, mais c'était une révolte dans le domaine des mœurs, pas très politique. Sauf Jasienski...

PAUL LOUIS ROSSI. — Il existait des poètes prolétariens. De quelle couche sociale étaient-ils issus ?

ADAM WAZYK. — Broniewski venait de l'intelligentsia, d'une souche de gentilhommes polonais. Très jeune il avait appartenu à la légion de Pilsudski. Ensuite après la guerre, il est devenu communiste...

PAUL LOUIS ROSSI. — Y a-t-il eu des discussions écrites entre les groupes d'Avant-garde et les poètes prolétariens ?

ADAM WAZYK. — Non, mais il y a des textes de Peiper sur eux...

ELISABETH ROUDINESCO. — Quels étaient les rapports des Avant-gardes avec ce qu'on nomme aujourd'hui les Sciences humaines, et en particulier avec l'école de logique polonaise ?

ADAM WAZYK. — Pas de rapport. Une sociologie appliquée, souvent fantaisiste. Chez Chwistek, ce grand logicien, des préoccupations scientifiques détachées des problèmes poétiques... Il a justifié ce détachement par sa philosophie pluraliste, nommée : « *la pluralité de la réalité* ». Selon Chwistek, le contenu du poème n'a aucune importance. C'est le théorème officiel des formalistes. C'est aussi le point de départ de Witkiewicz qui prêche que *la forme pure* dans la peinture, au théâtre et partout doit produire le *frisson métaphysique*. Un très vieux rêve de nos symbolistes ! Mais Witkiewicz a créé *le théâtre de l'absurde*, où des personnages bizarres parlent beaucoup de la métaphysique, de la géométrie non-euclidienne, des nombres alepes (théorie des ensembles), mais le contenu, je crois, a beaucoup d'importance. Quant au frisson métaphysique, hélas, c'est comme toujours, il ne survient pas...

VIII<sup>e</sup> QUESTION : Finalement aujourd'hui, et compte tenu de votre œuvre et de ce qu'a été votre activité, quel jugement pouvez-vous porter sur cette Avant-garde et sur l'influence qu'elle a eu sur vous ?

ADAM WAZYK. — J'étais de l'Avant-garde ! Mon premier amour. Que dire ?

HENRI DELUY. — Czeslaw Milosz a écrit de vous : « *Depuis cette époque (il s'agit de 1955) la poésie de Wazyk a fait retour à celle de sa jeunesse avec un haut niveau technique, et la conscience des scènes du Varsovie de son adolescence. Ses innovations métriques et son intelligence capable de contrôler sa propre « sursophistication » ont contribué à ce renouvellement des poètes de la seconde Avant-garde, comme moi-même (Milosz) qui avons une dette envers lui...* » C'est un texte en langue anglaise...

ADAM WAZYK. — Je ne lis pas l'anglais, mais j'ai entendu dire cela sur moi. Le même propos revient toujours. Maintenant ce sont les mêmes thèmes et les mêmes images qui réapparaissent, mais dans un autre sens. Comme dans ce texte avec l'image d'un passant dans la rue, ou d'une jeune fille avec un enfant. Ce sont les mythes personnels, ou les mythes humains ?

PAUL LOUIS ROSSI. — Comment le public d'aujourd'hui appréhende-t-il l'Avant-garde ?

ADAM WAZYK. — C'est très difficile à dire, car cela fait partie de la Culture. Tout est publié. On en parle dans les manuels au lycée, à l'université. A l'heure actuelle certains jeunes poètes sont enthousiastes de Peiper...

ELISABETH ROUDINESCO. — Avez-vous des rapports avec les jeunes poètes polonais ?

ADAM WAZYK. — Quelquefois. Mais je reste à l'écart du mouvement poétique...

HENRI DELUY. — Comment les manuels ont-ils fait entrer le *Futurisme* et les Avant-gardes dans le programme du *Réalisme socialiste*...

ADAM WAZYK. — Chez nous cela n'a pas été un problème car depuis 1956 il n'y a pas de doctrine officielle à ce sujet.

HENRI DELUY. — Quelle est l'influence de cette Avant-garde sur la Poésie d'aujourd'hui ?

ADAM WAZYK. — La Poésie d'aujourd'hui est la suite de toute la poésie européenne. Même du *Surréalisme* qui pourtant n'a pas existé ici. Phénomène intéressant alors que « *Skamander* » n'a eu aucune influence. L'impulsion dans la poésie vient de l'Avant-garde, et du *Futurisme*, bien sûr...

PAUL LOUIS ROSSI. — Quel rôle a joué « *Skamander* » ?

ADAM WAZYK. — Il s'agit d'un groupe de poètes très en vogue entre les deux guerres. *Skamander* c'est le titre de leur revue mensuelle. Ils avaient aussi un journal hebdomadaire très répandu. Ils n'aimaient pas l'Avant-garde, ils l'ont négligé. Dans le cadre de la poésie nationale il faut reconnaître leurs grands mérites, mais ils restent sans postérité. Pour vous donner une idée de leur poétique on peut la placer entre deux pôles : une description classique et un symbolisme facile, approprié au goût d'un vaste public...

HENRI DELUY. — Existe-t-il dans la nouvelle génération des poètes qui écrivent des poèmes politiques ? Les connaissez-vous ?

ADAM WAZYK. — Je ne lis pas beaucoup. Depuis 1956 il n'y a pas de Poésie politique. Peut-être des poèmes de circonstance ? Mais nous avons une nouvelle vague, dite vague romantique. On prêche un contact direct avec la réalité sociale. On verra...

La guerre et les événements révolutionnaires qui lui ont succédé, ont beaucoup influencé — et il ne pouvait en être autrement — le développement de la poésie en Pologne. Les poètes, dont la personnalité artistique avait déjà été formée au cours des vingt années de l'entre-deux-guerre (et qui ne sont pas l'objet de cet article), ne subirent pas cette influence aussi fortement que les jeunes poètes débutant à cette époque-là. Et c'est justement par leur œuvre qu'il nous faut commencer.

Parmi eux, celui qui a le plus violemment réagi au choc provoqué par le cataclysme de la guerre, celui qui a su donner à ses sentiments la forme poétique la plus radicale, la plus novatrice et à la fois la plus simple, est Tadeusz Rozewicz.

Ce qui caractérisait le phénomène poétique Rozewicz faisait, dans une certaine mesure, penser à la révolution poétique qui s'était produite en France par réaction à la première guerre mondiale : le sens même de la poésie et de la littérature était contesté. Cependant cette négation l'a conduit dans une direction totalement différente. Puisque le monde s'est écroulé, il n'est plus possible d'être un poète-littérateur, poète-professionnel, poète-compositeur-de-belles-paroles. Mais d'un autre côté, une action destructrice (dadaïsme), n'est pas non plus justifiée, car rien n'est à détruire dans un monde qui a cessé d'exister. Et, de même, l'exploration du subconscient innocent (surréalisme) est devenue vide de sens, la conscience elle-même ayant été paralysée.

La poésie de Rozewicz naissait comme après le déluge. « J'étais au fond », écrivait le poète dans un poème intitulé *Adaptation (Gant rouge 19)*. « J'ai émergé. » Tout en exprimant sa peur, son sentiment de culpabilité, sans être coupable, Rozewicz entreprenait de reconstruire le monde, une morale, une poésie. Tout était à recommencer.

« Et lorsque notre garçon sera né  
Je lui dirai :  
Ici est la lumière, là est l'ombre  
Ici est le vrai, là est le faux  
Ici est le côté gauche, là est le côté droit »

(*Rameau d'olivier — Gant rouge.*)

Ainsi était sa poésie : nommer toute chose à nouveau, réapprendre la langue :

« La rose est une fleur  
ou le prénom d'une fille morte »

(*Rose*, extrait de « Inquiétude 19 ».)

les plus simples éléments syntaxiques, les phrases sorties du livre élémentaire :

« la lune brille  
la rue est vide  
la lune brille  
un homme s'enfuit »

(*Lune brille* ext. de *Gant rouge*.)

C'était la seule façon possible d'écrire, même la seule imaginable au lendemain de la fin d'un monde.

C'était la première fois que la poésie polonaise atteignait à une telle ascèse, une telle simplicité, la première fois qu'elle se voulait si proche de la prose. La poésie d'avant-garde entre les deux guerres, si remarquable et si moderne qu'elle fût, avait pris une autre voie : son trait le plus caractéristique étant une métaphore très développée, difficile, compliquée.

Parti du point zéro, Rozewicz dirige son art vers de nouveaux problèmes ; en approfondissant ses thèmes, sa poésie évoluait, se compliquait. Mais le poète restera toujours fidèle à son aversion pour la mélodie traditionnelle et l'image poétique, le conventionnel et l'artificiel. Sa poésie se veut vérité, et non lyrisme.

Rozewicz a créé rapidement sa propre école, mais surtout, sa poésie est la cause des nombreux changements qui se sont produits dans toute la poésie polonaise. On peut même établir une filiation entre lui et Leopold Staff, grand poète de l'époque du symbolisme et grand Protée de la poésie polonaise, qui était déjà un vieillard à cette époque.

Rozewicz appartient à la génération de ceux que l'Histoire a éprouvé d'une façon particulièrement douloureuse. Quelques poètes de grand talent ont été tués au cours de l'Insurrection de Varsovie, quelques autres, sans avoir eu le temps de débiter immédiatement après la guerre, ont dû pendant quelques années écrire pour leurs tiroirs. D'autres enfin, au détriment de leur art, ont plus ou moins cédé aux canons du réalisme socialiste, doctrine imposée comme obligatoire dans les années 1950-54. Bien que plus tard ils aient su manifester des personnalités artistiques originales, ils resteront pour la plupart, des poètes de second plan.

Pourtant, dès l'année 1955 commence la renaissance de la poésie polonaise qui se confirmera en 1956 et 1957. Au cours de ces deux années quelques débuts remarquables et plusieurs livres annonciateurs de renouveau sont apparus, changeant complètement la carte de la poésie polonaise.

La vague poétique appelée « 56 », pour souligner son caractère contemporain des changements politiques en Pologne, contenait trois courants : le premier philosophique et moraliste, le deuxième d'imagination, le troisième de recherche verbale.

Les représentants les plus éminents du premier courant sont : Zbigniew Herbert et Wieslawa Szymborska. Ils sont proches sur le plan poétique, de Rozewicz, mais se séparent de lui par leurs attitudes philosophiques et culturelles. Ainsi Rozewicz se voulait « le premier homme de l'après déluge », Herbert, lui ne se considère que comme héritier et continuateur des grandes traditions de la culture méditerranéenne, comme « poeta doctus ». Si le point de départ des soliloques de Rozewicz était la confession d'un homme terrifié, face au monde entier, Herbert de son côté, a introduit dans la poésie une tendance à la fois plus intime, témoignant d'un recul plus grand vis-à-vis de ses expériences. Recul obtenu d'une part grâce aux références culturelles de sa poésie (costume mythologique, historique, allusions aux ouvrages philosophiques, littéraires, plastiques), d'autre part grâce à la juxtaposition du sérieux, voire du tragique, et de l'ironie, d'un humour très fin ou même parfois badin. Herbert est passé maître dans le dosage de ces éléments : l'ironie et l'humour renforcent encore le tragique de sa poésie, tout en la préservant du pathétisme. Ils lui ajoutent un charme insolite en enrichissant le jeu esthétique avec le lecteur.

Herbert fait partie de ces poètes qui, pendant un certain temps, ont écrit sans être publiés. Cela explique son début tardif en 1956. Dès cette époque il avait surpris par sa maturité artistique, son sens classique des proportions, sa profonde sensibilité morale, sa sagesse. En éveillant les consciences il savait concilier une attitude morale sans compromis avec l'amour et la compassion. Sa poésie, de même que celle de Rozewicz, était profondément enracinée dans des expériences historiques concrètes. De plus, il a su la rendre universelle et montrer à travers elle les problèmes existentiels et métaphysiques.

La poésie de Herbert est aussi à la base de quelques-uns des phénomènes importants qui devaient bientôt se manifester dans la création artistique de la génération suivante. J'entends par là le courant de *L'autothématisme*, nouvelle sorte de classicisme,

renaissance de la symbolique. A présent Herbert est un des écrivains polonais les plus connus et les plus appréciés à l'étranger, surtout aux Etats-Unis, en Allemagne, en Angleterre et en Autriche.

Beaucoup de ressemblances existent entre sa poésie et celle de Wieslawa Szymborska. Là aussi, une attitude sociale très humanitaire, profondément morale, vigilante à l'égard de toute injustice, va de pair avec la sensibilité aux problèmes métaphysiques. Elle aussi réussit à mêler à la gravité l'ironie charmante et le propos léger. Szymborska a cheminé plus longtemps que Herbert vers la philosophie, mais celle-ci une fois découverte elle s'y est trouvée plus à l'aise. Aujourd'hui sa poésie est surtout le reflet de son étonnement métaphysique. Fascinée par la frontière entre existence et non existence, elle crée une sorte de science-fiction métaphysique (êtres non-existants, pensés, supposés, hypothétiques). En même temps sa poésie reste profondément individualiste. Ses filiations philosophiques sont nombreuses (entre autre l'influence de l'existentialisme) mais c'est du monadisme de Leibnitz qu'elle semble être le plus proche.

Szymborska est un artiste d'une rare discrétion, n'avouant qu'avec pudeur ses sentiments. Sa modestie s'exprime dans la structure même de sa poésie. Elle tente de cacher le fond philosophique profond des poèmes, en feignant parler de choses quotidiennes. Elle cherche à dissimuler son art en feignant de croire que faire des poèmes est un travail facile. Elle ne met pas en évidence le tragique et l'amertume de la poésie en feignant de ne rien prendre trop à cœur.

Elle est aidée dans cette entreprise par son remarquable sens du comique. Ses métaphores surprennent parfois comme une boutade. Son sens de l'observation y est pour beaucoup. Elle utilise le langage courant, et, tout en lui gardant une très grande précision, lui confère la légèreté d'une conversation de salon, d'un flirt... De fait il s'agit bien d'un flirt, mais — avec l'existence...

Comme Herbert et Rozewicz, Szymborska a le courage, si difficile pour le poète d'aujourd'hui, de tendre à la transparence de son langage. Comme eux, et combien suggestivement, elle sait construire sa propre personnalité poétique, en même temps qu'elle sait rendre justice au monde et rejeter l'injustice. Et, vraiment, elle sait se servir d'un langage simple, celui-là même que beaucoup d'autres poètes trouvent compromis et mensonger.

Ce courant moral et philosophique sera poursuivi dans la jeune poésie polonaise, plutôt dans la ligne de Herbert, plus

proche de la philosophie de l'Histoire, du classicisme, que dans celle de Szymborska, plus proche de la métaphysique et du quotidien. Bientôt des noms nouveaux vont apparaître : Marek Skwarnicki, Jan Prokop.

Mais revenons à la période des années 1956-1957. A cette époque ce sont d'autres courants, au sens poétique « plus révolutionnaires », qui ont occupé le premier plan. L'un de ces courants est *la nouvelle poésie d'imagination*.

Les années consécutives à la période du réalisme socialiste étaient caractérisées par le besoin immense d'une poésie libre de tout devoir autre qu'artistique, profondément personnelle, d'inspiration subconsciente, expérimentale, ludique. Les tentatives de dressage opérées pendant quelques années ont échoué : Pégase a désarçonné Bellérophon et, volant vers l'Olympe, il s'est senti plus libre que jamais.

Toutefois cette poésie nouvelle n'était pas joyeuse. Elle était faite par des gens dont la guerre était le principal souvenir d'enfance ayant formé leur imagination. Ils avaient grandi à l'époque de la peur atomique et des « erreurs du déviationnisme ». Dans leur onirisme le cauchemar l'emportait sur le rêve, Marsyas sur Apollon.

Les poèmes de Jerzy Harasymowicz ont été la première manifestation de cette « nouvelle poésie d'imagination ». Le type du poète bohème y renaissait, individualiste, révolté contre la société, assez inoffensif d'ailleurs, oscillant entre l'attitude de saint François d'Assise et celle du poète maudit. Le charme insolite de Harasymowicz réside cependant autre part : dans l'extraordinaire originalité de son univers imaginaire, où les rapports des éléments fabuleux procèdent de l'onirisme, non sans rappeler parfois la peinture surréaliste. Dans les évocations de son subconscient, encore un peu enfantines, la terreur s'unit au grotesque et au jeu. Il en résulte un phénomène poétique unique en son genre et très original. Une métaphore audacieuse, une cadence très personnelle et le rythme de sa versification — reconnaissable sur le champ — sont pour beaucoup dans cette réussite. Il possède non seulement son propre univers fantastique mais il a aussi ses paysages préférés. Il est le poète de Cracovie, de ses banlieues, et de cette région au pied des Carpathes, où voisinent les cultures chrétiennes d'Occident et d'Orient. Il est fasciné par l'architecture, l'art religieux (que de petites églises orthodoxes dans ses poèmes !) et par le folklore de cette région.

Tout cela rapproche Harasymowicz d'un autre poète du même courant Tadeusz Nowak. Toutefois la culture folklorique de

Nowak est beaucoup plus profonde et authentique. Paysan d'origine, même dans sa poésie il est « *glebae adscriptus* ». Il n'abandonne presque jamais les thèmes liés à sa région natale qui est la « matière première » de son imagination. Mais comme il sait la transformer et nous en émerveiller !

Chez Nowak également, l'imagination exubérante se manifeste par l'audace des métaphores et par « la technique de rêve », l'onirisme. Sa poésie est toutefois moins simple que celle de Harasymowicz, Nowak, nourri de la Bible et de la tradition populaire, use d'un langage symbolique qui tire son originalité d'une part des couches profondes de l'imagination archaïque collective, d'autre part, de l'univers des représentations chrétiennes, et enfin, de sa propre mythologie. Si dans le cas de Harasymowicz l'appel au subconscient pouvait être expliqué à l'aide des théories de Freud et d'Adler, dans le cas de Nowak, celle de Jung semble mieux convenir. En même temps il y a dans cette poésie une forte conscience de classe, des vestiges de la haine des paysans à l'égard des nobles, et une agressivité latente qui lui confère sa force et sa véhémence.

Stanislaw Grochowiak lui, est représentatif d'un autre type de poésie d'imagination. Les métaphores recherchées, la fascination qu'exerce sur lui la peinture surréaliste, le rendent proche de Harasymowicz. Cependant nous avons affaire dans ce cas précis à des traditions littéraires (le baroque) et philosophiques (le manichéisme), ainsi qu'à un programme esthétique, différents. Pour définir Grochowiak et quelques autres poètes lui ressemblant, la critique a forgé le terme de « *tourpistes* » (du latin *turpis* — *laid*), car c'est son esthétique de la laideur qui avait d'abord attiré sur lui l'attention.

Le tourpisme de Grochowiak a l'apparence d'une épistémologie : la laideur est plus proche de la vérité que la beauté. On peut le traiter d'un point de vue psychanalytique, surtout si l'on s'attache à mettre en évidence les liens existants entre son obsession de la laideur et la sexualité : vraiment Grochowiak aime la laideur, il la caresse, lui donne des petits noms, il l'embellit presque. Enfin on peut voir en lui la manifestation d'une certaine attitude sociale et philosophique. Profondément convaincu de la misère du destin humain, le poète, en anoblissant la laideur, exprime sa solidarité avec toute l'humanité. Il apporte le réconfort à l'homme, qui est lui-même, à son avis, laid et répugnant.

Par conséquent, dans l'œuvre de Grochowiak, la fascination de la mort, de la mort concrète, physique et matérielle joue

un grand rôle. C'est l'une des plus sombres tonalités de la jeune poésie d'imagination.

Le degré suivant, c'est la poésie noire d'Andrzej Bursa, mort prématurément. Journaliste professionnel, il a, de toute la vague de 56, réagi le plus violemment et le plus spontanément à la réalité sociale qui l'entourait. Il était totalement révolté, à tel point qu'on a pu citer à son propos ces paroles de Camus :

« On se révolte contre l'injustice faite à soi-même et à l'homme. Mais dans l'instant de lucidité où l'on aperçoit en même temps la légitimité de cette révolte et son impuissance, la fureur de négation s'étend alors à cela même qu'on prétendait défendre. » (*L'homme révolté.*)

Pour employer la terminologie de l'esthéticien polonais Mieczyslaw Wallis, on peut dire que la vague poétique des années 56 utilisait des moyens esthétiques violents (au contraire de calmes). Par cela aussi Bursa appartenait aux extrémistes. La provocation esthétique et morale, le verbe énergique, la situation brutale, le mépris du lecteur, composaient son arsenal poétique.

Il a mûri très rapidement. La simplicité et l'ascèse poétique de Rozewicz ne lui étaient pas étrangères bien qu'elles prissent chez lui une tonalité différente qui le rapprocherait de Prévert. Ses vers mêlaient parfois la moquerie au symbolisme hermétique et conventionnel. Le plus intéressant dans sa poésie reste cependant la facilité extraordinaire avec laquelle il savait donner des apparences quotidiennes, matérielles, réelles, à des situations irréelles, fantastiques. C'était la preuve de son « sens du surréalisme », d'une esthétique surréaliste, si l'on comprend ces termes de la manière la plus large, en tout cas éloignée de l'orthodoxie « bretonienne ».

Du réalisme magique, du Kafka, un soupçon de Michaux...

La jeune poésie d'imagination était (et elle le demeure) riche en personnalités poétiques. Appartenaient également à ce courant le catastrophiste Stanislaw Czycz, Teresa Socha Lisowska, inspirée de l'onirisme et de l'imagination enfantine ; Ireneusz Iredynski, poète du surréalisme cruel et grotesque. Il ne m'est pas possible de parler de tous dans cet article.

Passons au troisième courant : à la poésie du verbe. Cette tendance renouait avec certaines découvertes de l'avant-garde d'entre les deux guerres. Toutefois, elle les modifiait à un tel point qu'il ne saurait être question de continuation, mais seulement d'héritage.

A l'origine il y avait le sentiment d'insuffisance de la langue avec, en plus, la conviction que celle-ci trahissait la réalité. « Se méfier de la langue », est la formule préférée des critiques qui définissent ainsi la tendance principale de cette poésie, appelée parfois : « *poésie linguistique* ».

La première et la plus intéressante manifestation en avait été l'œuvre de Miron Bialoszewski, l'une des révélations de l'année 1956. Son œuvre, et principalement le premier recueil « *Révolution des choses* », échappe à toute classification ; elle se place, au fond, entre la poésie d'imagination et la poésie du verbe. De ces poèmes, un insolite autoportrait se dégage : celui d'un citadin solitaire à tendance contemplative, au caractère quelque peu aboulique. Il parle du monde des objets domestiques, de la misère, de la camelote, comme d'un univers éblouissant, bâti de palais luxueux. Sa profonde sagesse stoïcienne rejoint ici une imagination souvent liée à une attitude religieuse. Le domaine du sacré, traité par le poète, à la fois avec sérieux et humour, s'étend aux choses élémentaires qui l'entourent : une table, un plancher, un mur, une fourchette... Sans ce côté ludique, ses poèmes feraient penser à un état mystique, où encore, un état de transe narcotique. Quoi qu'il en soit la mythologie personnelle de Bialoszewski élève sa poésie au rang de substitut de la religion. C'est cela encore qui la préserve, la maintient à l'état de poésie pure, élémentaire, authentique, à l'état où tout est nouveauté et source d'étonnement.

Une mythologie personnelle et des cultes personnels impliquent un langage personnel. Les règles en vigueur sont rejetées. Bialoszewski tourmente la langue, crée des néologismes monstrueux, torture la syntaxe, abrège, rompt la phrase, ne l'achève pas — abouliquement... Et en comparaison avec d'autres poètes de ce groupe, toute sa poésie, toutes ses inventions de langage sont infiniment plus spontanées et plus fonctionnelles. Le langage quasi liturgique sert à la sacralisation. Mais ce qui est sacralisé — l'objet domestique humble et quotidien —, est exprimé avec des mots quotidiens, dans une langue parlée, pauvre...

Lorsque progressivement sa poésie aborde d'autres thèmes, et ils sont, chez Bialoszewski, de toute nature (séjour à l'hôpital, scènes de la vie des petites gens...), les déformations et jeux linguistiques se multiplient. Les expressions familières, de plus en plus spontanées prennent, en conséquence, une apparence négligée, hachée, bredouillante. Pendant un temps l'hermétisme sera le trait dominant de sa poésie et il est difficile d'y voir à cette époque une autre réalité que celle du langage. Mais actuellement, le poète penche à nouveau vers le langage familier :

il cherche à saisir le mot au moment même de sa naissance, lorsqu'il est encore gauche et désemparé. Rendant compte ainsi des événements les plus simples, il atteint la limite qui sépare la poésie de la prose, ou plus exactement, il s'installe dans un no man's land littéraire. On peut définir les poèmes du recueil « *C'était, c'était* » comme de l'anti-poésie. A côté d'elle, celle de Rozewicz ne semble plus qu'une très légère déviation par rapport aux canons classiques... Cette poétique, cette écriture, ouvriront-elles de nouvelles voies à la poésie ? Il est difficile de la dire. Néanmoins, il convient de noter que c'est de ce laboratoire qu'est sortie la prose remarquable de ces « *Souvenirs de l'Insurrection de Varsovie* ». Bialoszewski est l'un des très rares écrivains à avoir su transmettre une parcelle de la vérité de ce cauchemar de deux mois.

Tymoteusz Karpowicz est, dans sa poésie, beaucoup plus « linguiste » que Bialoszewski. Le héros principal de son œuvre poétique, du moins au cours de sa période principale, est le langage. Ce qui fascine Karpowicz, c'est le manque de précision, l'ambiguïté de la langue, empêtrée dans des idiotismes (au sens linguistique de ce mot bien entendu...), locution stéréotypées, automatismes. Il analyse, démasque, accuse. En frappant les clichés du langage, il atteint ceux de la pensée. Cependant il ne se veut pas moraliste, se contentant d'une attitude dialectique et pénétrante de philosophe et d'analyste. Aussi, ses poèmes sont-ils une sorte de réflexion sur des thèmes sémantiques, sous la forme d'exemples paradoxaux et brillants démontrant les diverses relations existant entre le mot et l'objet, le signifiant et le signifié.

Cependant, pris à son propre jeu qui consistait à démasquer les expressions figées, il s'écarte des idéaux de précision et de clarté qui semblaient être les siens. En effet, Karpowicz déchaîne l'ambiguïté du langage. Il se laisse attirer par son charme, il tente de suivre la filière de toutes les significations à la fois, s'égaré dans la forêt des paroles. Atteignant aux limites de l'incommunicabilité, il commence à créer son propre langage.

Néanmoins la finesse d'analyse de Karpowicz, la découverte de nouveaux terrains de réflexion et d'art poétique, le principe de méfiance envers la matière première du poète, toutes ces valeurs incontestables, ont contribué à créer une nouvelle école poétique.

Cette période, si fertile en personnalités poétiques remarquables, ne pouvait pas durer longtemps. Au début des années 60, il en apparaît déjà beaucoup moins, et dans la plupart des cas il s'agit en fait d'artistes ayant débuté bien avant, mais qui

n'avaient pas encore réussi à attirer sur eux l'attention, tels Ernest Bryll pour qui le caractère national polonais est le thème principal, et Ursula Koziol, poète du mythe de la terre.

A la période des changements politiques, qui avait été la période des individualités poétiques, succédait « la petite stabilisation », période des écoles : *formuliste* (du mot formule), *classique*, *linguistique*. Une poésie de la découverte, audacieuse, concrète, basée sur des contrastes et ne reculant pas devant la dissonance, cédait la place à un art ordonné, abstrait, stylisé. Après une poésie de type romantique, venait le temps d'une poésie de type classique.

C'est Jaroslaw Marek Rymkiewicz qui a créé l'école dite « classique ». Il a débuté en même temps que la vague poétique de 56, vers laquelle tous les regards étaient tournés, mais il lui ressemblait si peu qu'à l'époque il était passé presque inaperçu.

Il faisait alors de l'avant-garde à rebours. Au nom de la tradition il s'est révolté contre le culte du moderne. Au nom du principe salubre de la répétition dans la poésie basée sur le topo et les archétypes, il s'élevait contre le postulat de l'originalité. Au nom de la stylisation il luttait contre l'obligation de la découverte linguistique. Au nom de la poésie impersonnelle, il agissait contre l'individualisme.

Ce classicisme, influencé d'un côté par Eliot, et de l'autre par Jung, était, bien entendu, très différent de ce qu'en France il est convenu d'entendre par ce terme. En revanche, il était proche des poètes métaphysiques anglais et du baroque. De même il pouvait se réclamer de deux éminents poètes polonais du xx<sup>e</sup> siècle : Jaroslaw Iwaszkiewicz et Czeslaw Milosz.

Rymkiewicz est une personnalité poétique suffisamment forte pour donner une empreinte personnelle à une œuvre stylisée et classique. D'ailleurs, son programme n'était pas seulement le résultat de réflexions théoriques. Si pour lui, comme pour Eliot, le temps était un et indivisible, et s'il adoptait parfois l'attitude de poètes des époques passées, cela lui permettait aussi de se libérer de son angoisse de la mort et de la fuite du temps, — angoisse qui domine toute son œuvre —, et d'exprimer — de façon plus ou moins voilée —, son rêve d'immortalité. Ainsi son programme littéraire devenait psychiquement fonctionnel. La mort lui a donné les couleurs de la vie.

D'autres représentants de l'école classique, en général plus jeunes, n'ont pas réussi à atteindre à un tel degré de sincérité et d'originalité. Rymkiewicz excepté, ce groupe n'a produit jus-

qu'ici rien de remarquable. Son mérite reste d'avoir renoué avec la tradition culturelle européenne, et d'avoir donné une dimension philosophique à la poésie de sa génération, dite « génération de 1960 ».

La situation des autres courants poétiques de cette vague n'est pas meilleure. Les disciples de Karpowicz se sont trouvés pour la plupart engagés dans l'impasse d'un langage artificiel, incompréhensible, particulier. Quant aux *formulistes*, au contraire du *tourpisme*, ils ont choisi le *poulchrisme* (du latin *pulcher* — *beau*), au contraire du concret réel ou onirique, les universaux. Ce courant ambitieux et intéressant par la renaissance de la symbolique élémentaire (l'oiseau, le poisson, la pierre — mots clés de cette poésie), n'a cependant pas jusqu'à présent réussi à sortir de l'anonymat, ni à faire éclore de fortes personnalités poétiques, ni à gagner la bataille avec la critique et les lecteurs.

Une certaine apathie de la jeune poésie, particulièrement sensible au milieu des années 60, a été rompue il y a quelques années. Cet éveil était parallèle aux événements politiques de la période 1968-1970, auxquels les jeunes avaient pris une part très active. C'est au sein de cette nouvelle génération, née déjà après la guerre, qu'une nouvelle poésie est apparue, liée à la vie de la société au point d'être parfois journalistique, violente, critique, méfiante, concrète, directe, souvent expressionniste, basée sur le langage de tous les jours. Ses représentants sont nombreux, conscients de ce qui les sépare des générations précédentes, organisés en groupes poétiques, agressifs envers leurs aînés. Leur activité artistique s'accompagne d'une intense activité théorique : ils font de la critique littéraire et du journalisme, ils publient des manifestes poétiques, ils écrivent des pamphlets.

Aujourd'hui ce courant est déjà très diversifié : s'il y a en lui des remous violents, il présente par ailleurs un caractère plus calme et plus profond à la fois.

Ceux qui étaient les plus proches de l'expressionnisme, se sont choisis pour patron leur contemporain, le jeune suicidé Rafal Wojacek. Toute sa poésie était un manifeste d'inadaptation à la vie, l'expression d'un mal de vivre physiquement éprouvé, d'un supplice intérieur. Elle analysait des états voisins de la folie, avec un calme et une maîtrise effroyables. C'était une confession d'exhibitionniste, quoique non dépourvue de souci artistique. Elle apportait surtout le témoignage des obsessions du poète, qui étaient l'affaiblissement ou le dédoublement de sa conscience de soi, de sa personnalité, et, avant tout, le témoignage des tourments sexuels.

Les poètes expressionnistes, tels Krzysztof Karasek et Jaroslaw Markiewicz, ont été fascinés par cet extrémisme. Mais, s'ils parlent de la souffrance, ils la crient plutôt, loin en cela du calme effrayant de Wojacek. D'autre part, il ne s'agit plus seulement d'une souffrance personnelle. Ils représentent le type même de poètes d'une époque de transition, de tournants violents de la culture et de la civilisation, de révolte parfois chaotique contre le monde présent et contre les tendances stabilisatrices des générations précédentes.

Des attitudes artistiques plus définies se situent au centre ou à l'autre extrémité de la plus jeune poésie polonaise.

Au centre domine ce même moralisme ironique et plein de retenue qui a donné et donne toujours de si remarquables résultats dans la poésie de Herbert et Szymborska, mais avec en plus une certaine rigidité de principes, caractéristique de la jeunesse. Nous accorderons ici la première place à la plus mûre d'entre ces jeunes poètes Ewa Lipska, ainsi qu'à Adam Zagajewski. Inconditionnels dans leur désir d'un renouveau moral, ils adoptent aussi la voie de la simplicité et de la communicabilité maximale :

« dis la vérité car tu sers à cela  
dans la main gauche tu tiens l'amour  
la haine dans la main droite »

ainsi se termine le premier recueil d'Adam Zagajewski.

Sur l'autre versant, Ryszard Krynicki et Stanislaw Baranczak ont une parenté très nette avec la poésie linguistique. Mais combien transformée et fonctionnelle !

La poésie de Baranczak mérite d'être citée. Il joue avec l'ambiguïté des mots, avec leur ressemblance, de telle façon qu'il crée deux (ou plusieurs) suites de mots-idées qui, au début et à la fin du poème correspondent entre eux, étincelant de poésie et surprenant par des associations inattendues. Son jeu préféré consiste à confronter des textes officiels avec des suites de « mots-associations » qui, toujours plus profondément ancrés dans le langage, démasquent l'artifice et le mensonge de la prose administrative, et parfois la ridiculisent.

Le poète traite de la même manière des expressions courantes telles que « regardons la vérité en face » (en polonais « dans les yeux ») expression à laquelle il a consacré un très beau poème sous le même titre.

La critique du langage faite par Baranczak est, au contraire de celle de plusieurs poètes linguistiques, fonctionnelle et appliquée à la réalité sociale et politique que le poète observe avec pénétration et acuité. La meilleure preuve en est son recueil « *D'une seule traite* », paru en décembre 1970 qui, grâce à quelques-uns des textes qui le composent, est devenu inopinément l'expression poétique des événements de ce mois.

Le problème des rapports « parole-action » n'est pas étranger à Baranczak. Il craint que le mot ne soit un outil trop pratique, trop peu véridique. Chez lui le mot aspire à devenir matière, à prendre corps, en général d'une façon douloureuse, sanglante ou mortelle :

« j'ai vu  
mon corps écroulé sur la chaussée avec  
la gorge transpercée avec  
la bride de la langue raidie en bâillon  
mouillée de mots que le plomb  
avait inscrit dans mon corps »

•

(*La balle qui m'a abattu.*)

C'est, d'un côté, une vision un peu kafkaïenne de la mort, de l'autre, une allusion saisissante au processus d'impression. La phrase :

« Je te donne cette parole  
comme si je donnais ma tête »

met le signe d'égalité entre l'aveu contenu dans le mot et la valeur de sa propre vie.

Le nouveau courant est dans sa phase montante. Pour le moment il promet plus qu'il ne réalise. Cependant il a déjà fait beaucoup : il a rendu à la poésie le rôle du genre littéraire réagissant le plus rapidement aux changements de la vie sociale, et il l'a placée de nouveau au centre de l'intérêt des lecteurs et de la critique.

LAMENTATIONS

A vous prêtres, je m'adresse,  
professeurs, artistes et juges,  
cordonniers, médecins, employés,  
et à toi, mon père,  
écoutez-moi !

Je ne suis pas jeune  
que la souplesse de mon corps  
ne vous trompe pas  
ne vous émeuve pas la blancheur de mon cou  
ni la clarté du front ouvert  
ni le duvet ourlant ma lèvre douce  
ni le rire de chérubin  
ni mon pas élastique. •

Je ne suis pas jeune  
que mon innocence  
ne vous touche pas  
ni ma pureté  
ni ma faiblesse  
ni ma fragilité, ni ma simplicité.

J'ai vingt ans  
je suis un assassin  
je suis un instrument  
aussi aveugle que le sabre  
entre les mains du bourreau  
J'ai tué un homme  
et de mes doigts rouges  
j'ai caressé les seins blancs des femmes.

Meurtri, je n'ai vu  
ni le ciel ni la rose  
ni l'oiseau, ni l'arbre et le nid  
ni saint François  
Hector et Achille.

Six années durant  
la fumée du sang perla des narines  
je ne crois pas au changement de l'eau en vin

je ne crois pas à la rémission des péchés  
je ne crois pas à la résurrection du corps.

(Inquiétude.)

## DE MA MAISON

De ma maison, rien  
pierre sur pierre  
la fleur sur le papier peint  
l'oiseau, le rameau, rien  
n'est resté.

Entre le vide et les gravats le seuil,  
sur le seuil un fer à cheval.

Maintenant ou demain, jamais  
je ne franchirai ce bonheur.

Les murs ouverts  
aux quatre vents.

Le vent qui souffle dans un coin  
a dissipé la fumée de mon père.

Dans le deuxième coin le vent qui souffle  
a dissipé la fumée de ma mère.

Dans le troisième coin le vent a dissipé  
même le prénom de mon frère.

Et c'est le vent au quatrième coin  
qui lui-même a passé.

Tournant alentour, plus sensible  
il indique à coup sûr vers quoi.

(Inquiétude.)

## RESCAPÉ

J'ai vingt-quatre ans  
j'ai survécu  
à l'abattoir où l'on me conduisait.

Noms vides, noms sans équivoque  
homme et animal  
amour et haine  
ennemi et ami  
obscurité, lumière.

Pour tuer l'homme ou l'animal, même manière  
j'ai vu :  
les fourgons de corps mutilés  
dont ne seront jamais sauvées les âmes.

Les notions ne sont que des mots :  
vertu et vice  
vérité et mensonge  
beauté et laideur  
courage et lâcheté.

Pour la vertu et pour le vice, même poids  
j'ai vu :  
l'homme à la fois  
vicieux et vertueux.

Je cherche professeur et maître  
qui me rende écoute et langage  
qui nomme de nouvelles choses et notions  
qui sépare la lumière des ténèbres.

J'ai vingt-quatre ans  
j'ai survécu  
à l'abattoir où l'on me conduisait.

(Inquiétude.)

## POIDS ENLEVÉ

Il vint vers vous  
il dit :

vous n'êtes responsables  
ni du monde ni de sa fin.

Un poids fut enlevé de vos épaules  
vous êtes tels des oiseaux, des enfants,  
amusez-vous  
et ils s'amusez.

Ils oublient  
que la poésie contemporaine  
c'est la lutte pour respirer.

## DE CERTAINES PROPRIÉTÉS DE CE QU'ON NOMME POÉSIE

Par exemple

la poésie perd son pouvoir  
après-minuit, déjà  
un peu de fatigue la rend  
méconnaissable  
elle devient une poignée de mots  
privés de vie, elle se mue  
en quelque monstruosité  
comme une fleur de papier  
comme l'amour d'os et de chair

La poésie perd la vue  
à minuit  
ou à midi pile  
après déjeuner.

La poésie est absente  
au cours des naissances  
et de la mort

La poésie n'est pas  
à 22 heures  
le 1<sup>er</sup> mars 1961.

Il n'y a pas de poésie  
chez un homme froid  
il n'y a pas de poésie  
chez un homme chaud.

Chez un tiède  
chez un tiède elle peut vivre  
se déployer.

Elle suinte d'une fissure  
d'une impureté.

(Rien dans le manteau de Prosper.)

## MA POÉSIE

N'explique rien  
n'éclaircit rien  
ne renonce à rien  
ne recouvre pas d'un total  
ne réalise pas d'espoir.

Ne crée pas de nouvelles règles du jeu  
ne participe pas aux divertissements  
sa place est définie  
qu'elle doit occuper.

Si elle n'est pas langage ésotérique  
si son parler n'est pas original  
si elle ne surprend pas  
c'est certainement qu'il le faut.

Elle obéit à sa propre nécessité  
à ses propres possibles  
à ses limites  
elle perd avec elle-même.

Elle ne prend pas la place d'une autre  
et ne peut être par une autre remplacée  
ouverte à tous  
dépourvue de mystère.

Il lui revient beaucoup de tâches  
que nul ne pourra accomplir.

(Visage.)

## ALPHA

Ma main gauche  
illumine  
le livre épais  
des tués, aveuglés et brûlés.

Le chant ne s'est pas envolé  
tout entier.

Ma main gauche  
peint

une lettre  
blanche  
tel un rhinocéros  
irréel  
de l'autre monde.

(Reglo.)

## RÉCIT DES VIEILLES FEMMES

J'aime les vieilles femmes  
femmes laides  
femmes mauvaises

Elles sont le sel de la terre

Elles ne sont pas dégoûtées  
des reliefs humains

Elles connaissent le revers  
de la médaille  
de l'amour  
de la foi

Elles arrivent disparaissent  
des dictateurs font les bouffons  
les mains tachées  
de sang humain

Les vieilles femmes se lèvent à l'aube  
achètent viande, fruits et pain  
font le ménage à la cuisine  
se tiennent debout dans la rue  
les bras croisés silencieuses

Les vieilles femmes sont immortelles  
Hamlet dans le filet s'agite  
Faust joue un rôle ridicule et misérable  
Raskolnikov abat sa hache

Les vieilles femmes sont  
indestructibles  
elles sourient avec indulgence

Un Dieu se meurt  
elles se lèvent comme tous les jours

A l'aube elles achètent du pain du vin du poisson  
une civilisation se meurt

Les vieilles femmes se lèvent à l'aube  
ouvrent des fenêtres  
nettoient  
un homme se meurt  
les vieilles femmes lavent la dépouille  
ensevelissent des morts  
plantent des fleurs  
sur les tombes

J'aime les vieilles femmes  
femmes laides  
femmes mauvaises

Elles ont foi en la vie éternelle  
elles sont le sel de la terre  
l'écorce et l'arbre  
les yeux humbles des animaux

Elles voient  
la lâcheté et l'héroïsme  
la grandeur et la bassesse  
dans de justes proportions  
proches des exigences  
du quotidien

Leurs fils découvrent l'Amérique  
périssent aux Thermopyles  
meurent sur des croix  
conquièrent le cosmos

Les vieilles femmes sortent à l'aube  
achètent en ville du pain de la viande  
assaisonnent la soupe  
ouvrent des fenêtres

Seuls les imbéciles se moquent  
des vieilles femmes  
femmes laides  
femmes mauvaises

Car ce sont les femmes belles  
femmes de bonté  
les vieilles femmes  
sont l'œuf  
le mystère sans mystère  
la boule en rotation

Les vieilles femmes  
sont les momies  
des chats sacrés

elles sont de minuscules  
sources qui dessèchent  
des fruits rabougris

Ou de gras boudhas  
ovales

Quand elles meurent  
de leurs yeux s'écoule  
une larme  
qui rejoint sur leur bouche  
un sourire de jeune fille.

(Adaptations de Charles DOBZYNSKI.)

#### TADEUSZ ROZEWICZ

Né en 1921 à Radomski. Combattit pendant la guerre dans les rangs des partisans. A étudié l'histoire de l'art à l'Université Jagellon de Cracovie. Lauréat de plusieurs prix d'Etat. Réside à Wroclaw. Prosateur et auteur dramatique, parmi les plus réputés de la Pologne contemporaine. L'influence de sa poésie est très grande, par la rupture qu'elle a constitué, dès 1946, dans le discours lyrique où elle a introduit une écriture nouvelle. Œuvres poétiques : *Inquiétude* (1947), *Gant rouge* (1948), *Cinq poèmes* (1950), *Temps qui arrive* (1951), *Poèmes et images* (1952), *Plaine* (1954), *Sourires* (1955), *Gerbe de blé d'argent* (1955), *Poème en vert* (1956), *Formes* (1958), *Entretien avec le prince* (1960), *Vcix d'anonyme* (1961), *Rose verte* (1961), *Rien dans le manteau de Prosper* (1962), *Visage* (1964), *Troisième visage* (1968), *Regio* (1969), *Poèmes choisis* (1971).

LA GRANDE PORTE DE LA VALLÉE

Après une averse d'étoiles  
sur les champs de cendre  
tous se sont rassemblés      les anges les surveillent

De la colline rescapée  
la vue cerne  
les troupeaux bêlants de bipèdes

Peu nombreux en vérité  
même en comptant ceux qui viendront  
des chroniques, des fables, des hagiographies

Mais assez de ces réflexions  
portons notre regard  
vers la gorge de la vallée  
d'où s'échappait un cri

Après le sifflement des explosions  
après le sifflement du silence  
jaillit la voix comme source d'eau vive

C'est le cri comme on nous l'explique  
des mères séparées de leurs enfants  
car il s'avère  
que nous serons sauvés séparément

Sans pitié les anges gardiens  
mais il est vrai que leur tâche est ardue.

Elle supplie  
— Cache-moi dans ton œil  
dans ta main, dans tes bras  
de tous temps nous fûmes ensemble  
tu ne peux pas me quitter maintenant  
que je suis morte et que j'ai besoin de tendresse.

L'ange le plus âgé  
en souriant explique la méprise.

La vieille porte  
la dépouille de son canari  
(tous les animaux depuis peu sont morts)  
Il comprenait tout  
quand je lui parlais  
Sa voix se perd dans le tumulte.

Même le bûcheron  
un grand vieillard voûté  
qu'on ne peut guère soupçonner de telles choses  
serre la hache sur son torse  
— Toute la vie elle fut mienne  
Maintenant aussi elle m'appartient  
elle me nourrissait  
elle me nourrira là-bas  
Personne n'a le droit  
— dit-il  
je ne la donnerai pas.

Ceux qui apparemment  
sans souffrir obéissent aux ordres  
marchent tête baissée en signe de réconciliation  
mais cachent dans leurs poings serrés  
fragments de lettres, rubans, mèches de cheveux  
et photographies  
qui ne sauraient leur être confisquées  
à ce qu'ils croient naïvement.

Et c'est ainsi qu'ils ont la mine  
un instant avant le partage  
définitif  
la mine de ceux qui grincent des dents  
et chantent des psaumes.

(Hermès, chien et étoile.)

## HEURTOIR

Il y a ceux qui dans leur tête  
cultivent des jardins  
et leurs cheveux sont des sentiers  
conduisant aux blanches cités ensoleillées.

Ils écrivent facilement  
ferment les yeux,  
aussitôt de leur front descendent  
les bancs d'images.

Mon imagination  
est un morceau de planche  
et je n'ai pour tout instrument  
qu'un bâton de bois.

Je frappe la planche  
elle me répond

oui — oui  
non — non.

Cloche verte de l'arbre pour les autres  
ou cloche bleue de l'eau  
je possède un heurtoir  
des jardins non gardés.

Je frappe la planche  
elle me souffle  
un poème sec de moraliste  
Oui — oui  
non — non.

(Hermès, chien et étoile.)

## FABLE RUSSE

Oh comme il vieillit, notre petit père le tsar, comme il vieillit ! Il ne peut plus même étrangler de ses propres mains un pigeon. Froid et doré, il siégea sur son trône. Seule sa barbe pousse jusqu'au plancher, voire plus bas.

En ce temps-là, un autre gouverna, on ignorait qui. Le peuple curieux jetait des coups d'œil par les fenêtres du palais. Mais Nez-courbé les masqua de potences. Seuls alors les pendus purent voir quelque chose.

Notre petit père le tsar enfin mourût, et pour de bon. Les cloches sonnaient mais on n'enlevait pas le corps. Le tsar s'était incrusté à son trône, aux pieds duquel les siens s'entremêlaient. Ses mains se soudaient aux accoudoirs du trône. Il fut impossible de l'en arracher. Et enterrer le tsar avec son trône en or, quel dommage !

(Hermès, chien et étoile.)

## RÉVÉLATION

Deux, peut-être trois  
fois  
je fus certain  
de toucher le fond de la chose  
et de savoir.

Le tissu de ma formule  
de l'allusion, comme chez Phédon  
eût aussi la précision  
de l'équation d'Heisenberg.

Sans mouvement je fus assis  
la lame à l'œil  
et je sentis mon épine dorsale  
s'emplir de sobre certitude.

La terre s'arrêta  
le ciel s'arrêta  
mon immobilité  
fut presque parfaite.

Le facteur a sonné  
j'ai dû vider l'eau sale  
me préparer du thé

Sziwa leva le doigt  
et les outils de la terre et du ciel  
se remirent à tourner.

Je suis retourné dans ma chambre  
où est cette chambre parfaite ?  
l'idée du verre  
sur la table s'est répandue.

Je me suis assis, immobile,  
la larme à l'œil  
rempli de vide  
c'est-à-dire d'un puissant désir

Si cela m'arrive une fois encore  
ni le facteur à ma porte sonnante  
ni le cri des anges  
ne me feront bouger.

Je resterai assis  
immobile  
les yeux rivés  
au cœur des choses  
sur une étoile morte  
sur une goutte noire de l'infini

(Etude de l'objet.)

(Adaptations de Charles DOBZYNSKI.)

## ZBIGNIEW HERBERT

Né en 1924 à Lwow. A achevé ses études à la faculté de droit et d'économie, étudiant également la philosophie. A beaucoup voyagé en Europe. Aux Etats-Unis, il accomplit une tournée de conférences sur la littérature polonaise et européenne. Lauréat des prix de Lenau et de Herder. Critique d'art et auteur dramatique il réside à Varsovie. Œuvres poétiques : *Corde de lumière* (1956), *Hermès, chien et étoile* (1957), *Etude d'un objet* (1961), *Inscription* (1961), *Poèmes recueillis* (1971).

C'est dire qu'un tel ensemble constitue, pour la connaissance de la poésie de notre temps (et pas seulement du Surréalisme, du Mouvement Dada ou de la Résistance) un témoignage sans précédent.

Nous mettons ainsi à la disposition d'un grand nombre de lecteurs la totalité d'un travail poétique qui s'étend de la première guerre mondiale à nos jours, et, dans ce domaine, la totalité d'une vie.

Poète d'Elsa, chantre de l'amour, Aragon a été aussi le poète d'Hourra l'Oural, de la patrie déchirée et humiliée, le poète de l'Elégie à Pablo Neruda et, d'un grand recueil à paraître, Les Adieux, qui peut être considéré comme l'achèvement d'une œuvre s'étendant à l'heure qu'il est sur plus d'un demi-siècle.

Chaque volume est accompagné de notes établies par Jean Ristat, et, grâce à lui, des infractions de première main qui constitueront une approche de l'œuvre, comme on n'a guère coutume d'en trouver à un ensemble de textes aussi divers et parfois aussi surprenant.

Ce don d'image, la merveilleuse image surréaliste qui détail et reflat notre monde, cette précieuse faculté de se mettre à l'écoule des mots et de les laisser jouer entre eux jusqu'au calendrier, c'est dans les années 1920-1925 qu'il les découvre et les exerce. A cet égard, les deux premiers tomes de l'Œuvre poétique jouent dans leurs vagues courtes, des diamants à l'oisin... A défaut de Mémoires - et encore on pourrait dire que ces textes et leur commentaire en tiennent lieu - l'Œuvre poétique qui commence, en nous restituant la voix du plus grand peut-être de nos écrivains vivant aujourd'hui, nous donne l'histoire de notre aventure.

Jacqueline Piatier (Le Monde)

Événement capital que cette publication, non seulement parce qu'elle réunit tous les textes poétiques d'Aragon - il faut bien lire tous - poèmes ou proses qui de quelque façon ont rapport avec la poésie ou son histoire, et qu'elle est irréprochable, impeccable quant à sa présentation, mais aussi parce que sans elle l'évolution de ce qu'il est convenu d'appeler poésie depuis 1917 serait inintelligible.

Lionel Ray (France Nouvelle)

**PRESENTATION**

- 12 forts volumes en toile gris perle, reliure conçue par le maître graveur Michel VINCENT.
- Les illustrations comprennent notamment des reproductions en noir et couleur de Georges Braque, Max Ernst, Juan Gris, Fernand Léger, Alain Le Yaouanc, André Masson, Jean Miró, Pablo Picasso, Yves Tanguy ainsi que des photographies de Robert Doisneau, Man Ray et Jean Louis Rabreau. Comme Aragon invente l'illustration au fur et à mesure, cette liste n'est pas exhaustive.

**BON DE DOCUMENTATION GRATUITE**

à retourner au LIVRE CLUB DIDEROT  
146 rue du Faubourg Poissonnière - PARIS 10<sup>e</sup>

Je désire être documenté sans engagement de ma part sur l'Œuvre Poétique d'Aragon

Nom : .....

Prénom : .....

Profession : .....

Adresse complète : .....



Livre Club Diderot

# ARAGON

# Œuvre poétique

Le Livre Club Diderot présente, pour la première fois rassemblé l'Œuvre Poétique complet d'Aragon. Cette collection comprend à la fois les poèmes et poésies qu'on trouve en librairie, des ouvrages depuis longtemps épuisés, des textes épars dans des publications diverses, journaux, revues, etc., de très nombreux inédits, des essais marquant les goûts et préférences du poète dans la poésie d'aujourd'hui comme dans celle du passé, les passions qui furent et sont les siennes, des commentaires destinés à rendre compréhensible une époque que des générations n'ont pas connue et le rôle qu'a pu y jouer la poésie, des livres inclassables aussi bien en prose qu'en vers comme le Paysan de Paris, Les Aventures de Télémaque, et Le Fou d'Elsa.

ATLANTIDE

Ils existaient, n'existaient pas.  
Dans une île ou pas dans une île.  
L'océan ou non l'océan  
Les engloutit, ne les engloutit pas.

Faut-il quelqu'un pour aimer l'autre ?  
Pour affronter l'autre quelqu'un ?  
Tout pouvait advenir ou rien  
En ce là-bas ou non là-bas.

Il y avait sept villes.  
Est-ce certain ?  
Elles voulaient être éternelles.  
Où sont les preuves ?

La poudre ils l'ont inventée, non.  
La poudre ils l'ont inventée, oui.

Hypothétique, douteux.  
Non devenus mémorables.  
Non issus de l'air,  
Du feu, de l'eau, de la terre.

Non contenus dans la pierre  
Ni dans la goutte de pluie.

Sans pouvoir sérieusement  
Poser aux avertissements.

Un météore est tombé.  
Ce n'est pas un météore.  
Un volcan a explosé.  
Ce n'est pas un volcan.  
Quelqu'un criait quoi ?  
Personne rien.  
Sur plus ou moins cette Atlantide.

(Appel à Yott.)

## SOUS UNE PETITE ÉTOILE

Je demande au hasard pardon de l'appeler nécessité.  
Pardon à la nécessité si pourtant je me trompe.  
N'en déplaise au bonheur si je le prends mien.  
Que les morts m'oublient, d'à peine brasiller dans ma mémoire.  
Pardon au temps d'avoir tant laissé s'échapper à chaque seconde.  
Pardon à l'amour d'autrefois si le nouveau m'est premier.  
Pardonnez-moi, guerres d'au loin, pour les fleurs que chez moi  
j'apporte.  
Plaies ouvertes, pardonnez-moi de me piquer encore au doigt.  
Pardon pour le disque et le menuet, vous tous qui m'appelez du  
gouffre.  
Et vous de l'aube dans les trains, pardon de dormir à cinq heures.  
Me pardonne l'espoir halé s'il m'arrive parfois de rire.  
Pardonnez-moi, déserts, de ne point accourir avec une cuillerée d'eau.  
Et toi, vautour, depuis tant d'années le même, dans la même cage  
à contempler sans bouger toujours le même lieu,  
Pardonne-moi, ne serais-tu qu'un oiseau empaillé.  
Pardon à l'arbre découpé pour les quatre pieds de la table.  
Aux grandes questions, pardon, pour des réponses minuscules.  
Vérité, ne me prête pas trop d'attention.  
Autorité, témoigne-moi munificence.  
Supporte, énigme de la vie, que j'arrache les fils de ta traîne.  
Ame, ne m'accuse pas de rarement te posséder.  
A tout je demande pardon si je ne puis être partout.  
Je demande pardon à tous de n'être chacun et chacune  
Tant que j'existe, je le sais, rien ne me justifie  
Car je suis à moi-même mon propre obstacle.  
Langage ne m'en veuille pas d'emprunter des mots pathétiques  
Afin de me donner le mal, après, de les rendre légers.

(Tout hasard.)

## OMBRE

Mon ombre est pareille au fou de la reine.  
Quand de son siège elle se lève tout d'un coup,  
Contre le mur vient se dresser le fou  
Qui heurte le plafond de sa stupide tête.

Cela doit faire mal, d'une façon certaine  
Dans un univers à deux dimensions. Peut-  
Etre le fou sent-il à ma cour quelque gêne  
Et il préférerait autre rôle en mon jeu.

Et lorsque à la fenêtre la reine se penche,  
Lui, le fou, au dehors saute volontiers.  
Ainsi chaque action se partage et se tranche  
Mais cela n'est jamais moitié, moitié.

Le voilà, le goujat, qui dérobe les gestes,  
La passion, l'impudent, le voilà, déloyal  
Qui de tout mon pouvoir à la fin me déleste  
— Ma couronne, mon sceptre et mon manteau royal.

Au mouvement des bras, je serai, oh, légère,  
Oh, légère au penchant de la tête inclinée,  
Oh roi, quand à la gare du chemin de fer  
L'heure de nos adieux, mon roi, aura sonné.

O roi, c'est le fou, à ce moment-là,  
Sur les rails, O roi, qui se couchera.

(Sel.)

## DANS LE FLEUVE D'HÉRACLITE

Dans le fleuve d'Héraclite  
des poissons pêchent des poissons  
d'un poisson affûté, un poisson taille un autre,  
un poisson construit un poisson, un poisson habite un poisson,  
un poisson fuit d'un poisson assiégé.

Dans le fleuve d'Héraclite  
Un poisson aime un poisson,  
Tes yeux brillent — dit-il — comme poissons au ciel  
nageons ensemble vers la mer commune  
Oh toi, la plus belle du banc.

Dans le fleuve d'Héraclite  
un poisson inventa le superpoisson,  
un poisson devant un poisson s'agenouille,  
un poisson chante pour un autre et lui demande  
de nager plus légèrement.

Dans le fleuve d'Héraclite  
Moi, poisson singulier, moi, poisson différent  
(fut-ce du poisson-arbre, du poisson-pierre)  
Par instants j'écris des petits poissons  
dont les écailles luisent d'un éclat si fugace  
que ce n'est de la nuit, qui sait, qu'un cillement ?

(Sel.)

## SURPRISE

Pourquoi ce trop dans un seul être ?  
Dans un tel et pas dans un autre ?  
Qu'est-ce que je fais par ici ?  
Qu'est-ce que le jour, le mardi ?  
À la maison et non pas dans un nid ?  
Dans la peau, non dans les écailles ?  
Avec la face et non la feuille ?  
Pourquoi seulement une fois  
Moi-même justement sur terre  
Sous une toute petite étoile ?  
Après si longue ère d'absence ?  
Pour tous les temps, les infusoires,  
Les méduses, les firmaments ?  
Juste à cet instant ? Jusqu'au sang et aux os ?  
Seule avec moi, chez moi ? Pourquoi  
Ni à côté ni à cent lieues d'ici,  
Ni hier, ni cent ans plus tôt  
Suis-je assise à regarder un coin obscur  
— De la même façon, gueule dressée soudain  
Dont regarde ce quelque chose nommé chien ?

(*Tout hasard.*)

(*Adaptations Charles DOBZYNSKI.*)

### WIESLAWA SZYMBORSKA

Née en 1923 à Prowent-Bnin (région de Poznan). Etudes de philologie polonaise et de sociologie. Rédactrice pendant quelques années de la revue *Zycie Literackie* (La vie littéraire) à la section « poésie ». Lauréate du prix du Ministère de la Culture et de l'Art. Elle réside à Cracovie. Œuvres poétiques : *C'est pourquoi nous vivons* (1952), *Question posée à soi-même* (1954), *Appel à Yeti* (1957), *Sel* (1962), *Cent joies* (1967), *A tout hasard* (1972).

## VÉRITABLE PORTRAIT DE L'AUTEUR

Me voilà, les cheveux sans limite, avec mes souliers souriant d'une oreille à l'autre, je suis debout sur un fond de sapins à l'intérieur desquels mon cœur se niche (un lapereau boîteux à mes côtés scande tout bas mesure avec son fifre).

Et voilà mon cœur : un poussin naïf au gilet déboutonné. Quant à mon travail, c'est la roue des feuilles dont le vacarme déchaîné tue les rédacteurs patriarcaux : ils s'enfuient engagés dans la cause des quenelles célestes ! Me voilà, surplombé de mon signe : le puissant étendard de la paresse, vertigineux et vert.

(*Miracles.*)

## DES PETITS JEUX DU PAPE

Parmi les bosses monstrueuses des Pacifiques, enduites de pâte bleue, Une île saute par trois fois sur le reptile du miocène, dans le feu des coquelicots, et au-dessus du trône, sur l'orbite du soleil, tournent des wagonnets bleus

avec les bergers de Noël qui chantent la gloire de Dieu, je suis assis sur le trône, les mains aux hanches, les pieds posés sur le poisson peint par Dali.

Soldats, l'heure a sonné, dis-je à mon armée portant les mitres pleines de roses qui lui servent à affronter les ennemis.

Pape de l'imagination, je suis assis avec un livre dont les signets sont des feuilles rouges tirées de la presse des lèvres d'anges que tuèrent les cornes qui soudain poussèrent sur leur front.

L'heure a sonné, soldats ! alors sortez du rang voilà qu'apparaît une scie, à ses deux bouts sont perchées deux vierges nues tricotant des gants rouges pour le pape. La scie s'enfonce dans la tête et le torse des soldats, le poids des vierges activant son mouvement, de l'âme des soldats tantôt s'envole un ruban de putain tantôt une carte à jouer et l'as de trèfle cache le trou dans le dos près de la porte minuscule.

Longs et maigres ces garçons, leurs moitiés vont me servir  
de skis nautiques qu'il faudra pourtant raser  
car les poissons prendront les cheveux pour des algues  
le soleil en attendant lave dans l'eau son dos  
écorché jusqu'au sang, afin d'y porter les énormes sacs blancs  
des nuages, voilà que s'approche un vaisseau  
sur lequel cent petits chevaux tiennent dans leur gueule  
baïonnettes, rasoirs et nombre d'instruments tranchants.

(Tour de la mélancolie.)

## MON CHATEAU DANS LES SORBIERS

Dans les quatre tours du château une cage tient captif  
le plus excentrique perroquet du monde, Salvador Dalí,  
il se débat car sa moustache bifide comme une langue de vipère  
s'est embrouillée parmi les verges toutes grêles et blanches  
tombant en années de vieillards. Et autour du château  
le bois de sorbiers s'enflamme au loin comme ma victoire.

Par les fenêtres du grenier on voit la mer  
où le mât rouge tient ployée la voile blanche  
comme un héraut le parchemin. Sur les terrasses  
mes serviteurs courbés comme des crosserons  
dans la fumée de la mélancolie se figent,  
la tête d'une muse au masque à gaz, nattes pendantes,  
enrobée de fumée flotte à travers le ciel serein.

A l'une des tours, au balcon sculpté de Bacchus enfants  
un veau écorché, regards étincelants, des deux haches de ses orbites  
joue en fanfare sous l'horloge aux aiguilles de mains armées d'épées,  
au lieu de chiffres, dans les trous, clignotent les visages  
des proches et des lointains, si nombreux qu'on ne peut les suivre !

L'épée nous convoquera tous, un par un, murmure l'eau décapitée,  
je me dirige vers la mer où mes bourreaux en cagoule foulent le sable,  
dansent  
autour de deux aveugles portant sur le dos la pancarte d'or *Jerzy*  
*Harasymowicz* et qui se battent en silence,  
si bien que les spectres lèvent leur parapluie peint en yeux de la  
providence  
et que luit la blancheur des cannes ensanglantées.

(Tour de la mélancolie.)

## CHAMPS DE COQUELICOTS

A l'intérieur des mandolines  
brûlent croisées —  
visibles à travers le bois  
les mains sveltes  
de Botticelli

le feu bleu du champ de coquelicots  
murmure

Une négresse nue  
la peau close de boutons blancs  
est entrouverte  
elle soulève par le bas ses pans  
la cuisse à longs poils du chevreuil  
apparaît

le feu noir du champ de coquelicots  
murmure

Lorsque quelque chose bourdonne  
dans le rougeoiement des coquelicots  
si nous les écartons un peu  
une dizaine de tambours  
blanc-rouge  
bondissent  
et prennent gauchement la fuite

le feu rouge du champ de coquelicots  
murmure

La négresse à la mandoline  
en émerge, flottante,  
et se bécotent deux pigeons sur son sein gauche

Sous ses pieds  
bourdonnent quelques tambours  
La négresse affamée  
brise la mandoline  
et veut s'emparer  
des mains de Botticelli  
délicates comme un poulet

Mais les voilà qui se sont envolées  
munies des petites ailes

de séraphins  
Oh elles atteindront  
elles atteindront le ciel à temps  
bien que la tempête survienne  
le ciel est un lieu d'incendie.

*(Tour de la mélancolie.)*

## LÉGENDE DE SAINT GEORGES

Tandis que dormait  
Saint-Georges  
mon patron

j'ai de son drapeau  
taillé  
une taie d'oreiller

son armure redoutable  
je l'offris à un paysan  
pour toit de sa petite étable

le dragon  
je l'ai changé en une vache  
d'où s'exhale  
parfois du soufre

Son panache  
je l'ai mis  
sur un nid  
dans le bois

mon patron  
se réveille  
où est sa légende ?  
à l'œuvre.

Où est son panache ?  
Il pond des œufs.

Où est son armure ?  
Sur le toit  
à somnoler dans la chaleur.

Où est le drapeau ?  
Sous la tête du maire.

Et c'est ainsi  
que le Saint  
S'est attelé  
à rentrer le blé  
à peindre la cabane  
et qu'il fit l'achat  
d'un second cheval.

(*Légende de Saint-Georges.*)

(*Adaptations de Charles DOBZYNSKI.*)

### JERZY HARASYMOWICZ

Né en 1933 à Pulawy. Réside à Cracovie. Œuvres poétiques : *Miracles* (1956), *Retour au pays de douceur* (1957), *Tour de la mélancolie* (1958), *Interception des copies* (1958), *Généalogie des instruments* (1959), *Légende de Saint Gorges* (1960), *L'automne approche* (1962), *Conclusion de la verdure* (1964), *Construction de la forêt* (1965), *Cantiques polonais* (1966), *Marjolaine verte* (1969), *Madones polonaises* (1969), *Signes au-dessus de la maison* (1971), *Bistrot à Stawy* (1972), *Herbier* (1972).

## Stanislaw Grochowiak

### ENTRETIEN SUR LA POÉSIE

- FILLE** La voyez-vous ? La rêvez-vous ? Ou bien  
Acourt-elle soudain comme dévalant la colline ?
- POÈTE** Elle résulte des verrues du concombre...
- FILLE** Vous plaisantez.  
Vous lui tendez pièges soyeux — vous la suivez  
Pareil au papillon par les forêts dorées et rondes,  
Et comme avec Daphné vous passez ensemble un tendre  
moment.
- POÈTE** Bien sûr. Comme si  
J'embrassais l'aigu d'une scie.
- FILLE** J'entends bien. Ironie apparente qui cache  
Cette tendresse au cœur qui s'insinue...
- POÈTE** Pourquoi êtes-vous comme une pivoine qui s'acharne  
A vouloir être un flacon de parfum ?...

(Menuet au tisonnier.)

### POUR ALLER DORMIR

Nous nous promenons ensemble  
dans un intérieur spacieux  
Elle en robe de goudron  
Moi en robe d'azur  
Elle calvitie  
à peine verte

Et ici  
Dit-elle  
On plantera le premier clou  
Ici tu accrocheras  
La cithare des deux mains

Moi je demande  
Et ce chardonneret  
Je le mettrai dedans peut-être ?

Elle demeure sourde dans ses deux étoiles noires

Et là dit-elle  
On plantera le second clou  
Tu y accrocheras  
Le voile argenté des poumons

Moi je demande  
Et cette rose  
Je la mettrai dedans peut-être ?

Elle reste aveugle dans ses deux oreilles aiguës.

Et ce clou-là  
Dit-elle  
Il sera pour la tête  
Accroche-la doucement  
Le bec pendu vers le plancher

Et moi  
Je ne demande plus  
Je reste debout, si pâle  
Avec une auréole comme Jean-Baptiste  
Au-dessus de mon cou en fils d'acier.

*(Pour aller dormir.)*

## L'AUDITOIRE

Avec quelle infinie tristesse  
surgissent en ce lointain rouge  
les navires, chameaux rêveurs,  
les lions vaillants  
leur gosier rivé par les larmes  
dissimulés dans leur crinière.

Une souris  
fût-elle la plus discrète  
n'ose grignoter ce silence  
imbue de la gravité du moment  
et les renards comme des enfants effrayés  
se contemplant de leurs grands yeux bleus  
qui ont la luminosité  
des filles rousses.

Et une vache énorme au profil de veuve fanée  
même grimace à ses lèvres pendantes.

L'austérité de la faune qui se lamente  
surpasse la majesté  
du tribunal ecclésiastique  
des cyclopes  
et des trompettes

Long  
d'un jaune incroyable  
dans sa tristesse suprême  
cet auditoire vache et baleine  
face à nous dressé  
cuirassé de couteaux  
de fer  
de tambours hystériques

Quand nous courons  
au précipice  
les jambes écartées.

*(Pour aller dormir.)*

## LES PROPRES

Je préfère la laideur  
Plus proche du réseau sanguin  
des mots que l'on radiographie  
et martyrise

Façonnant les formes les plus riches  
elle purifie par la suie  
les murs de la morgue  
imprègne d'odeurs de souris  
la froideur des statues

Il est au monde gens si bien lavés  
que lorsqu'ils passent  
même un chien omet d'aboyer  
bien qu'ils ne soient ni saints  
ni silencieux.

*(Pour aller dormir.)*

## CANTIQUE

Ils viennent lentement, — tu dirais : à la queue leu leu, —  
Les uns, jusqu'au blanc des yeux, éclaboussés d'huile,  
D'autres montrent, tordus, leurs gros pouces calleux,  
Tous sont troués comme sculptures ou ruines.

Femmes... Celles-là sont de pâte enrobées jusqu'au coude,  
Jeunes filles... si maigres que leur squelette luit,  
Veuves... comme par vent de neige celles-là sont de poudre ;  
Filles rétribuées — après carême de trois nuits.

Pour les bêtes, la chèvre, deux corneilles, un chameau —  
(Le chameau vient du zoo, sa lèvre est transpercée),  
Le loulou décoré d'un ruban délavé  
Comme en écharpe, enveloppé d'une cascade, le corbeau.

Les rois vont vers leur fin. Un roi en bec de gaz,  
Le deuxième, du plâtre a soudé ses mâchoires,  
Presque beau le troisième et clair comme la gaze,  
Sous sa couronne aiguë en morceaux de fer noirs.

Ils se tiennent debout. Regardent. Tendue, la mère  
Entre deux arbres — pend. Ses jambes se balancent  
Parfois une goutte secoue le meurtrier silence,  
Une souris couine parfois ou bien chante une pierre.

Combien de temps faut-il au fœtus pour creuser le corps ?  
A l'étoile combien de temps pour s'écrouler dans nos entrailles ?  
Un roc chante parfois, une souris tressaille,  
Et par ici c'est tout ce qui s'est passé jusqu'alors.

(Groseilles.)

(Adaptations de Charles DOBZYNSKI.)

STANISLAW GROCHOWIAK

Né en 1934 à Leszno Wiel Opolskie. A étudié la philologie polonaise et collaboré à la rédaction de plusieurs journaux littéraires. Actuellement, à Varsovie où il réside, il est adjoint du rédacteur en chef de la revue *Poésie*. Egalement prosateur et dramaturge. Œuvres poétiques : *Ballade chevaleresque* (1956), *Menuet avec un tisonnier* (1958), *Pour aller dormir* (1959), *Groseilles* (1963), *Canon* (1968), *Danse de mort en Pologne* et *Il n'y eut pas d'été* (1969), *Chasse aux coqs de bouleau* (1972).

## DISCOURS AVEC UN POÈTE

Comment en poésie exprimer le parfum...  
sûrement pas par simple dénomination  
mais le poème tout entier doit sentir bon  
rime

et rythme

doivent avoir la température d'une clairière de miel  
et tout changement de cadence  
posséder un rien du flottement d'une rose  
jetée par-dessus le jardin.

Nous en parlions en parfaite harmonie  
jusqu'au moment où j'ai dit :  
« enlève ce seau, s'il te plaît,  
car ici ça empeste l'urine. »

J'ai manqué de tact, possible,  
mais je n'en pouvais plus.

## SAMEDI

Dieu, quelle agréable soirée  
tant de bière et tant de vodka  
et ensuite des flâneries  
dans les coulisses de ce paradis  
qui s'étend entre le rideau de velours  
et la cuisine derrière la grille  
Je me sentais délivré du surplus d'énergie  
dont ma jeunesse m'a muni.  
Peut-être aurai-je pu l'employer autrement  
par exemple en écrivant quatre reportages  
sur les perspectives de développement des petites villes  
mais

je me fous des petites villes !  
je me fous des petites villes !  
je me fous des petites villes !

## CHAMBRES DE TORTURE

Tous les jours je visite des chambres de torture  
Chambres de torture déformées en grimace de sécession

chambre de torture aménagées avec mauvais goût  
 maisons hôpitaux chambres de torture  
 demeures des amis  
 baraques monumentales des écorcheurs au centre de la ville  
 pauvres jardins de la souffrance clandestine  
 Je m'assois sur des objets  
 préparés déjà pour me torturer  
 Je permets contre les murs que l'on m'écrase  
 que par les chocs on me secoue.

Je connais des chambres de torture camouflées  
 en antichambres du paradis  
 en rades tranquilles  
 et même  
                   en temples du plaisir.

## ÉCHECS

Mon copain, bête et méchant comme cent mules, apporte un échiquier de fer et demande : tu joues ? Ah, ah, je connais cette blague ! Je sais qu'au rythme de mon jeu mes pièces se chauffent à blanc. Déjà, au troisième coup, je gémirai de douleur à chaque attouchement de pièce et ma peau se calcinera. Mais je joue, bien sûr, je joue. Echec, défense, échec. Je perds deux cavaliers, une tour, et mes doigts fument comme cheminées d'usine. J'essaie de déplacer une pièce à l'aide d'un ongle, mais le regard ironique de mon partenaire me contraint d'y renoncer. Mon adversaire est d'ailleurs généreux. Il m'avertit : « tu vas perdre la reine, reprends ce coup. » Ainsi, ma torture se multiplie.

Lorsqu'il me prend ma deuxième tour, j'ai envie d'abandonner, d'arrêter ce tourment stupide. Mais voilà, justement, qu'il s'est découvert. Aussi, le visage tordu de douleur, j'avance et une fois de plus je fais un mouvement fatal. — Hi, hi, ricane bêtement mon copain — « c'est comme dans la vie ». Il est incapable de dire mieux. Et voici qu'on arrive à la finale. Me sacrifiant à une dernière brûlure, je déplace mon roi sur la case du mat irrévocable. Mon copain rit bêtement en ramassant le jeu.

Alors, je crie : maintenant, la revanche !

(Adaptations de Charles DOBZYNSKI.)

ANDRZEJ BURSA

Né à Cracovie en 1932, mort en 1957. Etudia le bulgare et fut journaliste. Ses recueils sont posthumes : *Poèmes* (1957), *Récits en vers et en prose* (1969) contiennent aussi l'œuvre dramatique du poète.



Et dans chaque calèche face à face  
une madone et une autre madone.  
On ne sait pas laquelle dort  
et laquelle est inspirée.

— six chevaux

— elles

— six chevaux

— elles

— six chevaux

— elles

tourbillonnent !

De plus en plus lentement le manège  
répète son refrain  
et de périphé

rapha

éliennes

madones

de la péri

phérie

qui descendent

des étages de chevaux

.....  
Montez

dans six... !

*(Tournures des choses.)*

## DE MON ERMITAGE

### 1

Je ne suis pas digne, mur,  
d'être constamment rassasié de ton étonnement...  
C'est pareil pour toi — fourchette...  
c'est pareil pour vous — poussières...

Mais comment mon isolement  
ne céderait-il pas à ta pyramide  
à tes tintements de noms  
qui farcissent mes oreilles  
comme de la pâte ?  
et faites de vous, à ces routes grises  
par lesquelles vous me menez.

Oui,  
dans mon ermitage il y a bien des tentations :  
la solitude

mémoire du monde  
et le fait de me prendre pour un poète.  
Je m'étonne,  
je suis à moi-même étonnement  
et je commente sans répit les vies environnantes.

Alors, en une nuit  
quarante jours passent  
ou un anachorète entier,  
et tous mes orgueils  
appétits  
volontés espiègles  
de moi font leur nid.

2

Le corbeau ne m'apporte pas de pain  
et ma grotte est numérotée,  
un arbre de ficelle est suspendu  
qui fleurit de papiers,  
un chandelier fleurit dans les pieds de la table  
et l'autre chandelier est vrai.

Finalement je parle avec les gens,  
je n'écris pas uniquement pour les tiroirs,  
que je sois donc — oh ! moi, bossu  
pour mes concitoyens bosse d'humilité  
bosse de leur attente.

Dans le noir tentez de comprendre :  
la couronne argentée tinte sur la table,  
la ville s'entend pas l'oblique et le raccourci.  
Allumez les lampes :  
chacun de vous ne remuera-t-il pas  
dans un verre jaune  
autour duquel se frotte  
une dimension et demie ?  
Éteignez la lumière :  
voilà l'entrepôt de la contemplation,  
tu es tout revêtu de cœur,  
absous-moi !  
Mettez des fleurs de papier dans une bouilloire  
tirez des cordes à linge  
et des cloches de chaussures  
au pardon de la poésie  
à un continuel et solennel étonnement !...

*(Tournures des choses.)*

## EPLUCHURES

Et séparer les mots des choses

Elles ne rétrécissent  
et n'y perdent rien

Dépouillés, rendus insensibles  
par une longue énonciation  
les fruits !  
Oh, eux !  
qui du commencement s'inondent  
Oh, les légumes !  
qui prennent du poids  
Oh, les mots !  
Ce qui vous revient

à vous  
c'est la chose.

*(Calcul de fantaisie.)*

## HEPYENT

Ça brouillasse ça brouillasse  
sommeillant à sec la main dans la main  
nous on est bien

-----  
Quand se lèvent les matinaux  
chez nous il fait encore nuit  
à o a notre fenêtre à sec comme de jour  
fer. la !  
chez nous il fait encore nuit.

*(Emotions trompeuses.)*

*(Adaptations de Charles DOBZYNSKI.)*

## MIRON BIALOSZEWSKI

Né à Varsovie en 1922. A étudié la philologie polonaise et exercé la profession de journaliste. Fut le co-fondateur du « Théâtre expérimental rue Tarcynska » où il mit en scène lui-même ses pièces. Réside actuellement à Varsovie. Œuvres poétiques : *Tournures des choses* (1956), *Calcul de fantaisie* (1959), *Emotions trompeuses* (1961), *C'était et c'était* (1965). Egalement auteur dramatique et prosateur.

LÉVIATHAN

A la tombée du soir les vieillards marchent  
le froid émane du poisson tranché  
énucléé l'œil de la providence  
en guise de chapeaux melons ils sont coiffés  
de hiboux empaillés enfoncés jusqu'aux yeux

Ils sont suivis d'agneaux dévorés et de cerfs  
d'arc-en-ciel par paires liés  
comme une mitre épiscopale un nuage avant l'aube agité  
du psautier du ciel est tombé sur la table dressée.

Le léviathan déjà s'étale sur la table  
un à un les vieillards mandés du vestibule  
de la tête à la queue s'installent  
et je suis si content et fraternel que même  
les plus distants de la tête seront sauvés.

Mais avant, estropiés à pilons et béquilles,  
que leur infirmité leur serve à mendier,  
le poisson de carême est posé sur la table  
afin que nous puissions du poing frapper les dos  
des êtres chers quand une arête les étouffe.

*(Psaumes à l'usage domestique.)*

JUGE

J'attends, j'attends encore l'heure du jugement,  
mais la hâte, déjà, des peupliers autour  
lève le cuivre des cloches d'enterrement  
le drap du ciel est déchiré par le vautour.

Mon aumônier encore en ma gibbosité  
s'efforce de trouver la présence des saints  
Mais voilà que le fleuve mort veut apporter  
la nuit du réveillon les chatons sur le foin.

Encore qu'innocent on tranchera ma tête,  
Une source, mon flanc, par le bâton percée,  
effleurant de son feu mes chevilles le prêtre  
s'assurera que j'appartiens aux trépassés.

Tout cela parce que suis tombé, dormant,  
du paradis comme du berceau, mais l'aurore  
empaillée, aussi bien que les mufles mâchant  
tout l'espace des champs, me défendent encore.

*(Psaumes à l'usage domestique.)*

## PSAUME DE BETHLÉEM

J'ai vu ces prophètes  
Marchant au bord du ciel portant  
étoile, faucon, poisson,  
entrailles d'animaux  
écritures de fourmis  
sur le parchemin des mains

Je les ai vu chanter  
et les vallées étaient pareilles  
aux collines  
Le flanc de la forêt percé  
pour que s'engouffre la lumière en cette nuit  
plus profonde que la forêt

J'ai vu ces prophètes  
Marchant au bord du ciel portant  
l'étoile à cinq tiges  
le squelette du faucon du poisson  
et sur l'hostie des mains  
la fourmilière le fumier de Job

Je les ai vu chanter  
une ville un village une ville  
le cou coupé Oh un village  
quelques milliers de gens  
juifs et tziganes  
le cou coupé oh qui chantaient.

*(Dans les matines.)*

## PSAUME SILENCIEUX

Compagnon d'une louve, au cœur de la forêt,  
depuis plusieurs années je niche en sa tanière,  
elle se dévoue à m'être une sœur  
et moi je lui tiens lieu de frère.

Nous nous levons de notre gîte pour aller  
chaque nuit louvoyant vers le divin carnage  
et pour nous l'aube fraîche a l'arôme du lait  
lorsque auprès d'un agneau un doux sommeil nous gagne.

Lorsque en notre sommeil Dieu frappe de sa lance,  
bien après le festin de l'agneau dévoré,  
elle me prend alors sur son dos et s'élançe  
pour s'enfuir en hurlant à travers les fourrés.

Rescapés du courroux divin, et l'un pour l'autre  
lèchant nos plaies et nos douleurs, chacun de nous  
sent mourir son Caïn, en moi celui de l'homme,  
en la louve celui du loup.

Vers moi quand je somnole elle traîne un archange  
de l'Annonciation directement qui vînt,  
à la façon des loups moi je hurle de joie  
et la regarde en ses yeux si humains.

Mais lorsque elle soupire en son sommeil, j'écarte  
sa tête d'animal que mes genoux portaient,  
et des divines mains je viens prendre la lance  
et je m'approche d'elle alors. Et Dieu se tait.

(Psaumes.)

(Adaptations de Charles DOBZYNSKI.)

## TADEUSZ NOWAK

Né en 1930 à Sikorzyce (province de Cracovie). A terminé ses études à la Faculté de Philologie polonaise. Appartient à la rédaction de la revue *Tygodnik Powszechni* (Hebdomadaire culturel). Lauréat du premier prix du Ministère de la Culture et de l'art. Réside à Cracovie. Œuvres poétiques : *J'apprends à parler* (1953), *Comparaisons* (1954), *Les prophètes s'en vont déjà* (1956), *Cieux de Noël* (1957), *Roues aveugles de l'imagination* (1958), *Psaumes à l'usage domestique* (1959), *Cantiques d'un maquereau* (1962), *Petit grain d'herbe* (1964), *Dans l'aurore* (1966), *Psaumes* (1971). Il est également un remarquable prosateur.

LEÇON DE SILENCE

Lorsqu'il arrivait au papillon  
de replier trop violemment  
ses ailes —  
On criait : du calme, s'il vous plaît !

Et quand une petite plume  
d'un oiseau effarouché  
heurta à peine un rayon de soleil —  
On criait : silence, s'il vous plaît !

Ainsi l'éléphant apprit-il  
à marcher sans le moindre bruit  
sur la peau du tambour,  
Ainsi l'homme apprit-il  
à marcher sur la terre.

Les arbres s'élevaient en silence  
Au-dessus des champs  
comme les cheveux  
Qui se dressent d'effroi.

(Les sources amères.)

LA NUDITÉ (extraits)

Seules quelques rares nuits  
laissent le corps s'infiltrer  
dans sa nudité  
sans paroles pour parler  
sans mains pour maintenir  
tout en bas à l'infrarouge  
elle est là raide  
au-dessus du géranium  
que l'on n'a pas encore semé  
le peigne se coiffe tout seul de joie  
se noyant dans les ondes des cheveux  
qui naviguent en nœuds sans heures  
le chapeau plié  
à la rencontre du front  
jette une ombre

sur les cils qui s'approchent de loin  
tout est salut  
sans que les mains se touchent  
elles ne sont pas encore tendues

C'est ainsi que pendant ces rares instants  
on reste allongé nu  
dans la montagne épaisse  
des couvertures et des peignoirs  
sans la moindre agrafe  
dans les seules ouvertures  
sans le murmure des cintres  
qui de leurs dents sèches  
au milieu de la nuit  
tiennent notre peau  
par le cou  
et nul ne peut avaler la salive  
il n'y a pas de gorge

Cette fois tout va autrement  
nous avalons toujours sans gorge  
un long trait de lumière d'aurore.

(La forêt difficile.)

(Traduction André WŁODARCZYK.)

#### TYMOTEUSZ KARPOWICZ

Né en 1921 à Zielona dans la région de Wilno. Après des études de lettres il fut un certain temps assistant à l'Université de Wrocław. Membre du comité de rédaction du mensuel « Odra » (L'Oder). Réside à Wrocław. A publié les recueils de vers suivants : *Zywe wymiary* (Les mesures vives), 1948 — *Gorzkie zrodla* (Les sources amères), 1957 — *Kamienna muzyka* (La musique de pierre), 1958 — *Znaki rownania* (Signes d'égalité), 1960 — *Wimie znaczenia* (Au nom du sens), 1962 — *Trudny las* (La forêt difficile), 1964 — *Odwrocone swiatlo* (La lumière retournée), 1972. Écrit également des pièces de théâtre et des essais critiques.

CE QU'EST LE CLASSICISME

Ce qu'est le classicisme

Autrefois, il écoutait  
Le grincement des planètes pourries    Discutait  
Avec le cheval de Platon et le chien de Freud    Parlait  
A l'étoile en la tutoyant    Rêvait  
Qu'un paon dans des nuages feuilletés  
Avale une perle et son cœur éclate    Le matin  
Il ne s'aimait pas    Rien  
D'étonnant Il aimait  
Une grosse femme nommée Lucifer    Il  
La suppliait à genoux    Rien  
Ne lui était donné    Il partait pour  
Paris Là-bas  
Grinçait des dents Il rédigeait son testament Puis  
Le déchirait Il rédigeait  
Son testament Il mourait  
Pour un sonnet, distique, iambique, spondée, complément, vers libre pour  
La ponctuation même Impossible  
De le nier Il était

Poète

Aujourd'hui

Il cogne à la porte Il réveille les morts Il met  
Sa chemise Il réveille les morts Il remonte  
Sa montre Il réveille les morts Il coupe  
Le pain Expédie une lettre Pleure dans la nuit    Il réveille  
Des morts    Les morts  
Humectent leurs lèvres du bout de sa langue Ils hu  
rlent de faim Il  
Les nourrit de sa main    Il ne sait  
S'il est poète    Et c'est

le classicisme justement.

(*Métaphysique.*)

## ÉPITAPHE POUR ROME

*Nouveau venu qui cherche Rome en Rome.*

JOACHIM DU BELLAY.

Nouveau venu qui cherche Rome en cette Rome  
Et des choses de Rome rien ne retrouve à Rome,  
Vois. Brisée la colonne et le pas des générations  
Dans les palais résonne. Rien que vent, cendres, un prénom.  
C'est cela Rome. Une étoile peut-être erre parmi les ruines  
Brillant comme jadis sur le monde et la ville,  
Car la ville conquiert le monde, et le monde conquiert la ville  
Tout devint cendre afin que le temps poursuive son règne.  
O moment, O changement. Une autre Rome en Rome  
germe secrètement, libérée et vaincue.  
Tout pousse au changement. Et seul chante le Tibre  
Voguant là où la mer fait paître ses dauphins :  
Ce qui devait lui résister, le temps l'émiette et l'emporte  
Ce qui dans le temps flotte, au temps résistera.

*(Métaphysique.)*

### POÈME INSPIRÉ DES PAROLES DE PARMÉNIDE : « PENSER ET ÊTRE EST MÊME CHOSE »

Je décidai de ne pas être mais je ne sais si je parviendrai  
A n'être ni moi-même ni dans moi-même  
Ni dans la lymphe ni dans le souffle  
Ni dans un mot ni entre les mots N'être  
Ni la brise ni la feuille ni  
L'oiseau dodu dans son plumage.  
Ce chardonneret, par exemple,  
Saurai-je n'être  
Ni dans son bec ni dans ses griffes  
Ni dans son œil de chardonneret  
Ni ver ni grumeau de terre  
Ni brin d'herbe  
Sans être serai-je dans le rêve du chardonneret ?  
Mais je décidai de ne pas être même dans le rêve du chardonneret.  
Je ne serai pas dans le rêve du chardonneret quand le chardonneret  
ne sera pas  
Mais pour que ne soit pas le chardonneret je dois être.

Et pourtant je décidai n'être  
Ni moi-même ni dans moi-même.

Ni Parménide des chardonnerets ni  
chardonneret de Parménide et ne pas être

Je parle avec le chardonneret il me dit  
ni je suis ni je ne suis pas

Le poète et l'oiseau n'ont pas les mêmes composants  
Et je n'ai pas ouï-dire de Parménide.

(Anatomie.)

POÈME INSPIRÉ DES PAROLES D'HÉRACLITE :  
« ON NE PEUT ENTRER DEUX FOIS  
DANS LE MÊME FLEUVE »

Ma bouche fond comme le givre  
Dont mes os vont se revêtir

Mes os se brisent comme glace  
Dont mon âme va se nourrir

Mon âme fond comme la neige  
Et ne reconnaît plus mon corps

De quoi moi-même me ferai-je  
Mon corps coule comme un ruisseau

Je ne suis que glace, neige, eau,  
Je ne sais pas où je m'écoule

Où est ce pays, où ce champ  
Qui boivent mon corps s'écoulant ?

Et dans la glaise où je m'enterrerai  
Deuxième fois ne me retrouverai

(Anatomie.)

(Adaptations Charles DOBZYNSKI.)

JAROSLAW MAREK RYMKIEWICZ

Né à Varsovie en 1935. Etudes de philologie polonaise. Travaux scientifiques à l'Institut des Recherches Littéraires de l'Académie des Sciences où il a passé son doctorat. Egalement dramaturge, essayiste et traducteur, auteur de nombreuses adaptations. Son recueil *Ce qu'est le classicisme : Manifeste poétique* (1967) exprime son « art poétique » et son projet littéraire. Habite Varsovie. Œuvres : *Convention* (1967), *Homme à tête d'autour* (1960), *Métaphysique* (1963), *Animula* (1964), *Anatomie* (1970).

UNE SAISON

Il y a une rampe  
mais il manque l'escalier  
Il y a moi  
mais je ne suis pas là  
Il fait froid  
mais il n'y a pas de peaux chaudes d'animaux  
de fourrures d'ours et de queues de renards

Depuis que le temps est humide  
tout est très humide  
mon moi aime l'humidité  
sur cette place, sans parapluie

Il fait sombre  
il fait sombre le plus sombre possible  
je ne suis pas

Il n'y a pas dormir  
il n'y a pas respirer  
Vivre — il n'y a pas

Il n'y a que les arbres qui bougent  
tous

Ils accouchent d'un chat noir qui traverse tous les chemins

(Saison.)

ELLE DIT QUE L'AMOUR LUI FAIT MAL

Elle dit que l'amour lui fait mal  
cette fleur noire  
qui pousse dans une tête flétrie  
une fleur qui presse  
les yeux font alors un effort  
Dans son regard, un buisson  
qui jaillit en moi.

(Saison.)

(Traductions Anna ORGELBRAND.)

RAFAL WOJACZEK

Né en 1945, à Mikolow, décédé en 1971 à Wroclaw. A publié deux recueils de poèmes : Saison (1969), Un autre conte de fée (1970) et deux recueils posthumes : Celui qui n'existait pas (1972), Une croisade interrompue (1972); il écrivait aussi de la prose.

## EUX

Ils s'aiment tant qu'avec cette haine  
ils attrapent au vol les panthères de leurs instants  
et les nourrissant secrètement contre eux  
font semblant de trembler pour attirer les papillons.

Elle lui dit : je crois en toi comme  
en un navire au grand large. Et courant dans les prés  
elle se sent aussi sûre que le plus-que-parfait  
le plus sûr de tous les temps.

Lui — voit par ses yeux à elle qui agrandissent  
les mauvais et les bons côtés de ce monde  
à égale distance de leurs jambes sveltes.

Ils s'aiment tant qu'avec cette haine  
ils baisent les lignes papillaires de leurs doigts  
et puis font leurs valises. Ils mettent en cage  
leur mémoire. Et jettent les clés aux gouttes  
de pluie. Un tintement résonne au fond.

Avec cette haine

ils s'aiment tant qu'ils s'offrent l'un à l'autre  
des bouquets de thym comme si à l'improviste  
le roi Popiel  
les avait convié à son goûter et dans un silence fou  
leur avait servi dans des plats toutes ces souris  
qui l'ont dévoré.

Ils sont en retard à l'heure. Elle et lui. Ils savent  
qu'ils ne vivent pas à l'époque de Jean-Sébastien Bach.  
L'œil hagard des poissons sans doute les envie :  
eux regardent le monde en clignant des yeux.

## LES MAINS

## 1

A travers ce couloir on peut aller jusqu'à la blanche Arctique.  
Et puis ne jamais revenir. Tout comme Willem Barents.  
Le gel y est plus tranchant que le bistouri. Le bistouri  
parfois plus glacial encore que le cercle polaire.

Pareil au navire gelé de Willem Barents  
dans le couloir repose un chariot blanc.  
Chaque objet a ici sa raison d'être.  
Même les quatre extincteurs semblables à des roses fanées.

## 2

Lorsque l'oiseau éther s'est posé sous ma tête  
je n'ai pu même en rêve planté des tomates.  
Ce n'était pas un rêve ordinaire. Le silence régnait  
comme si le personnel avait soudain déserté les lieux.  
Puis le silence s'estompe. Flux de la mer.  
Une pointe transperce la salle d'opération  
déjà visible au loin comme une aurore verte.  
Là tout près — rassemblée au creux de deux mains sages.  
Et sur ces deux mains-là je puis jurer.

## ÉVÉNEMENTS

Un poisson mordit à l'hameçon. Avant d'avoir pu soupirer.  
Le pêcheur soupira sur la rive. Le trouvant bien chétif.  
Par chance un deuxième poisson sut éviter l'appât.  
Il put s'en persuader dans la gueule d'un troisième.

Un malade atteint de cancer peignit une toile  
et mourut lorsque sur la toile le soleil se coucha.  
Un autre malade guérit. Il planta dans son jardin  
des soucis. Et se pendit à sa ceinture.

Un papillon de nuit entra par la fenêtre fermée.  
Il fit la guérilla contre l'obscurité.  
Mais il mourut dans la lumière. On le décora  
pour cette éclatante victoire. Pour la mort fugitive.

D'un coup de balai le concierge chassa un premier amour.  
Le cerf-volant des pensées-éclairés rôde dans la maison.  
Les enfants courent à l'école. Les femmes vers les enfants.  
Et les hommes après les femmes. La vie continue.

## PEUT-ÊTRE

Peut-être ferais-je bien de revenir  
dans cette maison.

Je prendrai l'ascenseur jusqu'au septième étage. Je sonnerai  
à la porte de cet appartement.

— Ils ont déménagé depuis longtemps déjà.

— Oui — dirai-je — mais ils ont oublié d'emporter  
les draps qui les réconciliaient. La chambre  
qui gardait toujours une issue.

Le murmure des paumes offertes. Ils ont oublié  
les notes du violon. La nuit

longue comme le vestibule. La nuit dressée

dans le tunnel. Ils ont oublié l'enfant

qui il y a dix-sept ans

est parti à l'école

à huit heures du matin en onzième C.

Et l'espoir enrobé dans un journal

qui doit encore se trouver dans le coin gauche de l'armoire.

Et les imperméables.

Oui messieurs vous comprendrez bien

qu'il pleut.

De plus en plus il pleut...

## QUE CHACUN S'OCCUPE DE SES AFFAIRES

Que chacun s'occupe de ses affaires. Que le poète donc  
peigne consciencieusement même si la corde n'est pas bonne.

Que le politicien attrape des puces. Il est grand temps

que l'expert en cosmo-agonie se mette à jouer aux dames.

Que le coq se tigre. Et que le tigre chante.

Que le cambrioleur qui a volé un talent reste

un cambrioleur à sa mesure. Que la rose boive la pluie.

Et que tous ceux qui sont morts continuent à vivre.

*(Traductions Dominique SILA.)*

EWA LIPSKA

Née en 1945 à Cracovie ; a fait les études à l'académie des Beaux Arts ;  
est rédactrice de la Section Poétique dans la « Maison d'Editions Lit-  
téraires » à Cracovie ; elle a publié : Poèmes (1967), Deuxième recueil  
de poèmes (1970), Troisième recueil de poèmes (1972).

DIMANCHE DES RAMEAUX

Christ crucifié à l'aube,  
une semaine trop tôt, pas rasé,  
dans des vêtements sales, surprise  
visible sur son visage maigre,  
entouré des soldats  
dans des uniformes déboutonnés  
cloué en hâte contre le bois.  
Les extases de la Semaine Sainte ont été annulées  
le mercredi sombre et la haine du Vendredi,  
les retraites sont interrompues  
avec elles les ascensions mystiques  
des adolescents, nous avons perdu l'occasion  
de sept jours de jeûne, ce n'est pas le moment  
d'expiation, les nouvelles fêtes approchent  
elles apporteront la joie inconnue des incendies

VÉRITÉ

Lève-toi ouvre la porte dénoue les cordons  
dégage-toi du filet de nerfs  
tu es un Jonas qui digère une baleine  
Refuse de serrer la main à cet homme là  
redresse-toi essuie le tampon de ta langue  
sors de ce cocon, remue ces membranes  
prends la plus longue haleine  
et, lentement, sans oublier les règles de syntaxe  
dis la vérité tu es fait pour cela dans  
ta main gauche tu tiens l'amour, dans la droite, la haine

COMPTE RENDU

Les pourparlers n'ont pas été satisfaisants,  
La visibilité était nulle, chaque  
saison était suivie d'un automne,  
les feuilles aspiraient beaucoup d'air dans  
leurs veines, tous les mots connaissaient

déjà tout le monde,  
bon jour, au revoir,  
l'une des questions fut la suivante :  
pour combien de temps a été adopté  
le Système Solaire

*(Traductions Anna ORGELBRAND.)*

#### ADAM ZAGAJEWSKI

Né en 1945. A fait des études de philosophie; habite Cracovie où il est assistant à l'Université; a publié : « Communiquet » (1972); est aussi critique et essayiste.

D'UNE HALEINE

D'une haleine, d'une parenthèse d'haleine fermant la phrase,  
d'une parenthèse de côtes autour du cœur  
se renfermant comme un poing, comme un filet  
autour de l'expiration des poissons ovales, d'une haleine  
fermer tout et s'enfermer en tout, d'un long copeau de feu  
raboter des poumons

brûler les murs des prisons et retenir leur flamme  
derrière les grilles d'os du thorax et dans la tour  
de la trachée, d'une haleine, avant que tu ne t'étouffes  
d'un bâillon d'air épaissi par le dernier souffle  
des corps fusillés et par la chaleur des canons palpitant  
et par des fumées de sang chaud répandu sur le béton,  
d'un trait d'air, où ta voix éclate ou s'amorce, toi,  
avaleur de sabres, d'arme si blanche, de parenthèses  
inoffensives mais laissant dans ta gorge des plaies sanglantes,  
entre lesquelles comme un cœur dans les côtes et  
comme un poisson dans le filet frémit une phrase d'un  
trait bégayée  
jusqu'au bout de mon souffle.

(D'un trait.)

UNE BALLE M'A MIS A TERRE

Une balle dans une rue sombre,  
une balle m'a mis à terre  
une négation sombre derrière le tremblement d'une vitre  
elle m'a atteint, m'a transpercé, m'a abattu  
lorsque j'étais très haut, sur mes rêves galopant  
dans le consentement net de mes muscles,  
dressés sur les étriers de mon sang battant  
par le harnais de tendons à peine serré,  
un mors de langue entre les dents ;  
cette balle, sombre et sobre syllabe de la négation,  
m'a mis à terre ;  
ma main s'est serrée sur ma gorge  
les mêmes doigts qui,  
là, dans la rue sombre,



des draps chauds  
(ce n'est pas toi qui va couvrir de draps le corps)  
dors dans le silence, dans la lumière forte,  
le sang s'est écoulé de la table, les rayons noirs  
des lettres disposées à l'intérieur brillent  
dans ces colliers barbelés tu dois mettre ton cou,  
il est temps de te lever

(Journal du matin.)

(Traductions Anna ORGELBRAND.)

#### STANISLAW BARANCZAK

Né en 1945 à Poznan, a fait les études de filologie polonaise à Poznan, a publié les recueils suivants : Correction du visage (1968), D'un trait (1970), Journal du matin (1972), il est aussi critique et traducteur très actif.

## Note sur Gertrude Stein (1874-1946)

Jacques Roubaud

Editeurs et critiques, attentifs aux moindres virgules frénétiques de quelques génies contemporains ont salué le centième anniversaire de la naissance de Gertrude Stein avec recueillement, c'est-à-dire dans un silence absolu, une seule exception, la publication en mars chez Gallimard du « Gertrude Stein » de Donald Sutherland, après vingt-trois ans d'hésitations et sur l'insistance de Raymond Queneau. C'est un livre passionnant, difficile, et sa lecture n'est pas rendue plus aisée par le fait que très peu des textes étudiés sont accessibles au public français. Aucune mention sérieuse, à ma connaissance, n'en a été faite à ce jour (octobre 74) par la critique.

Gertrude Stein est essentiellement connue (en France aussi bien qu'aux U.S.A.) par deux livres et un vers ; les deux livres sont « Trois vies » (1903) et « L'autobiographie d'Alice Toklas » (1933), récit anecdotique où interviennent Matisse, Braque, Apollinaire, Hemingway, ... et surtout Picasso qui fut sa grande découverte. Le vers est le suivant :

« A rose is a rose is a rose is a rose »

Mais son grand texte de prose « The making of Americans » écrit entre 1906 et 1909, n'a eu droit en français qu'à une traduction mondaine, abrégée et atténuée ; plus remarquable encore il n'en existait jusqu'à une date récente aux Etats-Unis même qu'une version très réduite, un peu comme si on ne connaissait de Joyce que « Dubliners » et un digest d'« Ulysses » mis en langue française par les soins de la Revue des deux Mondes.

Gertrude Stein écrit « L'autobiographie » en 1932, réalisant ainsi son rêve de best-seller et oblitérant du même coup pour de très nombreuses années le visage réel de son travail. Mais la même année elle composa (peut-être comme compensation et rachat) les cent soixante-quatre poèmes des « Stanzas in meditation » qui devaient rester inédits jusqu'en 1956 (dix ans après sa mort) et sont encore aujourd'hui enfouis dans le volume VI de l'édition Yale de son œuvre posthume.

Nous présentons ici cinq des moins énigmatiques de ces textes.

Part V      stanza XIII

There can be pink with white or white with rose  
or there can be white with rose and pink with mauve  
or even there can be white with yellow and yellow with blue  
or even if even it is rose with white and blue  
and so there is no yellow there but by accident

Cinquième partie, strophe treize

Il peut y avoir du rose avec du blanc ou du blanc avec du rose  
ou bien il peut y avoir du blanc avec une rose et du rose avec du  
mauve  
ou bien même il peut y avoir du blanc avec du jaune et du jaune  
avec du bleu  
ou même si même il y a une rose avec du blanc et du bleu  
et ainsi il n'y a pas de jaune là, sinon par accident

Part V      stanza XLVIII

I have been astonished that black on white  
this I have been estonished that it thickens  
but why should black on white  
why should it thicken.

Cinquième partie, strophe quarante-huit

J'ai été stupéfaite que noir sur blanc  
ceci j'ai été stupéfaite qu'il épaississe  
mais pourquoi faut-il noir sur blanc  
pourquoi faut-il qu'il épaississe.

Part V      stanza LXXVI

I could not be in doubt  
about.  
The beauty of San Remy.  
That is to say  
the hills small hills  
beside or rather really all behind.  
Where the roman arches stay  
one of the roman arches  
is not an arch  
but a monument  
to which they mean  
Yes I mean I mean.  
Not only when but before.  
I can often remember to be surprised  
by what I see and saw.  
It is not only wonderfully  
but like before.

Cinquième partie, strophe soixante-seize

De cela je ne pourrais  
douter.  
La beauté de San Remy.  
C'est-à-dire  
les collines petites collines  
à côté ou plutôt réellement en arrière.  
Où les voutes romaines sont restées  
une de ces voutes romaines  
n'est pas une voute  
mais un monument  
pour lequel ils veulent dire  
oui je veux dire je veux dire.  
Non seulement quand mais avant.  
Souvent je peux me souvenir d'être surprise  
par ce que je vois ou ai vu.  
Qui n'est pas seulement merveilleusement  
mais comme avant.

il dit ainsi ils voulaient dire plus  
et ça l'est et pour ça une occasion ou pas  
exactement comme ils veulent  
peu-vent-ils être juste aussi prudents que s'ils avaient la chance  
non seulement de n'être pas dérangés  
ou pouvoir alors ils y arrivèrent.

*(Traduction Jacques ROUBAUD.)*

« Rues, campagnes, où courais-je ? »

Et plus encore que cette interrogation, la réponse est Rimbaldienne où les sons décochent le sens :

« Mensonge ou jeu ? Mon sang n'a pas cette couleur. » Si *Forêt noire* est de mai 1918, André Breton puise chez Rimbaud depuis février 1916 : « Aube adieu ! Je sors du bois hanté... », sans oublier *Coq de bruyère* ou *André Derain* dont l'écriture n'est pas éloignée de *Fleurs* (par ses rafales de consonnes : « D'un gradin d'or — parmi les cordons de soie, les gazes grises, les velours verts... ) ou de *Villes* (où les points tiennent la guirlande des phrases : « ... mélodieusement dans les feux. Des fêtes amoureuses sonnent sur les canaux pendus derrière les chalets. La chasse... »)

Cela n'empêche pas l'influence de Guillaume Apollinaire : « J'ai creusé le lit où je coule en me ramifiant en mille petits fleuves qui vont partout... »

« *Le 24 juin 1917* » où Aragon évoque les *Mamelles de Tiresias* paraît dans *Sic* en mars 1918, c'est-à-dire au moment où l'auteur et André Breton feuilletent sur épreuve les *Calligrammes* qui paraîtront en avril.

Le poème en prose consacré à ce recueil — première critique synthétique —, sera dans la livraison d'octobre de *Sic* et dans ce premier volume des œuvres d'Aragon nous trouvons, en plus de l'*Oraison Funèbre* (*Sic* 1919), une étude sur les *Calligrammes* qui est le plus long texte théorique d'alors et ne sera connu qu'en 1920. Ce regroupement de pages qui s'échelonnent sur deux ans donne idée de l'importance que prend ce poète qui n'ignorait pas ses cadets puisque dans le *Mercur*, le 29 juin, il cite comme représentants de la jeune poésie : Breton, Aragon, Soupault et annonce peu avant de mourir la parution de *Mont de Piété...*

Cette histoire n'a pas pour cadre un pays quelconque. La bataille fait rage aux confins de l'île de France. Les Allemands sont sur le plateau de Bellinglise. Des officiers d'artillerie expliquent que le bruit des obus tombant sur la capitale est composé de « trois sous de nature différente ». Les Rubens de Saint-Omer déménagent. Les bourgeois de Calais descendent aux abris et puis il y a ce qui se passe au-delà du pays ennemi : dans *L'Illustration* du 13 juillet ce titre :

*Le Futurisme Cubiste, art officiel de Petrograd* (cf. ma chronique dans « Notes et Informations »).

Il ne s'agit pas de faire de Guillaume Apollinaire un partisan de la révolution mais avec ce texte une prise de position de l'avant-garde se dessine et l'on aura l'occasion d'y revenir à propos d'un jugement de Barrès. Par ailleurs ce qui d'Apollinaire attire Aragon et Breton n'a rien de politique c'est le pouvoir d'invention. Il a changé dans les *Calligrammes* le rythme du vers. « Dites bien que le premier j'ai rebaptisé les rimes » — recommandait-il à Breton — « faisant joie masculine, fer féminin. » Il a repris toutes les musiques pour se donner le droit d'écrire :

« Et nous fumons du gros avec volupté. »

Sa voix répond au regard du douanier Rousseau. « Charmer avec les pires réalités. » Le présent de l'indicatif est une petite merveille. « On voit... Que c'est beau !... Il y a... » Une phrase d'Aragon dit son secret :

« Tiens la guerre ! »

Quel bruit de ciseaux dans la longue chevelure !

*Fard des Argonautes*, ce qui ressemble à des baraques foraines où bombarder les châteaux de la rhétorique. Il faut unir ici les deux noms parce qu'ils prennent comme personne cette distance vis-à-vis de l'expression, parce qu'ils travaillent dans le langage sans illusion : et que gonfle à en crever la grenouille lyrique ! Il s'agit d'un jeu ? Drôle de jeu ! A oublier ce qu'était très officiellement la poésie au début de ce siècle ou risque de mal saisir leurs raisons : Rimbaud a pu secouer l'alexandrin, l'écriture de beaucoup ne s'en ressent pas. La sentimentalité fade s'exprime sur ce rythme dodécasyllabique avec la coupe à l'hémistiche. Preuve le succès qu'obtient sur la médaille du bijoutier Augis l'alexandrin de Rosemonde Gérard :

« Aujourd'hui plus qu'hier et bien moins que demain »  
traduit en signes aussi décoratifs qu'arithmétiques :

« + qu'hier — que demain »

Et le grand poète qui meurt de la grippe en cette fin d'année après avoir « exprimé toute l'âme française », n'est pas qui vous pensez mais Edmond Rostand. On reprend *l'Ode au soleil*. Henri Lavedan écrit un hommage, ponctuant les meilleurs moments de sa prose d'alexandrins dont Augis aurait pu frapper ses médailles :

« Pas un seul de ses vers n'a fait rougir un front. »

Voilà devant quoi prennent sens les cocasseries d'Aragon, de Desnos et du perroquet Coco.

Dans le huitième poème de *Feu de joie* par exemple, *Madame Tussaud* :

« Cris muets      Taffetas noirs      Redingotes      Crimes  
Tous les mannequins ont le même regard gris  
Mais ce lord a dansé dans un bouge à Paris  
Il a des dents en or et des favoris »

La strophe se développe selon la règle : on sait au troisième vers que ses rimes seront embrassées ; le quatrième coule jusqu'à la dixième syllabe et c'est l'attentat :

« Il a des dents en or et des favoris  
Sales. »

La machine poétique se couche sur le ballast. Le même sort attend la strophe suivante :

« Le strand me suit de brouillard jaune dans les salles  
Les plastrons se marquant aux plis poussiéreux  
Ces gentlemen se négligèrent      Trop heureux  
d'assassiner une demi mondaine

Aux Indes. »

Puis c'est le désir avoué d'un meurtre qui sort de l'ordinaire :

« Je tuerais volontiers cette reine d'Ecosse  
qui regarde la France en récitant des vers. »

Or *Feu de joie* n'est pas seulement cette petite machine infernale. Charlie Chaplin, le cinéma y apportent une façon nouvelle d'enchaîner les images ou de les déchaîner. Tout n'est pourtant pas dérision. Dans les naufrages, tout ne va pas par le fond. Certaines strophes sautent comme la crête des vagues :

Et encore :

« Le succès même du *Feu*, qui avait reçu le prix Goncourt, et qu'on lisait dans les tranchées, m'était garant que plus tard, si une situation semblable devait se répéter, les gouvernements qu nous aurions profiteraient de l'expérience, pour rendre impossible le scandale que constituerait une démarche analogue à celle de Barbusse. On ne les y reprendrait pas une seconde fois. Il fallait trouver autre chose. »

Ce projet ne restera pas sans lendemain.

Moins claire est une petite phrase contre quoi nous buttons, plusieurs, pour des raisons qui n'ont rien à voir avec la scholastique mais avec le désir de parler de la mer autrement qu'en prose : « Je parlais des vers et de la prose, au fond, pour en dire que je n'y ai jamais vu différence... » Que dans l'œuvre entière dix phrases semblent contredire ce point de vue ne rassure ni ne donne les clefs. Aragon écrit ceci au début de la quatrième partie de la préface, lorsqu'il évoque l'accusation de trop aimer l'alexandrin lancée contre Eluard et la réplique de celui-ci, notant que la prose du *Paysan de Paris* en est pleine. « Jamais on a écrit d'aussi beaux alexandrins », dit-il, « Desnos, Crevel... » L'anecdote où Breton lui demande de lire Baudelaire à voix haute montre d'ailleurs que rien n'est simple.

« Il me semble impossible, ajoute-t-il, de ne pas noter ici le caractère contradictoire d'un trait de notre conduite dans les premières années vingt : le goût gardé entre nous pour une des formes les plus décriées alors de la poésie traditionnelle, le sonnet. »

Il n'est pas que la conduite vis-à-vis du sonnet qui soit contradictoire.

Si l'on reprend les textes d'alors, le premier de *Feu de joie* est une prose (« on peut y voir le goût de l'auteur pour le poème en prose, certainement à l'origine de la place donnée à celui-ci en tête de *Feu de joie* » note Jean Ristat) et tous les autres sont des vers...

Théodore de Bauville représente en 1918 l'opinion la plus répandue sur ce que doit être le poème. Des vers sont de la poésie lorsqu'ils sont faits « de façon à ce qu'on n'y puisse toucher ». Ce qui n'avance rien. Car comment définir ce moment où l'on ne peut plus « y toucher » comme s'il existait une perfection qui divinement nous ferait signe... L'intérêt est pourtant dans la réponse péremptoire : « Ceci tranche une question bien souvent controversée : Peut-il y avoir des poèmes en prose ? Non, il ne peut y en avoir, malgré le *Télémaque* de Fénelon, les admirables *Poèmes en prose* de Charles Baudelaire et le *Gaspard de la nuit* de Louis Bertrand... »

Nous avons un peu oublié le *Télémaque* de Fénelon et les problèmes qu'il posait au siècle passé. Banville en séparant prose et vers ne faisait que perpétuer une idée de La Harpe : « Cet amour que (Fénelon) inspire à ses lecteurs n'a-t-il pas un peu égaré ceux qui ont voulu regarder le *Télémaque* comme un poème épique ? Ne confondons point les limites des arts, et res-souvenons-nous que la prose n'est jamais la langue du poète. »

Il est possible que Fénelon eût été d'accord avec La Harpe. Il est certain qu'en écrivant ses aventures de Télémaque Aragon lève l'interdiction dont ils frappent la prose :

Fénelon

Calypso ne pouvait se consoler du départ d'Ulysse. Dans sa douleur, elle se trouvait malheureuse d'être immortelle.

Aragon

Calypso comme un coquillage au bord de la mer répétait inconsolablement le nom d'Ulysse à l'écume qui emporte les navires. Dans sa douleur elle s'oubliait immortelle.

Bouche à la terre  
(extrait)

Claude Adelen

*... pire si je me tourne à ce qui doit reprendre  
je lis et l'acacia, ce qui n'a jamais cessé  
de reprendre, en moi et dans  
la rose et la ronce, dans la chair insensible du temps  
l'acte de croître sur l'absence, le pas peu à peu de se rendre  
à soi méconnaissable, ce pas entre  
moi d'amour déchiré, de douleur séparée du  
temps qui n'a jamais cessé de reprendre  
en moi si je me tourne*

pire

naissance temps  
à bout

    qui a habité  
son désespoir  
portes exténuées  
automne amer

        feuillage  
aux fenêtres

lieux vêtements vides  
dans la maison sans courses  
petit tapage

        tu  
pas  
        dont dehors se délivre

rompre  
        corps  
    plus tassé  
        ce poids énorme

nuit  
c'est la terre

qui a pli à  
pli la douleur  
pliée crue connaître  
        après  
    même autre

parole au comble  
                     dernier  
                                     hameau de phrases  
 ah quand l'ouvert encore  
 attend atroce quand  
 mien se noue  
                                     tout désir  
           à un oiseau d'hiver  
                                     poing  
           aux broussailles du vent  
   grelot solitaire  
 chien noir  
                                     qui  
   jappe

*... puisqu'à de toute façon ce qui doit reprendre  
 avoir le dessus me dit-on, même à se taire de  
 pire exil, — ma rage de regard, puisqu'à tant  
 d'oiseaux, de soleil frappant arbres et toits et  
 murs, manque soudain du monde, mon ultime  
 été de joie, puisqu'à la joie du vert, (trois  
 ans de joie) son cri aux cris soudain, ses forces  
 aux souffles déjà, ses courses sans  
 ressemblance, même à ce qui ne doit  
 plus attendre, et quel encore, élans sur  
 élans, plus vrai étreindre ou me  
 méconnaître, halte cri autre déjà  
 plus que mots puisqu'à*

                                    pire  
 mal  
                                     se surmonte  
           si bas si peur  
                                     de tel muet accord  
   telle force  
 feuilles rythme qui dort  
           signe  
                                     que rien ne meurt  
 ou quelle part  
 de mon visage  
                                     dores  
           et déjà don au sable

pire

aller lenteur  
sans fin  
à jamais

de moi à contre

mort  
à la terre tenir  
de battements

bouche regards  
et mots pris  
d'instant

dans l'aveugle avance  
recru

d'immobile cœur  
à cela nul tombeau

que l'air ensoleillé

les espaces

les élans

arbres étangs monts et murs  
puissances solitaires

ô vous  
fruits lourds de l'immuable  
ne jaillissez-vous pas

sans fin

à jamais  
de moi à contre

terre dans le perdu tout à naître  
morts qui ne meurent

lentes trop

et si peu  
tenant à tant

d'encore éparses

forces

du temps elles s'amassent  
venues du tendre visage

des éclats

de son joyeux rire  
dans la récitation de Rilke

ails ails  
dans l'ouvert envois dans le périssable  
résous soleil silence qui  
bée rythme à contre  
cœur contre halte

Il y aura toujours un blanc pour abjurer  
 l' - - - - mais  
 la qualité de remorqueur n'est pas accordée uniquement  
 au cri  
 ce qui définit cette rage érosion d'approche le  
 vent volontairement dramatisé l'accroche-manque  
 dans les branches d'un songe éolien la persistance  
 (abolir ce qui m'égare au moyen de la pantomime forcenée)  
 du brouillard par rétention un frein de paille  
 provoque la dérive le trop-plein  
 (mais aussi  
 la dérogation d'inconnu décidément relaps)  
 la seule solidarité  
 des mots ne suffit plus  
 il faut enfreindre  
 pluraliser la frénésie  
 (le sommeil à colorer violemment de méthylène)  
 accélérer  
 la vitesse de sédimentation des syllabes (à quoi bon rele-  
 ver l'empreinte de cet instant saturé)  
 lire le sillage des faits  
 dans le marc du soleil  
 le temps parfois pactise  
 ce qui  
 l'attise vers le noir l'étreinte-cicatrice  
 à force de rêver  
 raturer même le silence  
 (le sens accidentel prolifère et déjoue le scandale)  
 fourmière la foudre en été  
 traversée  
 du corps (trahir immunise)  
 de la parole  
 un champ de mines pour atteindre (peut-être en éclats)  
 ce qui résiste au démantèlement  
 dénoncer les ligatures

Je tombe encore  
Et les prairies muettes  
Paroles  
Lointaines comme  
L'  
Immobile de la mer



La terre toute  
Ronde  
Derrière la porte  
Le  
Martellement  
Où tu tiens  
Ta fille par la main



Un  
Instant de toi  
Seule l'eau  
Contre ton bruit  
Seule  
La peur  
Si ample



Père et mère  
L'un contre l'autre  
Une chaussure dans chaque main  
Immobiles  
Près des mots  
Qui ne parlent ni  
Se taisent



Ombre  
En riant  
Paysage sans mémoire sans  
Chemin  
Collines ô rafales  
Sur la claie  
Le grelot des bêtes qui s'  
Envolent



Plus vite  
Plus haute encore  
Tu t'enfermes  
Sur la mer  
Sur  
Le dos d'un chat  
Près de ton couteau pour rire  
Des paroles  
Déchirées



Toujours la nuit brûlante  
O trajectoire  
Mots et fentes  
Comme l'eau  
Comme  
Les bêtes sous les mots



Tu grimpes  
Tu ris  
Dans tes ciseaux  
Sur ton tourbillon de noir  
Sur l'ombre  
Près des ronces



Rien que  
Parole  
Comme un arbre plein de nuit  
Signe et contraire  
L'aveu même  
De tes jambes entrouvertes



Presqu'une pente  
Le portail d'eau  
Et l'angle  
Dans la cour  
O clarté éclat  
Tu t'approches  
Tu  
Espaces



Voûte délire  
D'enfance  
D'herbe comme  
Tremble  
L'arc  
Des paroles  
Et courir et  
Courir



Feuillage  
Et hautes  
Les maisons inachevées  
Entendre  
Même épars  
L'humble  
Déploiement



L'un tout  
Près de l'autre  
Comme dans l'escalier  
Au milieu des mots changeants  
De l'eau debout  
Autour du monde



Toute une nef de rocaille sur fable granitique  
passerelle interminable en gaillards de ronde  
bâtisse dans l'eau maître après diable  
en lacustres cachots  
Dans les rues roides à fond de cale venelle surie  
les cordages des ancêtres  
gréements enalgués Albatros avachi.  
Equillée sur l'écume écarquillée  
te balançant en vent d'encre prisonnière des eaux  
cornant au grain  
nauséuse en brume  
Auguste cité des borgnes  
Saint-Malo dans ses murs.

Sur de vastes chantiers démâtés  
aux cent hunes défaites  
haubans dégravis galhaubans  
vers coques radoubées en moiteurs de ressac.  
Seuls les corps morts des goélands  
yeux de sable ouverts sur la nuit.  
Le frêle esquif de la mémoire  
quille dehors.  
Ici finit  
le sort des mariniers déhanchés  
sur continent perdu.  
La passerelle ailée  
la coupée découpée le premier pas  
sur docks en odeur de poutrelles.  
Abordant l'autre berge  
accédant à la conquête des crocs.  
Un gant  
posé sur la prune des ors.  
Une jambe  
enracinée sur bois dépoli.  
Masques figés en Course : un rictus de misaine.  
Saint-Malo hors les murs.

Chemin bordé d'érables  
rouges dans l'été (seul)  
environné de mer. Se voir  
mourir dans un courant de  
nuit — la plage en forme  
de visage démesuré, jonchée  
de seiches éclairant leur  
dérive. Inconnue, toi qui passes  
dans ce visage transparent...  
Le corail, l'énigme verticale.

∴

La page dispose des mots  
comme l'eau de la glace  
ou l'eau des nymphéas...  
La gorge prise à l'aube  
alors que tout s'étire vers  
un abîme de clarté. Et la  
chair rose écorchée dès  
la première pose. On fuit  
la présence un peu lourde  
si le grand jour ne promet  
rien, et les mots démodés.  
Ailleurs on attendra midi.  
L'air plus diaphane  
quand la parole (est) tue.

Il y a dans  
les trajets  
de retour  
des sentiments  
vides  
qu'exaspèrent  
les distances  
voir sans regarder  
entendre sans écouter  
marche  
le trottoir est gris  
monte  
le bus est rouge  
circule  
les feuilles vertes les troncs marrons les feuilles  
descends  
il y a du monde  
traverse  
le feu est  
roule  
le feu  
c'est long temps de plus en plus long temps  
trop long trop vide  
seul dans la foule  
un mouvement du mouvement  
un tracé parmi d'autres tracés  
travailleur  
tu rentres

les arcades vides de toute architecture  
et les marchés de tables et de fruits secs  
le sel sur la pulpe,  
le violet sur la plaie  
l'homme à genoux qui dit « ainsi soit-il »  
les graines lisses dans la parafine  
et les oiseaux couards  
tandis qu'une voiture auburn tachée par les doigts  
sans que cela se sache  
roule doucement le long des trottoirs.

∴

la haine seule  
apposée à la colle  
déchiquetant les miasmes et les gargouilles qui râlent  
une haine seule  
broyant les infinis, écartelant l'espace  
jusqu'à ce que vie s'ensuive  
seule une haine extrême  
rasant l'à-venir  
castrant l'ennui des lames rondes  
seule donc cette haine étranglant la jouissance.

## Notes et informations

### TELLE « LUMIÈRE DISPERSÉE... »

Commençons par un coup de chapeau à Jacques Roubaud qui, dans *Change/18*, nous offre un exemple inouï de *stratégie d'appropriation*, comme il dit. *Quatre états de poésie*, est un *montage* libre de quatre approches (absolument différentes) des livres *Le Voyage de sainte Ursule* de Paul Louis Rossi, *Le Renversement* de Claude Royet-Journoud, *Le Mécrit* de Denis Roche, *Tombeau de Du Bellay* de Michel Deguy.

Il semble que chaque livre ait inspiré au *stratège appropriateur* un mode de lecture particulier, comme si Roubaud avait voulu, dans la production poétique actuelle, distinguer sinon privilégier quatre *moments* (ou secteurs), en toute objectivité et loin de tout esprit d'éloge...

Un peu à l'inverse, je vais essayer d'explorer ici, maintenant, mais de l'*extérieur* et en toute uniformité, hélas ! (je repense à Roubaud !) un *secteur* où se croisent les noms de Claude Royet-Journoud, Anne-Marie Albiach, Jean Daive, Alain Veinstein, Claude Fain, Roger Giroux... Autour de ces noms gravitent les titres bien connus de *Siècle à mains*, de *Fragment* et celui du *Collet de Buffle* (1) (collection dirigée par Paule Philip) où, outre les noms déjà cités, on pourra lire André du Bouchet, Pascal Quignard, Michel Couturier, Henri Michaux.

Dans *Le Renversement* (Gallimard) Claude Royet-Journoud poursuit une méditation intransigeante, assume l'*histoire* d'une *nudité* dont on ne dira jamais assez qu'elle est celle d'un combat sans merci, non pour je ne sais quelle *quête de la blancheur*, mais pour restituer à la *corporalité* les instances d'une écriture vécue au plus brûlant de l'expérimentation. Ce qui semble se questionner ici n'est point la simple illusion d'une construction verbale autonome, mais la conjugaison inlassable du langage avec le champ pulsionnel où il tisse ses nœuds les plus forts. C'est l'aventure d'un souffle fictionnel mais impliqué dans l'instinct, à la fois, du *parlant* et de l'*écrivain* ; respiration majeure où le réel fonctionne *au corps*. *Au corps* comme signe de ce qui à s'écrire se fait écart et opère *le renversement*. Seules émergent, alors, *les articulations* qui s'étant emparées de l'idée, l'excluent de la *pure* représentation...

Dans *Até* (*Le Collet de Buffle*) Claude Royet-Journoud expérimente autrement, différemment, la *théâtralité* du souffle en ce qu'elle a d'*intarisable* mais aussi de coupant. Il en fixe la dispersion dans une proximité telle que le neutre (une pensée du neutre, du moins) revient et subtilise au lieu textuel la transparence des rôles. *Transparence* et *neutralité* s'affrontent, se questionnent sur le champ rayonnant où la lumière se constituerait de sa propre di-vision, de son propre dispersement :

« *insistance de la doublure*  
*la transparence est un leurre*

*vers le neutre*  
*lumière dispersée de l'attente »*

(1) 38, rue Dauphine, Paris.

sourde rumeur : le mescal, l'aigle, le lit sont comme les vertiges d'un monde verbal où le temps et le corps se conjuguent en s'insurgeant par cet espace dénombré où la mère décimale côtoie et bascule au double infini.

Avec Alain Veinstein (*Répétition sur les amas*, au Mercure, 1974 et *Qui l'emportera?* au Collet de Buffle) nous assumons l'écartement du vivant, le seul enracinement étant la mort, la terre, suprêmes mesures de nos corps...

Ici, cependant, le pas et la route sont sans fin propre et les couleurs qui brûlent ; même s'ils ne (nous) conduisent pas, n'avancent pas. Et il y a comme une obsession du travail anonyme entre l'arrachement et la blancheur sans fin de l'espace et du temps. Dans cet espacement la fable, plus qu'ailleurs, tendrait à s'enraciner, le récit à instaurer un parcours linéaire, sinon plein, et il y a comme un refus de la métaphore, comme une éviction de la « poésie »... Mais une réflexion rigoureuse, une pratique sans complaisance amène Veinstein à la conscience que « le mouvement du récit est mouvement d'arrêt, de bête » et que plus on avance, plus l'objet (la phrase) s'annule... Et l'écrivain demeure à l'écoute de ses pulsions avec la sommation permanente de la mort (l'effondrement du texte).

*« Des pattes d'insecte. Des torsions de vers.  
La mort écrit mes mouvements. En dévalant la  
pente, en m'écrasant sur le lendemain du jour, si  
loin que je sois allé je me suis coupé de la main  
qui a mis la lumière. »*

Dans *Qui l'emportera?* la course à la catastrophe se fait plus dure, plus tendu le désir d'écrire précisément au cœur blanc, absent de cette catastrophe. La terre est la page froide où la main se regarde agir, se surprend à fouiller comme une patte animale, excédante, anonyme et muette venue du fond manquant de la mort...

*« La terre, donc, la terre, ce carré de terre froide que  
j'ai essayé d'excéder. Les efforts déployés, la peine  
prise pour excéder la terre... »*

La mort partout, permanente mais aussi l'effort, le combat de qui écrit, de qui survit à la lettre, de qui prend force en faisant feu des mots... des mots en acte.

*« mots articulés dans  
cette chaîne  
où l'origine perdue voulait  
le chiffre »*

Claude Faïn, dans *Versants annulés (Le Collet de Buffle)*, intente l'altération de la parole dont la préhistoire (l'origine) se réduirait au redoublement d'un procès vers la formule. Lignes croisées ? où l'intervalle des quatre espaces coupe la transmission mais relance la relation spéculaire, « quand le regard par son langage/est le retour ».

Spectateur et acteur d'une perte, l'écrivain tente de structurer les mouvements qui en l'espace du langage produisent la négativation. La négativation est, semble-t-il, le vocable-clef du livre. Ce concept se place entre l'image fictive, virtuelle, où il postule, et le langage ouvert pour le principe de réalité. Opération dialectique où toute recherche est déjà inscrite dans les termes qui la conditionnent ; le sens y est inavoué. Il représente

La nouvelle école russe est chrétienne, pessimiste et vante le suicide. Son christianisme est très violemment nationaliste, ce qui ne doit pas étonner, car les Russes, s'ils ne sont pas toujours patriotes, sont du moins restés attachés aux choses slaves.

Les nouveaux écrivains russes de Moscou ont décidé de lancer, dès que les circonstances le permettront, un manifeste de panslavisme intellectuel qui est destiné à un grand retentissement parmi tous les milieux slaves. »

Il ne faut pas s'étonner de ce panorama littéraire. 1918 est l'année des Douze d'Alexandre Blok et la tendance suicidaire peut bien être celle de Essenine : *Je suis bien las de vivre en mon pays natal* est de 1915. Il est plus surprenant que Guillaume Apollinaire annonce dans sa chronique du Mercure de France ce qui sera la première conférence panslave des organisations prolétariennes (15-20 septembre 1918). Qui lui donna ces renseignements ? Le 27 avril 1918, il était à l'exposition de Larionow et Gontcharova...

L'illustration du 13 juillet 1918 publie un reportage sur le premier anniversaire de la révolution. Il sera intéressant de rapprocher le point de vue du journaliste Robert Vaucher de celui d'Apollinaire pour comprendre la bienveillante curiosité de ce dernier.

Les ouvriers des usines Poutilov ont voté la non participation aux fêtes du 1<sup>er</sup> mai. Vaucher prévoit l'effondrement de la révolution. Il est choqué, par-dessus tout par la présence des Allemands « en maître à Petrograd ». ... « Ils se promènent librement depuis quelques jours, sanglés dans des uniformes d'avant-guerre, bleu, vert, rouge ou blanc, tout chamarrés de brandebourgs, de galons et d'insignes. Ils parquent le long de la Nevsky dans leurs uniformes flamboyants de dompteurs de cirques avec des airs de triomphateurs et regardent de haut leurs alliés autrichiens qui, eux, sont encore vêtus de leurs vieux uniformes rapiécés, décolorés et usés jusqu'à la corde. »

Des photographies nous montrent : le palais Marie décoré de trois immenses peintures, la Douma municipale de Petrograd avec des toiles qui font référence à l'imagerie populaire et au cubisme, le monument de Nicolas I<sup>er</sup> enfin, sur la place Saint-Isaac, qui disparaît sous les banderoles rouges et jaunes.

« Une vieille femme », écrit Vaucher « injurie les hommes rassemblés au pied de la statue : « Au lieu de dépenser notre argent à acheter des toiles rouges, vous feriez mieux de nous donner à manger et d'aller à l'église, s'écrie-t-elle. Vous devriez avoir honte de faire un carnaval la semaine de Pâques ! » Personne ne proteste et la femme s'en va vers la cathédrale Saint-Isaac en continuant ses imprécations contre les bolchevika. »

L'anecdote introduit le développement intitulé :

#### *Le Futurisme, art officiel.*

« Le palais Marie est décoré de trois immenses toiles futuristes. En face, l'hôtel Astoria en a également une. Le futurisme est devenu l'art officiel, je dirai presque l'art académique bolchevik. Sur la Nevsky, au palais d'Hiver, à l'état-major, au Champ de Mars, partout des toiles immenses couvrant quelquefois toute la façade d'une maison doivent témoigner de la joie des artistes célébrant le 1<sup>er</sup> mai et l'avènement de l'ère nouvelle de bonheur universel.

Les poètes ont inauguré un nouveau genre : le poème-proclamation que l'on affiche sur les murs où tout le monde peut les lire. Par là se marque le grand désintéressement des poètes moscovites. Il leur suffit de pouvoir être lus. Pour subsister, ils se contentent souvent de balayer les rues.

Quant aux peintres, jamais ils n'ont en Russie vendu tant de toiles.

Il y a là-bas un mélange de misère et de prodigalité qui est bien une des choses les plus étonnantes qui soient.

On parle de la fondation d'un nouveau journal qui réunirait dans sa rédaction les leaders de la droite et de la gauche. Il y aurait même là quelques éléments radicaux, mais triés sur le volet.

La partie littéraire du nouveau journal serait particulièrement soignée. Les mouvements jeunes tant artistiques que littéraires y feraient l'objet de toute l'attention qu'ils méritent.

Le fondateur de ce nouveau journal, dont il vaut mieux ne pas encore dire s'il sera du soir ou du matin, s'est taillé depuis la guerre un beau succès de polémiste raisonnable.

Et si nous ajoutons qu'il s'apprête à quitter la France, cela ne signifie nullement qu'il veuille fuir Paris. »

Je ne vois personne parmi l'avant-garde esthétique pour parler sur ce ton de la Russie soviétique. (Il faut replacer le point de vue sur les éléments radicaux dans son contexte.) Mais de quel journal s'agit-il là ? Et quel est ce mystérieux « polémiste raisonnable » qui s'apprête à gagner la Russie des Soviets ?

## LA REVUE DES JEUNES.

A quelle soigneuse mise en place de leur propre histoire se sont livrés certains surréalistes, sur le coup !

Puisque la critique universitaire se révèle particulièrement respectueuse de cette vision l'avenir nous réserve des relectures et des surprises. Tant mieux !

Dans la préface d'Aragon à ses œuvres poétiques se trouve une confiance précieuse pour qui veut comprendre ce que fut écrire dans les années 40. Il rappelle sa colère à voir les écrivains français se plier à la loi de la guerre, en 1914, et comme il se promit alors secrètement « d'être de ceux qui travailleraient à rendre impossible la trahison des clercs ». Il se sentait dès lors habité, dit-il, d'une volonté : « trouver le moyen de parler au plus grand nombre » y compris dans le cadre d'un conflit.

On sait comme les poèmes de 1940 répondront à cette exigence en dissimulant le message (au sens militaire) sous la tradition métrique. L'évolution de Robert Desnos est à celle-ci point par point comparable. Il faut relire *Contrée* et se souvenir de son premier poème.

Il parut le 15 mars 1918 dans le n° 2 de la Tribune des Jeunes, revue bimensuelle littéraire, politique, artistique, humoristique, organe ouvert à tous les jeunes républicains. Le comité de direction comprend : MM. Henri Barbusse, Paul Cattin, Robert Desnos, Roland Gagey, etc. Le ton de ces vers est de dérision. La censure ne s'y est pas trompée qui a supprimé la deuxième strophe :

## UN FAUX A TROUVÉ SA FONCTION.

J'ai eu l'occasion de publier dans les *Lettres Françaises* (n° 1347, 19-25 août 1970) une étude de Kroupa qui faisait toute la lumière sur le prétendu dernier poème de Robert Desnos :

J'ai rêvé tellement fort de toi,  
J'ai tellement marché, tellement parlé,  
Tellement aimé ton ombre,  
Qu'il ne me reste plus rien de toi.  
Il me reste d'être l'ombre parmi les ombres  
D'être cent fois plus ombre que l'ombre  
D'être l'ombre qui viendra et reviendra  
dans ta vie ensoleillée.

A l'origine de ceci, qui est un faux se trouve un poème dédié en 1926 *A la mystérieuse* (Yvonne Georges). Le passage précis dont on a déduit ces 7 vers irréguliers est un prose, un verset :

« ...  
J'ai tant rêvé de toi, tant marché, parlé, couché avec ton fantôme qu'il ne me reste plus peut-être, et pourtant, qu'à être fantôme parmi les fantômes et plus ombre cent fois que l'ombre qui se promène et se promènera allègrement sur le cadran solaire de ta vie. »

Le poème fut traduit en Tchéque et publié par Jindrich Horejsi puis retenu par un journaliste tchèque pour figurer en 1945 dans le premier article nécrologique consacré à Desnos. On sait qu'un journal suisse retranscrivit ce texte en français et que les *Lettres Françaises* présentèrent alors ces « vers » comme le dernier poème de Desnos, sans preuve, puisque Desnos à Terezin ne possédait que ses lunettes...

Or ce faux allait connaître un succès inouï contre quoi on peut difficilement lutter.

Il semble presque inopérant par exemple de répondre sur le plan historique car personne ne veut entendre ce qui s'est passé.

Le faux a trouvé sa fonction. Il alimente une vieille croyance glissée par le romantisme dans notre littérature : puisque les chants désespérés sont les chants les plus beaux, il est logique et naturel que Desnos au comble du malheur ait lancé ce cri déchirant.

Lagarde et Michard choisissent ce texte comme un exemple de *Lyrisme simple*, donnant de la poésie une image contre laquelle Desnos a lutté toute sa vie.

Une phrase de Roger Maria dans *l'Humanité* (15-2-74) contribue à la propagation du faux dans le même sens : « Ses derniers vers à sa femme Youki écrits peu avant de mourir, dans le bagne nazi sont parmi les plus beaux de ce temps. » Il est clair que l'accumulation des circonstances émouvantes, dramatiques joue comme garantie du jugement esthétique lors d'une émission à la télévision, Alejo Carpentier (nov. 1974) a redonné ce texte comme unique exemple de la poésie de Desnos et il faut lire ce qu'écrit Pierre Seghers dans *la Résistance et ses poètes*.

(Page 329.) « Kroupa a donné, à propos du « Dernier poème », des précisions que je me fais un devoir de rapporter. On connaît la version de ce soi-disant billet retrouvé sur lui :

l'autel de la page blanche. C'est à la découverte du rituel que nous entraîne Guillevic, vers l'essentiel, dans une lutte patiente avec les mots, les choses, la philosophie, sur cette série de courbes dont on sait qu'elles se rejoignent en un centre extrême, vital pour le poète. Il lui faut lutter sans cesse contre l'attraction des périphéries, percer le secret de toute chose, franchir les lieux communs du langage. Secret de l'écriture d'abord ! quel est le rôle, quelle la force du poète ? Peut-il faire, défaire, transformer le monde ? « Et si ta plume/Avait pouvoir ? » (4). La réponse est sans équivoque, nette, presque dogmatique, dira-t-on : « Facile, trop facile/Ce serait » (5).

Guillevic ne se contente pas, pourtant, de dire. Il nous emmène par les chemins de celui qui fait, de ce qui fait le poème. Course tendue, fragile, heurtée parfois, tant les mots viennent de plein fouet, là où on les attendait le moins. Ce sont pourtant, les mots de tous les jours, mais le poète les fait résonner comme une cloche en hiver, bourdonne sur la plaine. Nul besoin ici, d'images outrancières ; le mot, choisi, préparé minutieusement au fil de l'écriture, pour lui redonner son poids, sa richesse, sa matière, le mot inclut le rêve.

Quand, en notre monde, la langue meurt, quand les mots tombent comme des mouches, il est bon que le poète restitue aux hommes, ce qui constitue leur héritage le plus précieux, le langage quotidien, avec ses richesses accumulés, et son poids de devenir, pour demain.

JEAN-JACQUES LEVÊQUE.

## JACQUES LACAN : ENCORE (*Le Séminaire livre XX*) (*Seuil*).

Encore Lacan... En radiophonie, en télévision, en corps d'imprimerie qu'est-ce qui fait qu'aujourd'hui encore ça dure et qu'au-delà d'une voix, d'une présence, d'un style s'inscrit la lettre qui vivifie ?

Y'a de la haine, y'a de l'amour dans cet encore. L'inédit est que désormais le Séminaire — l'enseignement oral de Lacan — puisse se lire. Que ça cesse de ne pas s'écrire. Mais cela est contingent. Car la condition de l'écrit est qu'il se soutienne d'un discours. Du discours analytique en l'occurrence. Que — par la voix — ce discours se fraye sa voie, les graphes et les lettres déjà produits où nous pouvons le suivre à la trace l'attestent. Déchets qui au risque qu'on les oublie, J.-A. Miller une fois pour tous a recueillis en vue de leur « poubellication ».

Non pas simplement non-conventionnel, ésotérique, précieux ou pire, révolutionnaire, le discours analytique, cessant de supposer l'existence d'un rapport sexuel, ne se soutient que de l'énoncé de son impossibilité. C'est à s'en tenir là qu'il détermine ce qu'il en est réellement du statut de tous les autres discours. Sa « nouveauté » c'est de lire dans la parole les effets de la lettre, comme Freud le premier s'y risqua, tout en se vouant aux idéaux de la scientificité, ce que chacun peut vérifier à la lecture de « La Science des rêves » qu'il nous a laissée. A ce qui s'énonce de signifiant, il donne une autre lecture que ce qu'il signifie. Non sans malaise, puisque s'y dérobe toute assurance fondée sur l'illusoire stabilité d'un rapport supposé entre le signifiant et son effet de signifié.

Illusion propre à toute philosophie développant une conception du monde, de l'homme, de la connaissance. Et que critiquaient avec tant d'humour et de force Marx et Engels. Parole évangélique, pour Lacan, c'est-à-

La lettre précède l'être. Il y a du signifiant avant que personne ne soit là pour le lire. Chaque phrase du séminaire est commentaire de cette formule où se résume la découverte de Freud. Que vont chercher de midi à quatorze heures les auditeurs sans cesse croissant de ce curieux culte, enregistrant les paroles comme les silences de l'officiant ? « Vous en jouissez » leur lance-t-il et c'est pourquoi ça dure encore, attestant par là-même la vérité qui s'y mi-dit parmi les microphones et qui ne cesse pas de ne pas s'écrire. C'est de n'en rien vouloir savoir qu'ils se trouvent liés à Lacan le supposant différent dans son rapport à la vérité et pour tout dire susceptible de les faire sortir de la bêtise qui nous lie tous.

Mais la bêtise, à la sainte horreur de laquelle on reconnaît le philosophe passant sa vie à l'éviter comme un chat fuit l'eau, ne l'a trouve-t-on pas au fondement de l'analyse dont la règle veut qu'aucune censure n'y mette frein ? C'est même ce qui conditionne l'efficacité de la cure : il faut que ça s'énonce. Non pas pour que j'en devienne moins bête en « comprenant » ce qui échappait à ma conscience mans pour qu'insiste, par la répétition de ce qui s'inscrit dans la parole, un savoir qui ne se sait pas, ne se supportant que du signifiant comme tel. Un rêve n'apporte aucun message de l'au-delà de ma conscience ; ça se lit dans ce qui s'en dit, comme le rébus ou l'anagramme dont l'existence ne tient qu'au jour de leur fabrication.

L'inconscient est ce savoir qui nous échappe et qui n'est pas sans effets sur nous, habitants d'une langue dite maternelle. Tout ce que nous sommes susceptibles d'énoncer, en aucune manière, ne pourra nous soustraire aux effets induits par cette langue — la langue écrit Lacan. C'est ce qu'indique la célèbre formule : « L'inconscient est structuré comme un langage. » Nulle formalisation de la langue n'est transmissible sans l'usage de la langue elle-même. Je parle sans savoir, j'en dis toujours plus que je n'en sais.

C'est pourquoi on ne peut se prévaloir de la science pour sortir de l'idéologie et camper sur les positions de la vérité. Il n'y a pas de métalangage qui dise le vrai sur le vrai ; nul dehors de l'idéologie. Le savoir ne garantit pas un plus d'être, un supplément d'âme, ni même un mieux-être mais il indique sans échappatoire possible la place — arbitraire dirait Saussure — où la contradiction nous empoigne et nous contraint à la prise de parti. Le discours est lien social mais le dernier mot n'est pas la raison d'être du militant.

LAURENT CORNAZ.

## ELISABETH ROUDINESCO : UN DISCOURS AU RÉEL (Ed. Mane).

*« L'ours polaire et la baleine, dit-on, ne peuvent se faire la guerre, car étant chacun confiné dans son propre élément, ils ne peuvent se rencontrer. »*

S. FREUD. (L'homme aux loups.)

Le livre d'Elisabeth Roudinesco se compose de trois parties, *La politique dans la psychanalyse, Théorie de l'Inconscient, Le « désir » dans la révolution culturelle*. Comme il arrive fréquemment aujourd'hui, certains chapitres ont déjà été publiés sous forme d'articles. Cet écrit nous restitue

Autre réalisation de l'Inconscient, le « très beau roman » de G. Deleuze et F. Guattari. Le point de départ n'est pas en cause, qui prend pour cible l'Œdipe et la famille. Mais réduit-on le mythe, à vouloir en sortir? Ce qui est traqué, ici comme chez Derrida, c'est le fantasme d'un *en-dehors de l'idéologie*, qui se nourrit d'une opposition dualiste entre l'idéologique et le matériel, et se leurre de sa dénégation. Une double méconnaissance s'en instaure : l'une concernant la castration comme effet de l'advenue d'un un-en-plus au langage. L'autre qui fait régression au bon vieux temps d'avant le matérialisme historique : « Que les machines soient faites de rapports sociaux tel est bien le point essentiel que semblent méconnaître ceux qui prétendent combattre le capital en instaurant dans la dérive de sa « puissance » une sorte d'adéquation du désir et de la production dans la double-alternance de l'inconscient-machine et de la machine sociale productive : l'usine sans métaphore. Dans cette identité (désir/production) les rapports de production « sautent » ou sont occultés au profit d'une énergie machinique, modèle exemplaire sur lequel se modèle le travail humain lui-même. Ceci tend à démontrer, à l'inverse de la proposition marxiste, que la machine « modèle » les rapports de production et « produit » les rapports sociaux (p. 39).

Troisième front : le concept de structure. Prendre la trace pour l'inconscient, l'Œdipe pour la castration, ça nous engage du même pas à poser un inconscient-structure. La critique est cependant plus périlleuse (cf. *L'action d'une métaphore*, chap. 1, II), dans la mesure d'abord où Lacan lui-même s'autorise chez Lévi-Strauss de l'usage du concept de structure. Je m'en tiendrai ici à noter les deux arguments par lesquels E. Roudinesco réfute la notion d'inconscient-structure (et non d'inconscient structuré) : Concevoir l'Inconscient sur le modèle linguistique d'une langue système de signes est contradictoire avec la théorie du signifiant. Dès lors, la formule de Lacan « l'Inconscient est structuré comme un langage » dénote simplement que l'articulation du sujet au signifiant se fait autour d'un manque.

— L'œdipe ne renvoie pas à une structure de parenté comme au support de l'inconscient : « loin de rétablir une triangulation œdipienne comme fondatrice de l'inconscient, Lacan montre au contraire qu'Œdipe est pris dans le langage, qu'il n'y a pas en premier lieu l'universalité d'un mythe ou le schème directeur d'une famille patriarcale, mais une présence signifiante » (p. 128).

Laissons donc un moment ces mille et une façons de clôturer la psychanalyse à l'intérieur d'un savoir, ou d'un refus de la science, pour faire un bond. Si le discours analytique n'existe que d'être ouvert à la vérité, si une dialectique idéaliste est nécessairement close, de même qu'un matérialisme métaphysique (2)...



Pour reprendre le fil, le commencement du livre est éclairant : *Une parabole épistémologique : Engels et l'hystérie*. Il s'agit d'une ouverture au vrai, qui de l'histoire se reporte au sujet. La difficulté va tenir à ce que l'histoire est assujettissement.

E. Roudinesco rapporte l'anecdote du jeune Engels assistant en compagnie de son ami Wallace à des séances fort probantes dans lesquelles l'atouche-

(2) Est métaphysique la conception qui considère le monde comme un ensemble de choses fixes et isolées les unes des autres, et non comme un complexe de rapports en évolution perpétuelle.

donc celui qu'affronta Reich, au travers même de ses erreurs, en particulier des avatars du SEXPOL, celui d'une *politique de la psychanalyse*.

Or, s'il est acquis que la psychanalyse nous donne les moyens d'une critique radicale de l'idéologie du « moi paranoïaque pris au leurre d'un savoir qu'il ne peut détenir » et de l'occultation du sujet du désir par le moi de l'imaginaire, la mise en place d'une politique de la psychanalyse exige, ou exigera, l'élucidation d'un certain nombre d'écueils théoriques sur lesquels bute encore la psychanalyse. Ces écueils, E. Roudinesco les pointe dans le premier chapitre, dernier écrit, d'une même formule. « La critique reste à faire... » dit-elle

— « dans le texte lacanien même de l'idéologie du sujet » (p. 37)

— « de l'idéologie « du primat du discours » à laquelle « le discours lacanien semble, malgré sa rigueur, ne pas échapper » (p. 52)

— « des implications idéologiques de la thèse lacanienne des quatre discours » (p. 57, note 83).

Sans doute ne s'agit-il que de repérer quelques jalons d'un cheminement qui, pour l'essentiel, reste à tracer. Mais deux questions au moins me viennent, qui ne font qu'affleurer dans le texte d'Elisabeth Roudinesco :

— Concernant la théorie de l'assujettissement, la science marxiste de l'histoire et la psychanalyse sont-elles deux discours *en tous points incommensurables* ? Marquer le décalage entre le sujet de l'assujettissement idéologique et le sujet du langage apparaît pertinent, au regard du fait que le langage n'est pas une superstructure. Mais la pratique réglée du langage n'est-elle pas *ce par quoi* (et non bien entendu *ce pour quoi*) l'idéologie est transformable, dans le cours de l'histoire (« ce qui s'énonce bien, on le conçoit clairement ») ?

— Dès lors, s'il est juste, du point de vue d'une rupture avec toute tentative de psychologiser l'histoire, de distinguer « intériorité d'un processus psychique » et « extériorité d'un phénomène de l'idéologie » (p. 28) ou d'affirmer que « l'histoire ne s'accommode pas des catégories du désir » (p. 29) n'y a-t-il pas en même temps franchissement d'un trait ? Celui-là même d'où pourrait se poser une question comme celle de l'investissement par le désir des besoins historiquement déterminés par le réel de la dialectique forces productives/rapports de production. Le désir n'est d'ailleurs pas, dans la psychanalyse, d'ordre psychologique.

PIERRE BRUNO.

## LA POÉSIE ET SON GESTE.

*A propos de « La Femme morcelée » (1), montage dramatique réalisé par le Groupe Organon (2), en co-production avec Travail et Culture et*

(1) Ce spectacle reprend et affine les méthodes de travail du Groupe Organon dans le domaine de la production, telles qu'elles se sont révélées à travers les précédents spectacles : « Hommes des pays loins » (montage sur le racisme) et « La Commune de Paris ».

(2) Le Groupe Organon S.C.O.P. (Coopérative Ouvrière de Production), fondé en 1971, rassemble des créateurs ressortissant aux diverses disciplines culturelles. Par leur pratique commune, ces créateurs tendent à élaborer une théorie de l'animation et contribuent à l'action qu'ont engagée les organismes représentatifs des travailleurs dans la définition d'une pratique cohérente des loisirs.

Aider concrètement, dans son secteur, avec des moyens qui lui sont propres, à l'alliance des intellectuels et de la classe ouvrière par l'application d'une pratique sociale dans le champ culturel, est le rôle que s'est assigné le Groupe Organon.

Pour permettre cette collaboration, les membres du groupe ont en commun : une formation culturelle, une connaissance des aspirations et préoccupations des organisations ouvrières, une pratique professionnelle de leur métier.

Le Groupe Organon, Coopérative Ouvrière de Production non subventionnée, peut se définir comme un parti politique.

Ou bien :

— « Appartenant à telle classe sociale, je me sens un devoir de fournir, *de temps en temps*, un travail servant la cause de ma classe — ou de celle dont je me sens solidaire. »

Ce travail, en fin de compte, peut être qualifié de « travail pour les autres ».

L'autre « secteur de création » serait caractérisé par une *coupure* d'avec les autres :

— « Je crée pour créer, peut-être pour après. Je cherche. Je suis seul responsable devant moi-même puisque je suis seul à l'origine de ce que j'écris. »

Ce travail, en fin de compte, serait le « travail pour soi ».

A partir de cette « analyse », on décide alors de séparer ces deux « secteurs d'activité créatrice », considérant que s'ils peuvent, à la rigueur être complémentaires, ils ne sauraient en aucun cas se fondre dans un même « secteur », dans un même « temps », dans une même « œuvre ».

Position difficile. A la longue impossible. Car entraînant, à plus ou moins brève échéance, l'abandon de l'un, ou de l'autre « secteur ».

Passons sur les cas précis et les inévitables conséquences sur les plans politique, idéologique... et littéraire ou poétique. Nous pourrions y revenir.

Mais reprenons notre schéma. Et considérons en premier lieu le second « secteur ». Pourquoi « en premier » celui-là ? Tout simplement parce que c'est *pratiquement* celui par lequel toute création commence son parcours. Cela pour des raisons idéologiques évidentes (poids de l'idéologie dominante, bourgeoise, qui privilégie une fausse conscience de soi contre la conscience réelle des autres).

« Ainsi, tout jeune encore... » (3)

On écrit donc pour soi.

Eventuellement, parfois, pour les autres.

Mais surtout oh ! surtout pas *par* les autres.

On parle de l'amour de la mort

De l'espoir ou du désespoir

De ceci de cela...

qui nous touche. On creuse ces « problèmes ». On se creuse soi-même. On tente de se situer par rapport à ces concepts. On les tourne et les retourne même en tous sens, pensant ainsi les remettre en cause : ils roulent : on ne les brise pas. On veut aller jusqu'au bout : on s'y perdre peut-être — qu'importe ! Le poète n'est-il pas voué au sacrifice de lui-même ? Sa vie est si peu de chose en regard de ce qu'est sa parole. On sera Hölderlin, Nerval ou Artaud. On... on...

On connaît la chanson. Elle fit tant miracles de misères. Elle fait toujours merveille en ce domaine. Certes l'« inspiration », la « Muse », la « révélation » ne sont plus de mode en certain milieu de nos jours. Mais on habille ces vieilles carcasses de tuniques nouvelles : le temps est à l'automatisme, que diable ! — L'idéologie s'en souvient — elle s'en sert : pourrait-on en douter ?...

Bref, on pense atteindre les limites de l'infini. Les repousser. Les dépasser — et on reste immobile ! On se fige. A force de tourner et retourner les « Grands Thèmes de Toujours », on tourne et se retourne soi-même dans un petit cercle plus vicieux que jamais. A moins...

---

(3) G. de NERVAL, *Le Point Noir*.

La poésie aussi se sert d'une méthode. Elle aussi se donne des moyens. A ce qu'elle dit elle ajoute *ce qu'elle fait*.

— « Mais *la poésie* ne saurait *faire* quoi que ce fut ! »

Vrai et pas vrai. Plutôt, ce serait le poètes qui agissent. Mais la superstructure n'est pas tout à fait inactive, ne l'oublions pas !

— « De toutes façons, nous revoici au commencement : d'une part, les poètes *agissent*, de l'autre, ils écrivent, ils *créent*. »

Justement non. Ils écrivent *et* agissent en même temps. Il n'y a plus opposition, ou contradiction, ou antinomie, comme on voudra. Il ne peut plus y en avoir. Il n'y a plus d'un côté le poète, de l'autre le militant. Le poète *est* militant. Car le poète fourbit et utilise des armes — toutes les armes — pour changer le monde, pour *comprendre* le monde et, surtout, pour saisir *la vie réelle* et démonter ce qui, en elle-même, la réduit ou l'agresse. Et ceci, dans et par sa poésie.

— « Mais ce n'est plus de la poésie ! Ce sont des tracts... ou des éditoriaux ! »

C'est que c'est de la mauvaise poésie, ou de mauvais tracts... ou de mauvais éditoriaux. Car leur langage ne saurait se ressembler, d'aucune manière — même de loin.

Bien sûr, ici surgit inévitablement LA question :

— « Qu'est-ce que la poésie ? »

Nous préférons pour notre part poser la question ainsi : « qu'est-ce que la poésie *aujourd'hui* ? »

D'abord, paraphrasant Feuerbach (cité par Engels), le poète pourrait dire : « Autrefois, la poésie était le but de ma vie, maintenant, c'est ma vie qui est le but de ma poésie. » Admirable formule, avec son approximation même.

Donc, la poésie étant *déplacée*, sa définition s'en trouve différente. Car elle s'est trouvée un *objet* (la vie) par rapport auquel il lui restera à se définir plus précisément.

A ce propos, nous permettrons de reprendre à notre compte la réflexion de Bertolt Brecht s'agissant de l'art : « Faisant intervenir l'art dans la mesure où il est nécessaire à la *réalisation de leurs intentions* (souligné par moi, M. D.), les hommes édifieront un art ; car ce sera sans doute un art que de représenter le monde de telle manière que l'homme puisse le maîtriser » (4).

Bien sûr il ne s'agit pas ici de la poésie proprement dite, mais il nous semble que s'exprime dans cette réflexion toute la dialectique à laquelle nous nous heurtons sans la bien comprendre : à savoir que la poésie nouvelle est en train de se faire — lapalissade qui ne dit rien moins que — : la poésie d'aujourd'hui sera ce que demain définira en tant que « poésie ». Demain ?

N'oublions pas qu'entre « aujourd'hui » et « demain » il peut n'y avoir que l'espace d'une *révolution*.

Pour en revenir à l'expérience qui est à l'origine de ces quelques réflexions, nous pensons avoir clairement montré en quoi il ne s'agissait pas, pour le poète, de « prêter sa plume » au militant, mais que dans ce *travail poétique*, le poète s'était totalement engagé — ou bien le militant, ce qui revient au même... homme.

MARC DELOUZE.

(4) Ecrits sur le théâtre I (L'Arche).

Les poèmes de A. Slucki publiés dans notre numéro précédent étaient adaptés par Charles Dobzynski.

« CET OBLIQUE RAYON », poèmes de Gérard Neveu, lithographies de Pierre Ambrogiani, Louis Pons, Michel Raffaelli, Pierre Vitali, Jacques Winsberg : 60 F.

« UN POETE DANS LA VILLE », poèmes de Gérard Neveu, montage de Jean Malrieu et Jean Todrani : 5 F.

*TITRES DISPONIBLES DANS LA COLLECTION « ALLUVIONS » (aujourd'hui disparue) :*

Gérald Neveu : « LES 7 COMMANDEMENTS » ; Luc Boltanski : « POEMES » ; Galil : « LE MAITRE-MUR » ; Michel Flayeux : « FENETRES OUVERTES » ; André Portal : « ON PEUT VIVRE » ; Denise Miège : « GESTUAIRE ». (Chaque volume : 3 F ; 6 volumes : 16 F.)

## **dialectiques**

REVUE TRIMESTRIELLE

77 bis, rue Legendre - 75017 Paris

ABONNEMENT UN AN : 40 F

David Kaisergruber : C. C. P. La Source 337 62 71

N° 8

Eleanor et Edward Marx-Aveling/la question féminine. — Eleanor Marx/comment devons-nous nous organiser ? — Louise Kautsky/un salut d'Angleterre. — Laura Lafargue/un salut de France. — Luce Irigaray/pouvoir du discours/subordination du féminin. — Yannic Mancel/de la sémiologie textuelle à la théorie du roman : Céline. — Pierre Bergounioux/Flaubert : l'écriture contre la littérature. — Claudine Normand/métaphore et concept : Saussure/Freud. — Michel van Schendel/ellipse et valeur, analyse d'une aporie saussurienne. (128 pages : 16 F.)

46. — SPÉCIAL BERTOLT BRECHT : *M. Regnaut, V. Braun, P. Schütt, A. Lance, J. Tailleur, H. Deluy, M. Gansel, E. Roudinesco, H. Roussel.* — Et : *Gyorgy Somlyo, Vassilis Vassilikos, L. Ray, M. Regnaut.* (9 F.)
47. — QUEVEDO, ESPRIU, SNYDER — ESPAGNE, LES TOUT NOUVEAUX. Et : *P. L. Rossi, M. Regnaut, A. Garcia, V. Feyder, G. Le Gouic, G. Jouanard, J. Poels, M. Ronchin, B. Govy, C. Pelloux, A. Cru, P. Lagrue, J. Cadenat, Günter Kunert, Karl Mickel, Angel Valente.* (9 F.)
48. — MAIAKOVSKI et les FUTURISMES - MANIFESTES FUTURISTES RUSSES : *Khlebnikov, Asséev, Trétiakov, Bourliouk, Lijschits, Kroutchonykh, etc. Entretiens avec V. Pozner et L. Robel.* Et : *B. Vargaftig, C. Dobzynski, L. Ray, A. Lance, P. L. Rossi, E. Roudinesco.* (12 F.)
49. — COMMUNE DE BUDAPEST : 1919 — *G. Lukacs : La politique culturelle de la République des Conseils.* — *L. Kassak : Lettre à Bela Kun.* — *Moholy-Nagy : Un scénario.* — *S. Barta, G. Illyes, T. Dery.* — *E. Roudinesco : Psychanalyse à l'origine.* — *A. Jozsef : Hegel, Marx, Freud.* — *C. Dobzynski : René Char ou la Justesse.* Et : *Guillevic, M. Füst, J. Guglielmi, C. Adelen, N. Naderpour, M. Delouze, R. Arnaud, C. Held, A. Raynaud, P. Lartigue...* (12 F.)
50. — UNE LITTÉRATURE PERDUE (Problèmes du récit). *J. C. Montel, Y. Mignot, M. de Gandillac, M. Ronat et P. L. Rossi (sur J.-P. Faye), Cl. Francillon, Ph. Boyer (sur Robert Pinget) — J.-L. Parant — E. Roudinesco (sur Raymond Roussel).* — *Walter Benjamin (un inédit sur la « Crise du roman »), N. Leskov.* — *W. Kuchelbecker — M. Lowry — Poèmes d'O. Mandelstam, traduits et présentés par Serge Andrieu.* — Et : *A. Bosquet, R. Doukhan, D. Grandmont, M. Regnaut, C. Roy, C. Tessier.* (12 F.)
- 51-52. — AGITPROP et LITTÉRATURE OUVRIÈRE EN ALLEMAGNE — 1919-1933 et 1947-1972 (sous la République de Weimar et aujourd'hui en R.F.A.). — Poèmes et textes de la fin XVIII<sup>e</sup> et du XIX<sup>e</sup> siècles. *Franz Mehring : « L'art et le prolétariat ».* — *Un manifeste de Grosz et Heartfield — Entretien et poèmes de H. M. Enzensberger — Extrait du scénario de « Kuhle Wampe » de Brecht et Dudow — Chronologie — Biblio-discographie.* Et : *E. Roudinesco : « Mao Tsé Toung et la littérature de propagande ».* Et : *Ferenc Juhasz, Cl. Adelen, S. Andrieu et L. Ray.* (15 F.)
- Supplément au n° 53. — VIETNAM : *Poèmes de Xuang Huang, Chinh Huu, Hoang Trung Thong, H. Deluy, Ch. Dobzynski, J. Guglielmi, A. Lance, P. Lartigue, L. Ray, M. Regnaut, M. Ronchin, P. L. Rossi, J. Roubaud, B. Vargaftig.* (6 F.)
53. — L'IDÉOLOGIE DANS LA CRITIQUE LITTÉRAIRE : *E. Roudinesco — M. Ronat (Chomsky et la théorie littéraire) — P. Kuentz — J. Roubaud — P. Cocâtre (sur M. Blanchot) — J. Attié — M. Ronat (sur G. Bataille) — Y. Boudier (sur P. Macherey) — H. Deluy (sur la notion de poésie) — Entretien avec J.-P. Faye — Poèmes traduits du turc : Yunus Emre, Nazim Hikmet, Ataul Behramoglu.* — Et : *M. Regnaut.* (12 F.)
54. — S. TRETIAKOV : FRONT GAUCHE DE L'ART / RÉALISME SOCIALISTE — JOSÉ BERGAMIN — Six poètes du lycée Chaptal. Et : *G. Somlyo, P. L. Rossi, J. Garelli, A. Lance, X. Pommeret, M. Petit, D. Sila.* (12 F.)

# action poétique

bulletin  
d'abonnement  
ou de  
réabonnement

Nom : ..... Prénom : .....

Profession (si vous désirez la préciser) : .....

Adresse : .....

— Je m'abonne pour .... an(s) à la revue **Action Poétique**.

1 an (4 n <sup>os</sup> )	France	30 F.	Etranger	36 F.
2 ans (8 n <sup>os</sup> )		60 F.		72 F.
Soutien (4 n <sup>os</sup> )		100 F.	(8 n <sup>os</sup> )	200 F.

— Je désire également recevoir :

- Les numéros suivant parmi ceux encore disponibles de votre revue :

— Je vous adresse la somme totale de ..... F par :

- chèque postal
- mandat postal
- chèque bancaire
- mandat-lettre

Action Poétique, 4.294.55 Paris, 19, rue E.-Dubois, Paris-14<sup>e</sup>.

A , le

Signature :

P.S. - Je vous prie de bien vouloir adresser de ma part un numéro spécimen, accompagné d'un bulletin d'abonnement, aux personnes dont les noms et adresses suivent :

# EUROPE

REVUE LITTÉRAIRE MENSUELLE

---

*Nos derniers numéros spéciaux :*

VALÉRY .....	15 F
KAFKA .....	15 F
NERVAL .....	15 F
DESNOS .....	15 F
SADÉ .....	15 F
RIMBAUD .....	15 F
NERUDA .....	15 F
FREUD .....	20 F
CORNEILLE .....	20 F
LE ROMAN-FEUILLETON .....	20 F
VERLAINE .....	20 F
NAZIM HIKMET .....	20 F
ERCKMANN-CHATRIAN .....	20 F
LES FUTURISMES I .....	20 F
LES FUTURISMES II .....	20 F

---

EUROPE

21, rue de Richelieu — PARIS-1<sup>er</sup>

C. C. P. Paris 4 560 04

# EDITIONS SOCIALES

## THÉORIE DE LA LITTÉRATURE ET CULTURE

### Histoire littéraire de la France

tome 1 : des origines à 1600 .....	cartonné 40,00 F
tome 2 : de 1600 à 1715 .....	cartonné 40,00 F
tome 3 : de 1715 à 1789 .....	cartonné 40,00 F
tome 4 : de 1789 à 1848	
1 <sup>re</sup> partie .....	cartonné 40,00 F
2 <sup>e</sup> partie .....	cartonné 40,00 F

### — Collection Problèmes

#### Lectures du réel (Pierre Barberis)

1 volume ..... 16,00 F

#### Sociologie et idéologie (Michel Dion)

1 volume ..... 16,00 F

#### Littérature, politique, idéologie (Claude Prévost)

1 volume ..... 16,00 F

#### Interventions. Socialisme. Avant-Garde. Littérature.

(J. Thibaudeau)

1 volume ..... 16,00 F

#### L'écriture et les textes (France Vernier)

1 volume ..... 16,00 F

### — Collection Notre Temps

#### Culture, personnalité et sociétés (Gérard Belloin)

1 volume ..... 9,00 F

#### La Culture au présent (Roland Leroy)

La culture : sa conception - son développement sont l'objet d'un débat idéologique et politique de plus en plus vif.

1 volume ..... 16,00 F

### — Collection Ouvertures

#### L'art et la révolution (D. A. Siqueiros)

1 volume ..... 30,00 F

#### Écrits de Moscou (G. Lukács)

1 volume ..... 16,00 F