

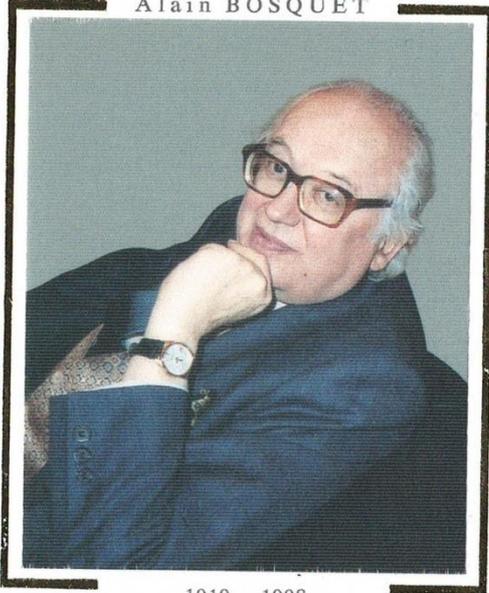
# Cahier Alain Bosquet

N° 1, juin 2025

Dirigé par  
Hervé-Pierre Lambert

MODÈLE DÉPOSÉ EXCLUSIVITÉ E.P.P.

Alain BOSQUET



1919 - 1998

FIRST DAY COVER  
FDC  
MARQUE DÉPOSÉE

DOC. MADAME ALAIN BOSQUET



PREMIER JOUR  
D'EMISSION  
FIRST DAY COVER

## Quelques images en guise d'introduction

François Nourissier

Sans machine, sans bibliothèque, je ne dispose que de quelques souvenirs : c'était vers 1952- 1955 ; je croisais souvent Alain Bosquet ; son livre sur Berlin m'avait impressionné ; et ce n'est que plus tard que j'allai le voir avec Norma au 22, avenue de l'Opéra, caravansérail américain ; par la suite, ils s'installèrent dans un, puis deux appartements : tant de toiles ! Tant d'objets ! Ils captaient le regard. Le bavardage était vif, cosmopolite, hors du temps et de l'espace.

Chez Norma, je connus « *gens de toute sorte* »... Le naturel nord-américain des Bosquet faisait merveille. Des noms ? Je me rappelle les avoir connus dans le petit logement du 32, rue Laborde (où une plaque est maintenant apposée au nom de Alain Bosquet) : Max Ernst et Dorothea Tanning, Ismail Kadaré, Fred Deux et Cécile Reims, Vasarely, et y avoir retrouvé, merveilleusement adaptés au « ton de la maison », Pauline Fairfax-Potter et Philippe de Roths. Les échanges étaient toujours légers sans prétention, mais sans concessions. Norma confectionnait son fameux « gâteau de carottes » et Jean Orizet des imitations de Malraux, devenues célèbres, elles aussi.

Je m'aperçois que j'ai les yeux de la mémoire qui débordent de souvenirs concrets : les gens chez les Bosquet n'étaient pas tout à fait ceux qu'on imaginait trouver là. À mi-chemin de ce que l'on pourrait appeler le « snobisme Nobel », le snobisme tout court et la fidélité aux amis, les Bosquet établissaient leurs listes ; elles gagnèrent encore en brillant, quand Alain préféra aux déjeuners en tête à tête les dîners presque « famille » — jamais plus de six convives — Norma y triompha.

*Préface de François Nourissier au livre d'hommage à Alain Bosquet, Un autre homme, Gallimard, 2006*

## Alain Bosquet ou la fiction de soi

Jean Orizet

*Ce texte a été présenté à la Bibliothèque de l'Arsenal, le jeudi 28 mars 2019 dans le cadre du Colloque « Alain Bosquet aurait cent ans ».*

Dans un numéro spécial daté de septembre 1984, la revue *Sud* publiait un dossier Alain Bosquet au sommaire duquel on trouvait les noms de Serge Doubrovsky, François Nourissier, Jacques Crickillon, Jacques Borel, Jean Blot, Jean-Max Tixier, Lionel Ray, Jean Rousselot, Jean Joubert, Salah Stétié ainsi que l'auteur de ces lignes. Tous étaient proches d'Alain Bosquet. Celui-ci avait alors soixante-cinq ans.

En ouverture, il répondait à cinquante questions posées par Jean Joubert. Ces réponses dessinaient un autoportrait saisissant de cet homme hors du commun dont la vie et l'œuvre mêlées sont une des plus singulières fictions de soi qui se peut trouver dans la littérature et la poésie françaises de la deuxième moitié du XXe siècle.

À lire ces réponses, nous apprenions que Bosquet se sentait toujours proche de Rimbaud, « le seul adolescent de notre poésie » (il fera l'acquisition de manuscrits du poète) ; proche aussi de Valéry, « le plus grand mathématicien de l'effort à comprendre ce qui est en soi et hors de soi » ; proche encore de Supervielle, « la douce erreur de réinventer un monde maladroitement nourrisson ». On appréciera, au passage, l'intelligente formulation de ces portraits express.

Sur les conséquences de la deuxième guerre mondiale, Bosquet disait que celle-ci avait joué à la perfection son rôle d'éducatrice et il ajoutait : « Pour rien au monde, je ne me priverai de mon souvenir, un jour de juin 44 sur *Utah Beach*... ma conscience y est née en partie, puis sur Hiroshima. Ne m'enlevez pas le plaisir de la tragédie historique. » C'est là du pur Bosquet sur le registre du réalisme cynique.

À une question sur la philosophie de l'absurde, Bosquet répondait : « Tout est absurde et à la fois incitation à combattre. Je ne conçois le poème que comme un antidote à cet absurde. Ce n'est pas un paradoxe mais une complémentarité. »

Bosquet avait écrit : « Je ne suis rien. Par mes mots je me crée », dont une variante était « Au fond de chaque mot, j'assiste à ma naissance ». Le poète affirmait ainsi qu'il ne valait que

par ses mots : « La logique est simple : si mes mots ne sont pas un peu plus valables que mon corps, ou mon passé, c'est que je n'existe pas. »

Bosquet prétendait qu'une sorte de religiosité laïque qui va vers la redéfinition sans autre dessein que le plaisir de s'extrapoler constituait sans doute le pouvoir le plus tendu de la poésie. Pour autant, il se voulait « un panthéiste du néant surpeuplé » : une autre de ces définitions dont Bosquet avait le secret.

Bosquet se considérait comme « un professionnel de la poésie », et, par là même, devait savoir qui ne pas imiter. « L'exigence, disait-il, est fille du savoir », précisant, dans une paraphrase de Paul Valéry : « L'ignorance n'est pas mon fort ».

Quand Jean Joubert lui demandait quelle place il accordait à l'émotion dans la création poétique, Bosquet répondait que l'émotion immédiate n'est pas une valeur esthétique, et qu'en philosophie, elle est suspecte. « La seule émotion que j'accepte, précisait-il, est celle de la rage, de la passion, de l'emportement ou de la réflexion la plus coûteuse... » et, cette fois-ci, contredisant Valéry, il disait : « Le vent se lève, il faut tenter de mourir ».

Bosquet prenait un malin plaisir à bousculer ses idoles. Il agira ainsi avec Saint-John Perse, d'abord admiré puis remis en question.

De même, quand on demandait à Bosquet quelle était la place de l'humour dans la création poétique, il répondait : « L'humour est blessure, l'ironie est son sourire, mais le sang n'arrête pas de couler. Soyons cinglants et ne pardonnons rien. » Bosquet l'impitoyable. Quant à savoir si le poème était une énigme, Bosquet, toujours avec cette faculté qui fut la sienne de viser au cœur, affirmait que « le poème est plus qu'une énigme — qui dit énigme dit clef, et ce serait trop facile. Le poème est un peu de mystère, qui nous remue là où la clarté nous laisserait indifférents. Je proclame que le poème est la folie douce d'aujourd'hui et l'évidence de demain. » Sur la différence entre prose et poésie, voici ce que pensait Bosquet : « La prose enregistre mes problèmes séculaires, mes hantises, mes luttes, mes irritations, mon commerce avec ceux que je dois reconnaître comme mes semblables... Mon second niveau est moins encombré : c'est celui du poème. J'y vis transformé et exige de mes lecteurs qu'ils viennent, eux aussi, passablement transfigurés. »

Quant à savoir si sa poésie comportait, ou non, un message, Bosquet répondait : « Tout message en art me révolte. Goethe, Shakespeare, Baudelaire, Racine, Kafka, Proust ont-ils des messages ? Le talent consiste à écraser le message et à universaliser une émotion où, par erreur, il se glisserait l'inanité du choix. »

Si on demandait à Bosquet ce qu'il entendait par « le sacré », celui-ci offrait une réponse péremptoire : « Est sacré tout ce qui possède une dimension invisible. Est sacré tout ce qui

autour de moi mérite de me remplacer. L'arbre est sacré. La coccinelle est sacrée. Mozart est sacré. Van Eyck est sacré. Quand on a tout dit d'eux, il reste tout à dire. »

Plus loin, Bosquet nous apprenait qu'il n'aimait pas les hommes mais qu'il aimait l'humanité. « Quelle évolution percevez-vous dans votre œuvre poétique ? » lui demandait, à la fin, Joubert. Réponse in extenso : « Première étape, entre 1943 et 1948 : je parle de ma guerre et de la condition atomique née avec Hiroshima. 1955 : deuxième étape, le besoin de féerie marqué par l'influence du Mexique précolombien. Troisième étape, entre 1957 et 1965 : *Les Testaments* ou la confession d'un enfant entre l'absurde et la fable. Quatrième phase : *Les Notes* ou le choix impossible entre le je, le tu et les pluriels, soit une recherche d'identité. Cinquième phase *Le livre du doute et de la grâce* : après les confessions et les miroirs, la genèse ou, plus précisément, l'anti-genèse. Sixième étape : la satire, avec les sonnets. Il y a quelques interpénétrations. »

Sur la poésie de Bosquet, Lionel Ray, dans ce même numéro de Sud, écrivait : « L'œuvre d'Alain Bosquet, nourrie des fascinations langagières qui orientent ses choix : l'okapi, le toucan, le volcan, la comète, la cravache ou le téléphone, est de toutes les machines à produire des métaphores, l'une des mieux ornées qui soient... Une figure domine ce foisonnement verbal : la répétition dans chaque poème d'Alain Bosquet est structurée par le schéma anaphorique, squelette solide qui ne souffre pas le moindre déplacement de vertèbre et qui, fort de sa rigidité, supporte presque n'importe quelle chair ; elle ne s'affaîssera pas, elle sera tendue comme une peau, sans le moindre tremblement... L'une des grandes originalités quant au fond de cette poésie est d'être à la fois une poésie du doute systématique (elle dit la précarité des choses, la dérision de l'existence, l'impossibilité des communions spirituelles) et une poésie d'éloge, d'hommage, de célébration. »

Une des formules favorites d'Alain Bosquet était celle-ci : « Il faut transformer le vrai en légende du vrai », ce que Jorge Luis Borges exprimait ainsi : « La fiction n'est qu'une réécriture de la réalité ».

Cette pratique de l'*autofiction*, néologisme que l'on doit à Serge Doubrovsky et que l'on peut définir comme le mélange d'un récit réel de la vie de l'auteur avec un récit fictif explorant une expérience vécue par celui-ci — on parle aussi de « roman personnel » —, cette pratique, dis-je, Alain Bosquet y était passé maître, et ce très tôt dans son œuvre, avec un premier roman intitulé *La Grande éclipse* paru chez Gallimard en 1952. Bosquet avait alors trente-trois ans et, après Berlin, venait de s'installer à Paris. Le héros du livre, André Bénévent, porte les initiales de l'auteur et, comme lui, il a vingt ans en 1940. Après diverses péripéties guerrières, il s'embarque pour les États-Unis où il devient rédacteur d'un journal français à New York. Là, il

fréquente les milieux artistiques. Naturalisé citoyen américain et mobilisé une fois de plus, le voilà officier au Grand quartier général à Londres où il travaille à l'élaboration des plans du débarquement en France. Il participe aux combats puis, après la victoire, il est en Allemagne auprès du Conseil de contrôle allié où il se laisse griser par le pouvoir et démissionne pour revenir à Paris en 1951. Jusque-là, le parcours d'André Bénévent coïncide avec celui d'Alain Bosquet. Le roman se termine par cette phrase : « Ma vie ? Je ne jouerai jamais qu'un rôle secondaire dans ma vie. » Cela vaut pour André Bénévent. Mais quand Alain Bosquet s'installe définitivement à Paris en 1951, il est bien décidé, lui, à se faire une place au soleil et, selon la formule de Nietzsche, à devenir ce qu'il est : un poète, un écrivain et un intellectuel de haut vol. Vingt-six ans après *La Grande éclipse*, en 1978, Alain Bosquet va publier *Une Mère russe*, qui obtiendra le Grand Prix du Roman de l'Académie française. Ce livre est une nouvelle autofiction, selon le propre aveu de l'auteur : « J'écris donc des romans où je règle mes comptes avec mon siècle... Ces proses-là ne font qu'une part modeste à l'imagination : camouflées ou non, elles sont autobiographiques ». Commentant ce propos dans le numéro spécial de Sud, Serge Doubrovsky écrit : « *Une Mère russe*, où l'on peut lire cet aveu, constitue précisément dans l'œuvre d'Alain Bosquet le point d'émergence hors du camouflage, le moment où le récit dépouille ou dédaigne les prudences de la "transposition" traditionnelle, où il prend enfin tous les risques, bref, le moment de vérité. » « C'est mon autoportrait que j'élabore » reconnaît Alain Bosquet.

Aux yeux de ses proches amis, Doubrovsky, Nourrissier, Blot et Crickillon, *Une Mère russe* est le meilleur livre d'Alain Bosquet, peut-être même son chef-d'œuvre. Crickillon, dans les premières lignes de sa contribution au dossier, écrit : « Lorsqu'il publie, en 1978, *Une Mère russe*, Alain Bosquet sait-il qu'il donne à la fois le prélude et la clef de sa trilogie, *Les Trente premières années*. Chaque volume de ces mémoires romanesques s'ouvre sur le même mode, qu'on pourrait nommer le subjectif imparfait. »

Avec *L'Enfant que tu étais* (1982), *Ni Guerre ni paix* (1983) et *Les Fêtes cruelles* (1984), Bosquet fixe en une forme définitive et parfaite cette fiction de soi qui est au cœur de toute son œuvre.

Doubrovsky note qu'une narration, selon le modèle classique, ne saurait rendre compte de ce constant éparpillement qu'est la vie d'Alain Bosquet, né à Odessa, élevé en Bulgarie, transplanté en Belgique, soldat dans trois armées d'affilée, occupant américain à Berlin, poète et journaliste à Paris, traversant d'un élan ininterrompu cultures, pays et femmes. Dans cette bourlingue, involontaire puis assumée, deux points fixes, deux repères constants : la mère russe et la langue française.

J'ajouterai quelques notations personnelles à ce portrait en insistant sur l'intelligence aiguë et la culture universelle de cet homme. Bien malin celui qui aurait pu le prendre en défaut sur tel ou tel sujet, même hors littérature. S'il n'avait été poète, il aurait pu devenir un grand homme d'affaires ou un financier international ou encore un marchand d'art, car la peinture ancienne et moderne n'avait pas de secrets pour lui. Il savait tout de la politique mondiale et de ceux qui la font. Il lisait autant d'articles qu'il en écrivait. Son sens de l'humour et de la dérision, sa capacité à jouer sur et avec les mots en plusieurs langues étaient inégalables. Né juif, il ne pratiqua aucune religion, à ma connaissance du moins. Ses rapports avec Dieu étaient difficiles à évaluer pour tout autre que lui-même. Il avait intitulé un de ses livres *Le Tourment de Dieu*. S'agissait-il du tourment que Dieu ou un dieu lui inspirait ou était-ce le tourment que le poète voulait inspirer à Dieu ? Je ne saurais le dire. Son regard sur l'univers était plutôt celui d'un panthéiste. S'il avait dû embrasser une religion, c'eût été le bouddhisme plus que le judaïsme ou le christianisme, mais en écrivant cela, je m'avance beaucoup.

Sa vraie religion était la poésie : « Je me ferai tuer pour elle » écrivait-il. Il la pratiquait avec passion et intolérance parfois. Il se voulait infaillible tel un pape, mais savait corriger, à l'occasion, ses injustices ou ses excès.

Je n'ai connu aucun poète au monde qui ait fait autant pour la poésie : des milliers d'articles, de nombreuses anthologies, essais, traductions, manifestes. Il a participé à un nombre incalculable de jurys et d'académies, fait publier des dizaines de poètes chez tous les éditeurs. Il fut éditeur lui-même. Certains, dans le Landerneau littéraire, le haïssaient, parce qu'ils le tenaient pour un cumulard et un manipulateur, mais toute son action était guidée par un amour absolu pour la littérature. Personne n'a pris sa place, tout simplement parce que personne n'en a été capable. Ses ennemis étaient, pour la plupart, des hommes et des poètes médiocres et jaloux.

Il a rencontré les écrivains les plus importants de ce siècle — Saint-John Perse, André Breton, Roger Caillois, Maurice Maeterlinck, Octavio Paz, Gottfried Benn, Andrei Voznessenski, Vasko Popa, Ismaïl Kadaré —, s'est lié d'amitié avec eux, mais s'est aussi brouillé quelquefois. Son intransigeance était si grande qu'elle pouvait être difficile à supporter. C'était le jeu ; à prendre ou à laisser. Il a réuni l'essentiel de son œuvre poétique sous le titre *Je ne suis pas un poète d'eau douce*, qui en dit long sur l'opinion qu'il avait de lui-même. Ce gros livre, nous sommes quelques-uns, choisis par lui, à l'avoir déposé sur son cercueil, au cimetière Montmartre, le 21 mars 1998. Son amitié ne fut jamais une rente viagère ; il fallait la mériter sans cesse en restant digne de lui, c'est-à-dire en maintenant au plus haut le flambeau de l'écriture. La nôtre a duré trente ans. Il s'étonnait, parfois, de cette absence de brouille entre

nous. Pour quelques-uns, Alain Bosquet fut insupportable. Demain sans lui est, pour quelques autres, difficile à supporter. Alain Bosquet a été mon père en poésie.



*Alain Bosquet et Jean Orizet au Congrès du PEN Club à Lugano  
Mai 1987*

## Alain Bosquet : un temple à la contradiction

Claudine Helft

*Ce texte a été présenté à la Bibliothèque de l'Arsenal, jeudi 28 mars 2019 dans le cadre du Colloque « Alain Bosquet aurait cent ans ».*

Cinq ou six jours après ma mort  
On a jugé que je mérite de revenir sur terre  
L'idée me paraît saugrenue  
Mais je ne veux désobliger personne.

Ces quelques vers empruntés à la colossale anthologie *Je ne suis pas un poète d'eau douce* nous offrent trois décennies après son décès une démonstration magistrale de son originale et forte personnalité.

La profondeur, l'humour, le réalisme qui va de pair avec les phantasmes se côtoient dans une ronde narquoise de la vie et de la survie -celle du vivre après – cet « après » évoqué dans son dernier livre *Un Départ*.

Il y a quelques années de cela, un éditeur de province (F. David) demanda à quelques auteurs leur participation à un ouvrage qu'il intitula « 33 courts ». Un jeu sérieux si l'on y réfléchit bien, car il s'agissait pour chacun d'écrire un poème en trente-trois mots, et pas un de plus, pour son épitaphe. Afin d'épicer la chose il fallait nommer trois mots et trois maux. Gageons que pour Alain et certains d'entre les poètes, ils eussent été les mêmes dans les deux colonnes. Ainsi « squelette » dans le cas de Bosquet, parce qu'évoquant précisément à la fois notre difficile condition d'homme mortel et l'assise de notre enveloppe corporelle bien vivante même souffrante.

Les trois mots sans doute pour lui : OPPOSITION, LIBERTÉ, ARBRE.

Les trois maux : en sus de SQUELETTE, GUERRE et MEDIOCRITÉ.

Son épitaphe parle par lui-même et résume à la perfection les vœux de l'écrivain et de l'ami :

« Passants, respectez l'herbe

Où gît Alain Bosquet

Il fut un grand laquais

Au service du VERBE ».

Comment ne pas noter le nom Bosquet, choisi par le russe de naissance Anatole BISK, amoureux de la langue française. L'herbe est certes une allusion à cette nature qu'il chérissait, Mais avant toute autre considération, le seigneur du verbe se fait humble laquais dès lors qu'il s'agit du verbe, lui restituant ainsi sa royauté. Je traduis pour ma part : « Un grand au service du verbe ». Une manière peut être de sous-titre à la promenade virtuelle que nous entreprenons avec lui. Le VIVRE et le DIRE liés inextricablement : La VIE et le LIVRE.

Il n'est en effet que de lire les titres de ses ouvrages pour comprendre l'importance qu'il leur attachait, souvent d'ailleurs explicites et simples, comme celui d'*Un Départ* auquel nous faisons allusion plus haut ou de *Pour le plaisir* nom d'une anthologie de poèmes traduits, ou encore *Une femme un parc quelques mensonges*, roman un peu cruel et drôle qui aurait aussi pu faire l'objet d'une pièce de théâtre, car il y excelle dans les dialogues. Mais parmi les plus célèbres désormais on se doit de citer *Une mère russe* ou *Je ne suis pas un poète d'eau douce*.

Si proche l'homme et si vaste le sujet qu'il m'a semblé inutile, voire impossible, de m'astreindre à quelque choix. Néanmoins connaissant son goût de la concision, je me suis efforcée de mettre en lumière trois aspects fondateurs de sa personnalité, cette fois-ci non pas en trois mots, mais en trois formules bien plantées - à lire comme ces aphorismes dont Charles Dobzynski dans *Un autre homme* fait une très astucieuse analyse : Être homme est refuser l'homme tel qu'il est, un temple à la contradiction, le pouvoir de la poésie : une magie.

#### ÊTRE HOMME EST REFUSER L'HOMME.

Dans cette première formule : être homme et refuser l'homme tel quel, nous reconnaissons l'homme Anatole Bisk, insatisfait de lui-même sans doute mais de sa condition humaine, certainement. D'une part squelette souffrant, mais aussi squelette pensant, il propose un certain nombre d'échappatoires.

Le premier se révèle dans sa fascination pour certains artistes sévères tels que Francis Bacon ou Gottfried Benn avec lequel il a entretenu de véritables liens d'amitié, à l'encontre du précédent, et dont il fut un confident attentif. Peut-être parce qu'il mêlait contradictoirement en apparence la notion de « souillure et de sacré » selon l'expression d'un poète qu'il affectionnait particulièrement, Pierre Dalle Nogare.

Il détestait s'attendrir sur lui-même et avait horreur qu'on le fasse à sa place. Avec un certain sens de l'humour cynique, je l'ai entendu se fâcher avec Jacqueline Frédéric-Frié à toute fin de lui interdire de prier pour son âme, alors qu'il se savait condamné par le cancer qui l'emporta. Nous reviendrons plus tard sur ce sujet.

Le second fil conducteur de sa vie fut l'action. Oui cet homme de plume qui écrivait que « le poète est un visionnaire en chambre » fut un homme d'action, tant par ses critiques qui le menèrent au sommet de la connaissance littéraire de ce siècle, que par son combat personnel, COMBAT est d'ailleurs le titre d'un journal célèbre de l'après-guerre ; il y collabora des années. Je l'y croisais alors toute jeune stagiaire, et totalement ignorante des suites de cette si brève rencontre.

Henri Meschonnic évoque cet aspect de sa personnalité mieux que personne et notamment dans « Un autre homme » où après réflexion, il choisit pour titre « L'invention de vivre dans l'œuvre d'Alain Bosquet. » Je le cite : « oui, je me trouve, je me retrouve, je me reconnais, je m'aime dans Alain Bosquet, parce qu'il ne sépare pas vivre et écrire, et penser ce qu'est vivre et ce qu'est écrire (...) ». Sa vie et sa guerre, il la raconta à certains d'entre nous, se réengageant dans une autre armée si la sienne perdait la guerre. A la différence des émotions faciles que se donnaient alors certains écrivains ou poètes en France à cette époque, « sa vie, sa pensée de l'écriture, les deux ne faisant qu'une même continuité combative et combattante (...) » nous dit encore Meschonnic à son propos. Problème du vivre et problème poétique sont indissociables. Un « j'aurais là » où l'on croit être, où les autres croient que vous êtes et croient aussi que se situe le poème alors que « le poème digne de ce nom signifie chaque fois autre chose » ; c'est toujours une forme de vie, d'action de vivre, qui transforme une forme de langage ; écrire forme de langage qui transforme une forme de vie.

On est tenté de voir là une forme de générosité, de don même si la rigueur excessive parfois les contredisent, or ne nous fions pas à l'apparence, car la réclamation est claire : « Quand pourrons-nous enfin construire un temple à la contradiction ? »

## UN TEMPLE À LA CONTRADICTION

Contradiction qui est l'un des aspects de son intelligence, le pouvoir parfois difficile d'accepter l'erreur, celui d'élargir et de secouer l'immobile. Elle est aussi le fait d'un monde tourmenté et qui tourmente, un monde où « l'absolu est désormais une pilule », où l'homme cherche consolation dans la négation plus que dans l'action, alors que lui, écrivain mais aussi critique dénonce, loue, aime et désaime ; non pas par un coup d'humeur caractérialle mais parce que l'on ne saurait accepter la déception causée par qui l'on aime. Et, si l'on est par lui aimé, prenons garde à nous !

Alain Bosquet est donc au-delà du monde et dans ce monde. C'est la raison pour laquelle il considère le roman comme une sorte de règlement de compte avec son siècle, ce qui va le mener à parler d'Hiroshima, d'Auschwitz, aussi bien que de Beria ou de son engagement personnel :

Je ne puis ignorer que le Rhin coule vers le nord, la Volga vers le sud et la Loire vers l'ouest. Poète et romancier j'ai les pieds sur terre e au-dessus d'elle. Nul ne connaîtra jamais le processus de la création artistique. Il en est qui prélèvent sur leur biographie des éléments qu'ils mêlent à leurs fantasmes. Certains auteurs ne peuvent écrire que ce qu'ils n'ont pas vécu. Est-ce que j'écris pour échapper à mes « moi », ou y puiser assez de vigueur en les ignorant pour chanter les étoiles vives ou les étoiles mortes ?

Critique il défend ses étoiles, parfois des écrivains, des flambeaux qui illuminent le ciel de son Panthéon dans lequel Supervielle fut longtemps placé sur un piédestal dont il ne fut que légèrement déboulonné en fin de vie.

Ces contradictions qui fondent l'homme et l'écrivain, bien entendu je ne suis pas la seule à les avoir détectées, et il n'est pas le seul à les détenir. Néanmoins elles sont d'autant plus perceptibles qu'une personnalité est forte. Je tiens à citer ici l'un de ses amis de longue date qui devint le mien aussi, Jean-Claude Renard. Deux hommes dont les croyances étaient radicalement opposées car Jean Claude Renard fut durant des années le chef de file de ce qui

était alors nommé « Les poètes chrétiens », titre dont il se défera à la fin de sa vie, à la suite d'un terrible deuil. Mais il était le poète du « sacré » ; c'est bien cela qui rapprocha les deux hommes.

Ils ont notamment dirigé conjointement avec Robert Sabatier une collection importante des Éditions Pierre Belfond. Le texte qui suit est extrait de « Identités », collection de Belfond - dirigée, elle, par Pierre Dalle Nogare cité plus haut - et s'intitule fort simplement « Alain Bosquet, poète » :

La poésie d'Alain Bosquet détient le pouvoir d'un appareil optique à plusieurs foyers ; lesquels sont des lieux de rencontre, après réfraction ou réflexion de quelques parallèles fondamentales de sa géométrie personnelle : comme par exemple la ligne tragique des contradictions : celle de la foi dans la parole poétique, celle du merveilleux, ''qui exalte le poète par surprise'', ou celle- là même du sacré, que trace étrangement à travers les mots le propre mystère du langage.

Il conclut dans ce texte écrit en 1968 : « C'est la fascinante singularité d'Alain Bosquet « d'habiter ainsi l'improbable » de ne pas cesser d'en attendre l'accomplissement, et de savoir « qu'en lui tout est sacré ». En témoignent ces textes que l'on trouve dans *Je ne suis pas un poète d'eau douce* et quelque peu caustiques.

#### L'AMOUR DU MOT.

La guerre  
Ne me dérange pas :  
J'en ai fait deux ou trois quand j'étais jeune.  
Le génocide est une forme de commerce :  
Exterminons les juifs,  
Et les Arabes,  
Et les français  
S'ils ne comprennent pas la poésie.  
Ô liberté funeste !  
Notre démocratie ne vit que d'ignorance.  
Tous les Ghandi meurent assassinés ;  
Les Kennedy se vautrent dans le sang  
(...)  
La mort d'un mot,  
Quel crime inexpiable !  
(...)

#### LE RÔLE du SCRIBE.

Je ne suis pas l'auteur de ce poème,  
Mais simplement le scribe  
Qui l'a traduit d'une langue inconnue :  
J'ai commis tant d'erreurs  
Et tant de contresens  
Qu'il ne saurait me pardonner !

(...)

Tout, dit-il, est « caprice au royaume verbal ». C'est la force, le charme et l'intelligence de l'absurde, ou la contradiction dans le royaume littéraire, son domaine. L'humour le sauve parfois, parce qu'il se moque de ce dont il souffre le plus : déchéance des êtres humains, la mort. Il s'en tire par la pirouette d'une phrase, la désinvolture d'un mot, d'un poème qui dit et chante l'horreur et le sublime.

## LE POUVOIR MAGIQUE DE LA POESIE

La pratique de la poésie a ses lois et ses devoirs. L'instinct et la rêverie ne peuvent lui servir de bases exclusives. Puisque le poète doit repenser le monde, l'exercice du verbe est affaire de volonté et une invention coûteuse où s'expriment les rêves et les ambitions du créateur. L'écriture poétique connaît deux phases essentielles : elle puise d'abord dans la lucide conscience du subconscient. Puis vient le temps de la correction, de la rature, où l'auteur devient alors un consommateur de poèmes qui désire lire un texte de premier ordre.

Il a pourtant dit fort souvent qu'il lui a préféré les joies de la peinture. Mais je constatais cette même joie devant une fameuse tapisserie ; je le vis lors de nombreuses vacances parler des heures à son arbre préféré ; je le vis lors de cet ultime séjour à Vichy s'enthousiasmer devant des arbres et des plantes étranges aux noms inconnus, dont il fit la découverte dans un parc où je le menais. Je le vis à Versailles, sous un arc de roses, s'extasier de la beauté du monde. Pourtant et avant tout je l'ai connu découvreur enthousiaste comme un enfant décryptant le livre d'un « encore inconnu » ou de cette inconnue belge par exemple et qu'il lança dans une de ces innombrables revues auxquelles il participa, soit comme directeur, soit comme auteur et créateur, parfois les trois ensemble. Je l'ai vu heureux de publier un poème au point d'en parler comme un amant à son aimée.

Oui, son absolu, il le découvre bien dans la poésie, parfois aussi à l'écoute de musiciens, ainsi Mozart. Quel regret d'avoir disparu avant la sortie de l'ouvrage de Jean Blot, son ami, le mien plus tard.

Le poème fut bien en lui cette part taboue de tout son être, où même le joueur qu'il fut, n'eût pas de prise : ne rentrons-nous pas là dans ce domaine du MYSTERE dans tous les sens du terme, celui de Jean Claude Renard sans doute et celui où, sans doute au sens le plus noble du mot, trouve la foi cet « athée bousculé par la mystique ».

Laissons- lui la parole :

Être un poète traversé ou brûlé par des textes venus sans peine ne peut satisfaire que les élégiaques passifs et inconscients. J'en ai connu quelques- uns dont l'œuvre s'effrite et ne constitue qu'un divertissement. Si tel l'état naturel du poète, il songe sans arrêt à son futur poème à faire, refaire ou défaire selon sa conscience. Il n'écrit pas de texte de circonstance. Il est requis par son art comme le prophète par son devoir de prophétie, quand bien même en apparence il boive un verre de cinzano ou ingurgite en les accompagnant de blagues douteuses une douzaine d'écrevisses à la mayonnaise. Un Pape dans sa cage de verre est néanmoins un Pape. Un poète peut descendre dans le siècle ; c'est la plus sûre façon de le ployer et le dévoyer.

Comment naît le poème ? Il naît d'une philosophie profonde qu'il doit hausser au-delà de la philosophie pour que quiconque puisse s'interroger, dans l'ivresse et l'analyse à la fois, sur le poème et sur sa philosophie, la vision du monde est là, entre l'intuition, la révolte et comme une intuition fulgurante, qui reste disponible mais ne s'exprime pas à jets continus.

C'est dire que le poète est un penseur, par l'image ou la bizarre confrontation d'idées, que son texte habille ou déshabille selon son génie, lequel est de ne rien expliquer mais de tout insinuer au niveau d'une parabole. Et chacun sait que la parabole demande à qui l'écoute ou la lit, une sorte de contrat léonin et tacite : il y faut une certaine magie. »

Peut-on, doit-on conclure ? Impossible devant celui qui fut enterré sous cette montagne de livres, ses mots, ses enfants. Laissons la page ouverte sur ce qu'il fut car pour d'aucuns ce cynique personnage incarnait la critique dure et le pessimisme. Pour moi il m'aura fallu des années pour percevoir une exigence tendre (cela fait sourire certains) et la pudeur des sentiments qui l'habitaient en profondeur et son respect devant la vérité de certains visages.

## PAR LA GRÂCE DE DIEU

*Ce poème fut écrit quelques semaines avant son décès à l'hôpital. Ce poème inédit a été publié dans le tome 1 des Cahiers Tristan Tzara, réalisé par Vasile Robciuc, 2010.*

Dites-moi, que peut-être le temps qui passe  
L'espace, dites-moi, je sais qu'il ment  
comme le temps qui passe : dites m'en  
le mensonge ; le temps est mon espace.

La vie, la mort, soyez bonne la rose  
et prêtez leur du parfum de mon chant.  
La vie la mort plus rien ne les oppose  
que ce pétale ou vif ou desséchant.

Vous me direz si la planète est belle  
arbre venu d'ailleurs, quel jugement  
faut-il porter ? Le poète est rebelle  
à son esprit qui sans cesse lui ment.

La lèvre chante et l'angoisse est merveille.  
Je voudrais que le bien sot comme un mal  
très doux, très tendre : un rêve se réveille  
Pour illustrer ce poème immoral.

Jamais, toujours, ce sont deux personnages

Et ce sont deux acteurs, j'aime, j'aimais  
À quatre il faut être plus fous, plus sages  
J'aime aimerai toujours, j'aimais jamais.



Claudine Helft, Alain Bosquet

## Discours d'Étienne Faure lors de la remise du Prix Bosquet pour son ouvrage *Vol en V* en novembre 2022

Un grand merci au Jury et à sa présidente, Isabelle Gallimard, pour cette belle distinction qui me touche beaucoup.

C'est une grande fierté. A fortiori venant d'un jury composé de tels poètes que j'admire et qui comptent énormément.

La fierté aussi d'être sous le signe d'Alain Bosquet, qui fut un citoyen du monde. Un homme-poète également aimé pour ses actes.

Si l'on songe à sa seule trajectoire personnelle depuis Odessa, où il est né, jusqu'à la France, en passant par la Belgique, les États-Unis, Londres et Berlin après-guerre, on mesure la force de ses engagements dans le tremblement du siècle dernier.

Evidemment, aujourd'hui, en disant Odessa, on mesure que l'Histoire a ses redites.

Alors rapidement je voudrais évoquer deux choses d'Alain Bosquet, qui m'ont accompagné dans ma quête de la poésie, en lien avec son talent de passeur critique :

- ses anthologies
- son activité de revuiste, d'homme de revues.

Premièrement du côté des anthologies: Alain Bosquet a écrit de nombreuses anthologies de la poésie que j'ai fréquentées avec bonheur. Par exemple :

- une Anthologie de la Poésie américaine
- une Anthologie de la Poésie québécoise
- et puis une anthologie de la poésie française depuis 1950.

Un gros bouquin où j'ai pris mes premiers repères sur les poètes contemporains. Non pas une anthologie arrêtée très en amont sur des auteurs déjà un peu statufiés mais offrant la poésie en cours de fabrication et d'émergence.

L'anthologie était organisée selon des regroupements et des thématiques bien à lui, dont voici la saveur et teneur : «Les initiateurs ; quelques aînés ; les poètes du mystère évident ; le signifiant multiple ; les poètes de quelle foi ; le proverbe et la parabole ; les nouveaux baroques ; le langage mis en cause ; le moi comme torture ; les poètes de l'acquiescement ; le combat d'abord ; la contestation comme principe ; les enfants de l'absurde ; le coin de la rue et de l'Europe ; les poètes du Québec ; et un « A suivre » très ouvert.... »

Et pour chaque poète, il avait une très brève note souvent très lumineuse. Il avait cet art de l'éclair, le sens de la formule ramassée.

Il aiguisait le regard du lecteur pour aller voir plus loin (c'est a priori le but d'une anthologie). Et cela posait finalement la question de la pluralité des voix et des filiations dans lesquelles un poète se reconnaît un peu beaucoup, passionnément, à la folie....

Deuxièmement, du côté des revues :

Alain Bosquet était un homme de revues :

Partout où il a vécu, il a créé des revues :

- *Pylône* (1939) [Bruxelles-Uccle]
- *Hémisphères* (1940) [États Unis]
- *Das Lot* (1947-1952) [Berlin]
- *Exils* (1952) [Paris]
- *Profils* (1952-1956) [Paris]
- *Planètes* (1954-1955) [Paris]
- *L'VII* (1959-1968) [Bruxelles]
- *B + B* (1970-1973) [Bruxelles]
- *Cahiers Irréguliers de Poésie* (1995-1996) [Paris]

Et puis *Nota Bene*, Revue de littérature internationale (1981-1995) dirigée par Alain Bosquet et Michel Luneau. Elle a accueilli de nombreuses voix de poètes :

- français, francophones,
- et beaucoup de voix du monde entier, grâce à la ténacité des traducteurs et traductrices qui font un travail essentiel de passerelle pour découvrir des voix importantes, éventuellement non encore éditées en volume.

*Nota Bene* a eu ce rôle, à chaque numéro, avec de mini-dossiers de plusieurs poètes traduits : hongrois, russes, bulgares, du domaine hispanique, des poètes turcs, albanais, d'Italie, d'Israël, de Pologne, des poètes portugais, flamands, tchèques, allemands, d'ex-Yougoslavie, etc. Un rôle important également développé aujourd'hui par de nombreuses revues papier ou dématérialisées.

Voilà les deux petits saluts que je voulais adresser ici à la mémoire d'Alain Bosquet.

Et pour clore ce remerciement, je voudrais lire un de ses beaux textes qui rappelle combien Alain Bosquet était un homme libre, lucide, et également apatride, avec ce qui-vive dans son rapport à l'appartenance. Le voici. Il s'appelle L'INDESIRABLE :

On m'a chassé de ma planète ; un autre azur  
veut-il de moi ? On m'a chassé de mon royaume :

est-il un autre sable, est-il un autre exil ?  
On m'a chassé de ma maison : ai-je le droit

d'emporter mon vieux mur, d'emballer quelques briques ?  
On m'a chassé de mon arbre natal : perdu,  
mon ombre et mon écorce et mon corps de rechange.  
On m'a chassé de mon squelette : est-il des formes

d'une autre pesanteur, d'une autre dépendance ?  
On m'a chassé de ma mémoire : aucun oiseau  
ne récite mes vers, aucun vent n'interprète

ma musique allongée sur les douces collines.  
On m'a chassé de mon poème : un autre auteur,  
une autre langue, vers à vers, m'ont remplacé.

(L'INDÉSIRABLE, *Sonnets pour une fin de siècle*)

Le 24 novembre 2022

## **Alain Bosquet et les arts plastiques**

## Une amitié à trois : Max Ernst, Alain Bosquet et Joaquín Ferrer

Christiane Ferrer

*Christiane Ferrer est veuve et légataire universelle de Joaquín Ferrer, elle est Présidente de l'Association des Amis de Joaquin Ferrer<sup>1</sup>.*

En 1967, Alain et Norma Bosquet, lors d'un dîner avait réuni des amis dont Max Ernst. Celui-ci, en découvrant les toiles de Ferrer accrochées aux murs, s'était exclamé : « *Il faut que tu me présentes ce peintre. Il m'intéresse beaucoup.* »<sup>2</sup>

Le lendemain, Alain Bosquet organise la rencontre dans l'atelier de Joaquín, à Pigalle. Enthousiasmé, Max Ernst achète trois œuvres en déclarant : « *Je te paie au prix de mes tableaux.* »<sup>3</sup> Générosité inouïe, qui touchera Joaquín en plein cœur, à un moment où il traversait une période difficile.<sup>4</sup>

Un soir de 1967, Max Ernst invite Joaquín Ferrer<sup>5</sup> chez lui, rue de Lille. Il veut lui parler, dit-il. À sa grande surprise, Joaquín découvre que cette soirée lui est entièrement consacrée. Autour de lui, des collectionneurs et galeristes de renom : Iolas, Jean Hugues, François Petit... mais aussi Alain Bosquet, Henri Michaux et le baron Urvater.

« Mes tableaux encadrés étaient accrochés au mur à côté de ceux de Max Ernst et de Miró. Max me dit : *Ça tient !* »<sup>6</sup> Quelle émotion pour ce jeune peintre de 39 ans, reconnu à La Havane et en Amérique latine, mais qui devait encore faire ses preuves à Paris !

---

<sup>1</sup> <https://www.joaquinferrer.org>

<https://www.helloasso.com/associations/association-des-amis-de-joaquin-ferrer>

<sup>2</sup> Werner Spies, *Les chances de ma vie : Mémoires*, Gallimard, coll. Témoins de l'art, 2014, page 305, Werner Spies fut "impressionné par le sincère intérêt que portait Max Ernst au travail des jeunes".

<sup>3</sup> "Max Ernst, « Le jardin de la France », Musée des Beaux-Arts de Tours page 149 témoignant de la générosité légendaire de Max Ernst.

<sup>4</sup> Courrier de Max Ernst du 24 novembre 1967 présenté dans l'exposition "Max Ernst & Joaquin Ferrer, Les surprises du hasard", Galleria Continua Paris Matignon, du 3 avril au 31 mai 2025 sur une idée du cofondateur Lorenzo Fiaschi. Période où Joaquin Ferrer pensait sérieusement à émigrer aux USA pour vivre de sa peinture

<sup>5</sup> Max Ernst (Brühl 1891 - Paris 1976) - Alain Bosquet (Odessa 1919 - Paris 1998) - Joaquin Ferrer (Manzanillo/Cuba 1928 - Paris 2022).

<sup>6</sup> Entretien entre Joaquin Ferrer et Michel Rachline le 8 mars 2005 et dans *Fragments de vie*, été 2014, conversation retranscrite entre Joaquin Ferrer et Christiane Ferrer.

Un nouveau lien s'installe entre Max Ernst et Alain Bosquet, unis dans leur admiration pour Ferrer. Tous deux décident de soutenir ce peintre qu'ils aiment déjà profondément.

L'histoire nous plonge dans le Paris bouillonnant de la fin des années 1960. Tandis que le Pop Art, l'Op Art, le Nouveau Réalisme ou le Méc Art bouleversent les codes, certains, comme Alain Bosquet ou Max Ernst, s'interrogent.<sup>7</sup> Et résistent.

Dans *Combat*, le 26 avril 1965, Alain Bosquet avait signé un article intitulé *Visite à Joaquín Ferrer*, où il analysait la tension entre figuration et abstraction. Pour lui la création était en mutation. Le surréalisme semblait toucher à sa fin<sup>8</sup>. L'élan artistique devient quête : quête de sens, de forme, de langage. Bosquet, lui, reste fidèle à une certaine idée de l'exigence : « *La peinture, dit-il, n'est pas un art d'émancipation, mais de perfection formelle* »<sup>9</sup> Il célèbre Joaquín Ferrer avec ferveur : « *Sa maîtrise est certaine, et son monde intérieur va bien au-delà de l'attrait. Il s'agit de conviction, d'extase calme.* » Et encore, dans une lettre de 1975 : « *Tu as atteint la profondeur, le dépouillement et la grâce. C'est rarissime.* »<sup>10</sup>

Ferrer, de son côté, reste discret, pudique. Il travaille sans relâche. Son œuvre, exigeante et poétique, est construite avec rigueur, comme une architecture. Tout y est pensé. Le moindre détail a du sens – ce petit carré rouge, par exemple, n'est jamais là par hasard. Il invite à un voyage intérieur, intime, où voir, c'est penser.

Ses thèmes sont universels : la mémoire, les racines, l'humour, la poésie, le temps, la solitude<sup>11</sup>, les arbres, la ville. Il développe un langage plastique unique, nourri de silence, d'émotion, d'un alphabet personnel et sensible.

L'amitié entre Ferrer et Bosquet se renforce avec les années. Conquis, Bosquet devient un défenseur acharné de son art, et leur relation dépasse les aléas de la vie. Elle durera plus de 33 ans, jusqu'à cette dernière lettre, poignante, qu'Alain lui adresse le 8 juillet 1997.<sup>12</sup>

Quant à Max Ernst, peut-être s'est-il reconnu en Joaquín.<sup>13</sup> Lui aussi a connu des débuts difficiles à Paris, les galeries inaccessibles, l'exil. En Ferrer, il voit un peintre sincère, hors des

---

<sup>7</sup> Interview de Max Ernst par René Barotte : "Les jeunes, je les plains », *Paris-Presse* du 30 janvier 1968.

<sup>8</sup> Anecdote : Max Ernst à l'atelier de Joaquín à Pigalle découvre la période blanche de Joaquín. Il le félicite en disant : " *Le surréalisme, c'est moi, c'est fini. Fais ça !*" *Fragments de vie*, été 2014, conversation entre Joaquín Ferrer et Christiane Ferrer.

<sup>9</sup> Alain Bosquet, *Combat* du 26 avril 1965, "Visite à Joaquín Ferrer".

<sup>10</sup> Archives de Joaquín Ferrer.

<sup>11</sup> Expression favorite de Joaquín Ferrer : "Solitude, après toi, je te suivrai".

<sup>12</sup> Archives de Joaquín Ferrer. La correspondance du poète et du peintre fait partie d'un projet éditorial.

<sup>13</sup> Joaquín Ferrer venu pour étudier à Paris fin 1959 avec une bourse du gouvernement cubain n'est jamais retourné dans son pays.

modes, libre. Il déclare dans *Paris Presse* : « Ferrer est un peu ma découverte. Loin du Pop Art et du Mec Art, il me paraît profondément authentique. »<sup>14</sup>

Max Ernst croit en lui. Il use de son influence pour lui ouvrir des portes. Grâce à lui, Joaquín Ferrer entre à la galerie *Le Point Cardinal*, avec un contrat solide. Il peut désormais créer en paix.

En mai 1968, Ferrer présente sa première exposition personnelle à Paris. Max Ernst signe la préface avec un collage : *Portrait de Joaquín Ferrer comme poète de 7 ans*.<sup>15</sup> Un geste fort dans cette magnifique chaîne de générosité.

Ils continueront à se voir, à échanger, à marcher dans les galeries, à Seillans ou à Paris, jusqu'à la mort de Max Ernst en 1976. Ferrer, en retour, lui offrira un lavis pour ses 80 ans.<sup>16</sup> Ernst s'exclame : « *Il est aussi beau qu'un Seurat !* »<sup>17</sup>

Rien de tout cela n'aurait été possible sans le troisième homme : Alain Bosquet.<sup>18</sup> C'est lui, dès 1963, qui découvre Ferrer à la 3e Biennale de Paris. Séduit, il visite son atelier et intègre deux œuvres dans sa collection. Dès 1965, il le soutient activement, le met en lien avec des galeristes : Karl Flinker, Daniel Gervis, Hervé Odermatt, Paul Facchetti, Jean Hugues mais aussi des écrivains, critiques et éditeurs : Alejo Carpentier, Robert Lebel, Michel Luneau...

En 1968, dans « Peinture pas morte », le critique d'art caractérise la peinture de Ferrer : « *Il est dans l'extrême exigence que Ferrer s'impose, par la représentation à mi-chemin entre l'abstrait et le poétique, d'un monde intérieur qui va de l'angoisse à la joie et qui sait s'élargir, sans délices inutiles aux dimensions d'une parabole. Il est flatteur qu'un peintre puisse forcer les autres à s'interroger sur ses hantises libératrices ou impitoyables. Mais Ferrer ne s'abandonne pas à notre faculté d'imagination : Il reste maître avant Dieu de son expédition dans l'ineffable* ». <sup>19</sup>

---

<sup>14</sup> Interview de Max Ernst par René Barotte : "Les jeunes, je les plains », *Paris-Presse* du 30 janvier 1968.

<sup>15</sup> Analyse de Julia Drost dans le communiqué de presse de l'exposition "Max Ernst & Joaquín Ferrer, Les surprises du hasard", Galleria Continua Paris Matignon, du 3 avril au 31 mai 2025.

<sup>16</sup> Cadeau cité dans *Fragments de vie*, été 2014, conversation retranscrite entre Joaquín Ferrer et Christiane Ferrer. Recherche en cours dans les archives de Max Ernst et de Dorothea Tanning.

<sup>17</sup> *Fragments de vie*, été 2014, conversation retranscrite entre Joaquín Ferrer et Christiane Ferrer. Courrier de Max Ernst à Alain Bosquet à retrouver dans les archives de Alain Bosquet. Citation Alain Bosquet dans *Combat* du 3 janvier 1969 "Litanie pour une année défunte" et dans le *Quotidien de Paris* du 7 décembre 1989, "Joaquín Ferrer, la pureté du dépassement".

<sup>18</sup> Courrier Alain Bosquet de 1967 présenté dans l'exposition, interview de Joaquín Ferrer par Michel Rachline du 8 mars 2005 et *Fragments de vie*, été 2014, conversation retranscrite entre Joaquín Ferrer et Christiane Ferrer

<sup>19</sup> Alain Bosquet, *Combat*, le 7 mai 1968, "Peinture pas morte".

Alain Bosquet inscrit Ferrer dans l'histoire de l'art et insiste : « *Voilà l'intériorité et le sens du mystère alliés à la discipline la plus rigoureuse, la plus riche. Il y a en lui du Seurat et du Mondrian, replacés dans notre contexte* ». <sup>20</sup>

Exprimant ses émotions, Alain Bosquet sait manier sa plume avec brio, élégance et persuasion : il parle de « *conquête sans cesse renouvelée* », Ferrer va « *d'emblée à l'essentiel, se détourne de la mode et laisse à la réflexion le soin de déterminer son dynamisme* », soulèverait un « *mystère exprimable et inexprimé* » [...] « *Il nous affole -il affole notre esprit- pour le dérouter en le comblant d'énigmes. Les dernières toiles de Mondrian avaient ce même pouvoir. Ferrer en est le continuateur : plus secret, plus psychanalytique, plus hallucinant* ». <sup>21</sup>

Alain Bosquet cherche à imposer Ferrer inlassablement : « *Il est un peintre indépendant : ni figuratif, ni gestuel, ni pop, ni post-surréaliste, quoiqu'il ait avec le mouvement surréaliste une accointance d'humeur : il ne serait pas abusif de parler, à son propos d'un post-surréaliste abstrait, débarrassé d'images violentes et gardant comme une belle obsession postérieure à la présence d'images déjà disparues, encore en suspens* ». <sup>22</sup>

Dans « *Les folles architectures de Joaquin Ferrer* », la réflexion fine et percutante d'Alain Bosquet porte aux nues le travail de son ami.

« *C'est le propre des grands peintres de parler en paraboles où la conscience et le subconscient s'épaulent et ne s'annulent pas* » « *Amener l'abstraction à ce qu'elle soit ainsi affaire de sentiment et d'affectivité, voilà l'exceptionnel mérite de Joaquin Ferrer. La notion d'abstraction tragique est toute neuve et c'est ce peintre qui en est l'initiateur. Une souveraine aisance dans l'agitation et le refus de la facilité. Une expérience qui ne ressemble à aucune autre. Un peintre sans voisin et presque sans références. Un art qui inspirera les poètes et les philosophes. Une altitude rare* ». <sup>23</sup>

L'ami Bosquet connaît bien Joaquin. Il apprécie particulièrement sa noblesse et sa discrétion : « *Il préfère se faire rare, réfléchi, à la hauteur de sa propre dignité* ». <sup>24</sup>

---

<sup>20</sup> Alain Bosquet, *Combat*, le 3 janvier 1969, "Litanie pour une année défunte".

<sup>21</sup> *Id.*, *Combat*, le 24 mai 1971, "Maîtrise de Joaquin Ferrer".

<sup>22</sup> *Id.*, *Combat*, le 6 mars 1972, "La pureté de Joaquin Ferrer".

<sup>23</sup> *Id.*, *Combat*, le 1er avril 1974, "Les folles architectures de Joaquin Ferrer".

<sup>24</sup> Alain Bosquet, *Le Quotidien de Paris* du 7 décembre 1989, "Joaquin Ferrer, la pureté du dépassement". Joaquin Ferrer "a impressionné les surréalistes et son ami Max Ernst le comparait à Seurat".

Dans un épanouissement mutuel et une tendresse sincère, leur amitié est totale et va jusqu'à se faire confiance professionnellement. Dès 1967, Alain Bosquet demande à Joaquin Ferrer d'illustrer son recueil «*Venez, venez, l'absence est une volupté*» avec quatre eaux-fortes. En 1990, Joaquin illustrera «*Capitaine de l'absurde*» ou encore les aphorismes en 1994 : «*Avoir empêché d'être*». «*Poésie est gestes*» est un exemplaire unique écrit de la main d'Alain Bosquet et illustré par Joaquin Ferrer en 1990 qui n'a jamais été montré. Plus Alain Bosquet apprend à connaître Joaquin et plus il apprend «*à l'aimer et à l'admirer chaque jour un peu plus*»<sup>25</sup> Il lui dédie un poème : «*L'identité du verbe à Joaquin Ferrer*», poème inédit<sup>26</sup>.

Alain Bosquet préface le portfolio de dix eaux-fortes originales «*AXES*» de la galerie Le Point Cardinal pour l'exposition personnelle de Joaquin Ferrer en 1971. Ces eaux-fortes seront exposées au Centre pédagogique régional Alpes, Provence, Dauphiné à Grenoble dans l'exposition consacrée à Alain Bosquet en 1989 sous la direction de Marc Pessin. Ou encore le poète rédige la préface «*Ferrer la ville*» de l'exposition personnelle «*La capitale du vertige*» à la galerie Epsilon à Bruxelles.

Inversement Alain Bosquet offrait et dédiait systématiquement chacun de ses recueils ou livres à Joaquin Ferrer avec des mots émouvants comme ceux de son ouvrage «*Notes pour un amour*»<sup>27</sup>: «*Exemplaire de Joaquin Ferrer. Pour toi, mon frère Joaquin, avec ma profonde affection, mon admiration fervente et toute ma communion en prose, en poésie, en peinture et en hippisme, Ton Alain Bosquet*». Ou encore en 1985 pour son livre *Alain Bosquet un poète*<sup>28</sup>: «*A Joaquin Ferrer qui s'éloigne, son ami Alain Bosquet (ici caramélisé pour la circonstance)*». L'amitié entre Alain Bosquet et Joaquin Ferrer ne s'est jamais démentie.

Enfin, de temps en temps elle se double d'un plaisir plus léger : «*les courses de chevaux*». Alain entraîne Joaquín à l'hippodrome de Longchamp : «*Tu ne ressentiras rien si tu ne mets pas 10 francs sur les pattes d'un cheval !*». Il trouvait que Joaquin n'avait pas de chance et disait avec la gaieté de l'ironie : «*Même si ton cheval courait tout seul, il arriverait deuxième*». Chaque dimanche, ils s'y retrouvent, parfois avec le poète Lionel Ray. Ce dernier, débutant, demande à Joaquín : «*Comment on fait pour gagner ?*» Et Joaquín, moqueur : «*Demande à Alain quel cheval il ne joue pas. Tu le joues, et tu gagnes !*» Joaquin faisait rire Alain<sup>29</sup>.

---

<sup>25</sup> Dédicace de Alain Bosquet à Joaquin Ferrer pour son livre *100 notes pour une solitude*, NRF Gallimard, 1970

<sup>26</sup> Aux Éditions Gallimard en 1977.

<sup>27</sup> NRF Gallimard 1972.

<sup>28</sup> Collection Folio Junior en poésie, Gallimard, 1985.

<sup>29</sup> *Fragments de vie*, été 2014, conversation retranscrite entre Joaquin Ferrer et Christiane Ferrer

Quand Alain gagnait, il fêtait ça avec une langouste. Il dessinait même des caricatures de crustacés, avec des titres comme : *Rencontre amoureuse entre deux langoustes*, ou *Langouste cubiste pour Ferrer avec la mayonnaise de l'amitié*.<sup>30</sup>

Cette amitié à trois – Ernst, Bosquet, Ferrer – incarne une époque charnière. Ils se sont reconnus, estimés, soutenus. Ils partageaient une même vision de l'art : exigeant, sincère, libre.

Oui, ils avaient tous trois connu l'exil. Mais ils avaient aussi en commun la passion de la beauté, de la création, de la poésie. Et surtout, ils croyaient en l'art comme en un acte d'amour.

*Une profonde gratitude à Julia Drost<sup>31</sup> pour sa contribution intellectuelle avisée et précieuse.*

*Tous mes remerciements et ma reconnaissance vont à Hervé Pierre Lambert du Cahier Alain Bosquet, pour sa proposition d'approfondir la présence d'Alain Bosquet à partir de l'exposition de la Galleria Continua Paris Matignon "Max Ernst & Joaquin Ferrer, Les surprises du hasard" du 3 avril au 31 mai 2025, sur une idée du cofondateur de la galerie Lorenzo Fiaschi.*

*Les informations communiquées sont issues des archives de Joaquin Ferrer.*

---

<sup>30</sup> Correspondance hippique entre Alain Bosquet et Joaquin Ferrer avec les dessins de l'écrivain et du peintre.

<sup>31</sup> Directrice de recherches au DFK, Centre allemand d'histoire de l'art à Paris.  
<http://www.dfk-paris.org/>

## VISITE A JOAQUIN FERRER

Joaquin Ferrer est, à trente-cinq ans, de ces peintres venus s'installer à Paris qui se montrent peu, s'habituent à la vie française dont bientôt ils ne peuvent plus se passer et qui, avec probité et en silence, construisent une grande œuvre. Méconnus, isolés dans la foule, plus soucieux d'indépendance spirituelle que de gloire espérée, ils sont fidèles à eux-mêmes, sans se préoccuper du reste. Il arrive alors que Paris les découvre soudain, avec un rien de honte, car ils lui font honneur.

Il faut souligner que tel sera le cas de J. Ferrer, qui garde, dans son atelier du boulevard de Clichy, depuis les quatre ans qu'il a débarqué de Cuba, certains des toiles les plus riches, les plus fines et les plus originales de sa génération. Il les montre à quelques rares amis ; le moment est rare, toutefois, pour une découverte de J. Ferrer qui, il ne faut pas en douter, fera sensation. Elle aura lieu surré à une époque propice, à la fois du point de vue de l'évolution de la peinture et du point de vue de l'évolution intérieure de Ferrer.

La situation actuelle de la peinture est à un tournant. L'abstraction lyrique et le tachisme — grotesque ou non — s'épuisent, ne serait-ce que par l'abus d'une spontanéité de plus en plus négligée. Le pop-art, qui à ses débuts défaites techniques, accumule les protestations sociales et oublie que la peinture est un art non point de l'émancipation, mais de la perfection formelle. Au milieu de tant d'excès et surtout d'un tel nombre de soi-disant œuvres de combat, on aspire à une conception plus stricte de la peinture et à une rigueur moins contestable. Il ne s'agit pas pour autant de revenir en arrière, ni vers un traditionalisme d'imitation ni vers un carréisme posthume en images faciles. Mais de partant viennent des appels d'une peinture moins dynamique à première vue, et plus profondément consciente de son rôle.

C'est pourquoi l'apparition d'un J. Ferrer peut devenir importante. Il y a trois ou quatre ans encore, il n'aurait pas tout à fait trouvé sa place. Il apportait

avec lui, de son Cuba natal, une immense réserve de splendeurs tropicales, qu'il lui arrive encore de restituer en de grandes toiles, couvertes d'exubérance, de plantes qu'on dirait carnivores, d'objets étranges et déconcertants jusqu'à l'obsession. Ce domaine-là, il l'a exploré au début, avec véhémence, et comme avec une certaine ferveur ancestrale. Il s'y montre un peintre plus de vigoureux manœuvres, et qu'on peut rapprocher de son compatriote aîné, Wilfredo Lam. D'une certaine manière aussi, il était nécessaire qu'il se montrât capable de débiter, avec franchise, ses racines et sa latitude : c'est toujours avec force qu'il y a tenu.

Bien entendu, à Paris, J. Ferrer a eu des ambitions plus grandes. Son tempérament et son savoir-faire, il les a employés à donner une vision du monde moins savoureuse à première vue, et plus intérieure, dès qu'on se penche sur elle avec attention. On découvre alors un sens de la construction, un besoin de rythmes, une extraordinaire sûreté dans la mise en toile, en quelque sorte, d'une philosophie devenue dépourvue, nécessaire, certaine aussi de ses principes durables. Ce que peint J. Ferrer aujourd'hui, dans ses huiles comme dans ses aquarelles, ce sont des formes stylisées, où l'on devine encore les sources tropicales, toujours invisibles, mais où l'on reçoit, comme en pleine poitrine, des géométries et des courbes, libérées de leur contexte trop visible ou trop facilement repérable.

Cette intériorité est remarquable, et ne peut se comparer à aucune autre. Une ville est là, faite de formes inconnues et d'êtres qui pourraient se révéler des objets, qui sait ? Un objet-notem est également là, ni usuel ni inventé ni concret ni abstrait, mais désormais irremplaçable. Une symphonie très stricte est là, faite de blancs et de noirs, avec des courbes et des droites qui sont comme la sigle d'un univers mental, très précis et très vaste au même temps. Et, pardessus tout, joue le charme où, dans un détail, est rendue la merveille végétale ou la présence animale, alors que rien ne cède à l'attrait du pittoresque. La maîtrise de J. Ferrer est certaine, et son monde intérieur a bien plus que de l'attrait : c'est de conviction et d'extase calme qu'il s'agit. Les prolongements en sont d'une exceptionnelle qualité. Il faut le découvrir, et le fixer.

ALAIN BOSQUET.  
Combat, 26-4-1965

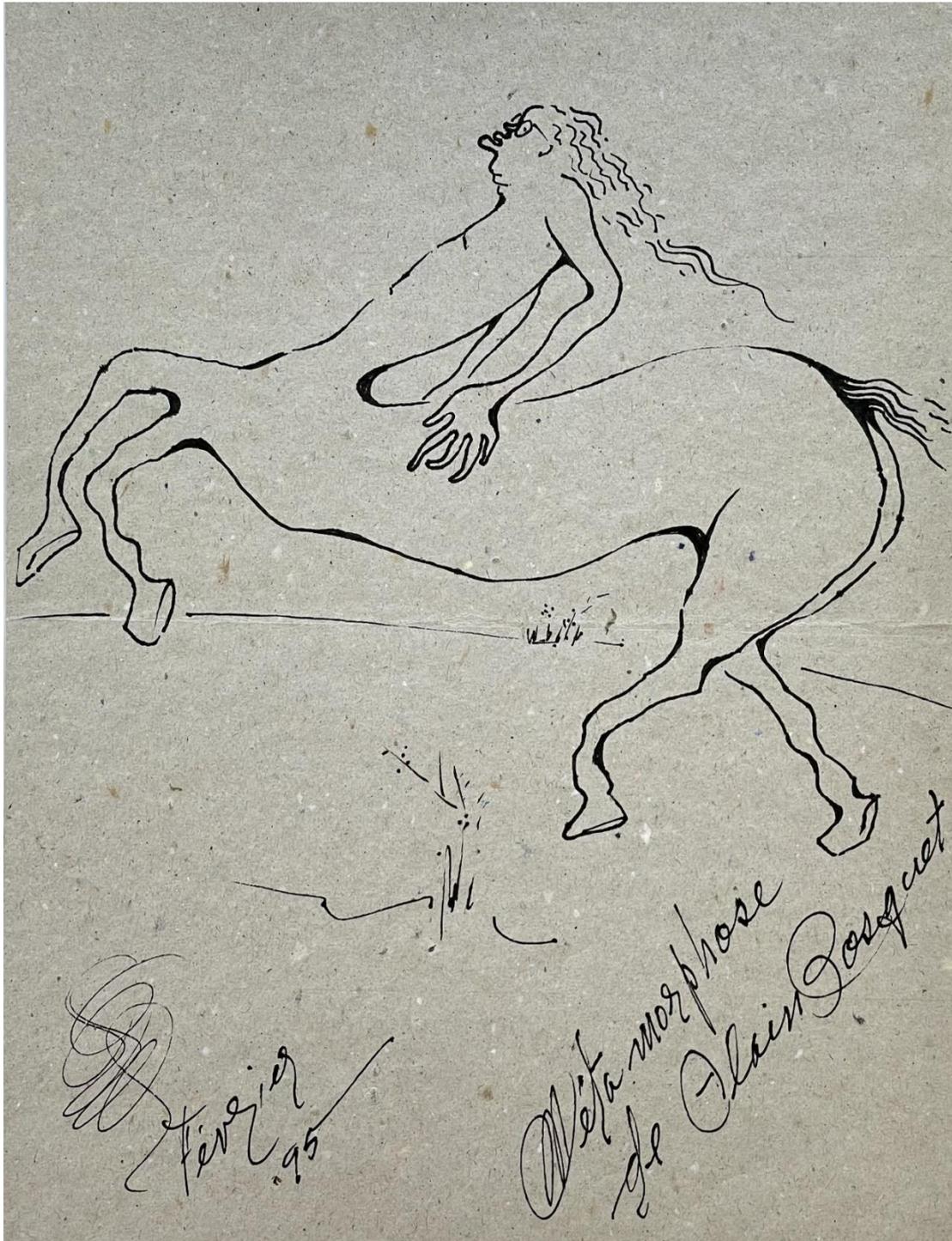
*Le 1er texte écrit sur Joaquin Ferrer par Alain Bosquet dans Combat le 26/04/1965.*



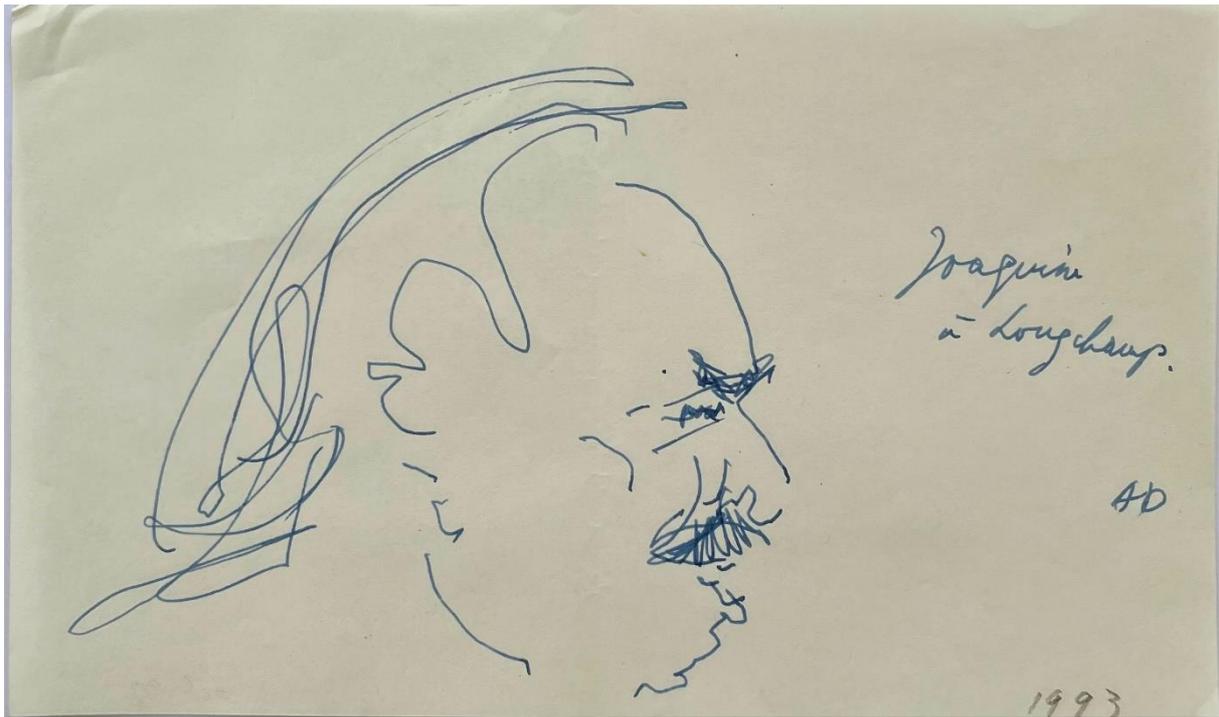
*Photo de Max Ernst (à droite) et Joaquin Ferrer (à gauche) au café Les Deux Magots à Paris en 1967.  
Courtesy Christiane Ferrer et Galleria Continua.  
Photo André Morain.*



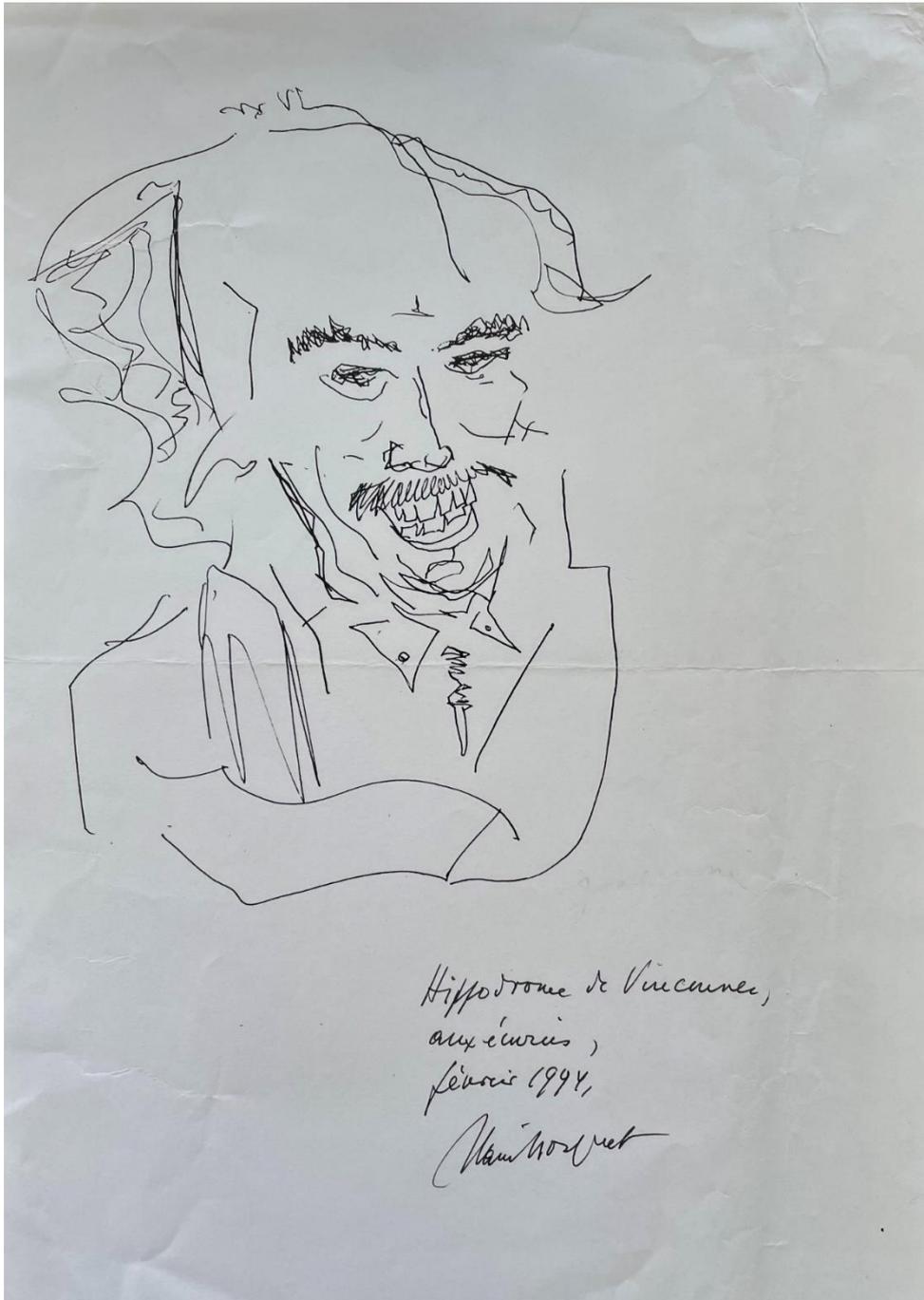
*Vue de l'exposition « Max Ernst & Joaquin Ferrer, Les surprises du hasard » à la Galleria Continua Matignon du 3 avril au 14 juin 2025.*



« Métamorphose de Alain Bosquet », Dessin encre de Joaquin Ferrer, Février 1995, 26 x 19 cm.



« Joaquin à Longchamp », dessin d'Alain Bosquet, 1993, 12 x 20 cm.



**« Hippodrome de Vincennes, aux écuries, février 1994 », dessin d'Alain Bosquet, 29,7 x 21 cm. Caricature de Joaquin Ferrer par Alain Bosquet.**



Joaquin Ferrer et Norma Bosquet

# Alain Bosquet et l'art contemporain

Philippe Jones

Communication de Philippe Jones à la séance mensuelle du 9 mars 2002 à l'Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique.

*Nous remercions Madame Claudine Helft de nous avoir signalé l'existence de ce texte. Nous remercions Monsieur Yves Namur, Secrétaire perpétuel de l'Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique de nous avoir chaleureusement autorisé à publier ce texte dans le Cahier Alain Bosquet.*

Alain Bosquet est poète, on le sait, on l'admire\*. Prosateur, on connaît ses romans, ses nouvelles, ses aphorismes. Critique et essayiste littéraire, certains le lisaient avec appréhension ! Mais critique d'art ? Si la question se pose, sans doute est-elle fondée. Il pratiqua le genre en parfaite connaissance de cause et non pour arrondir les fins de mois d'un homme entièrement voué à l'écriture.

Dès la fin de la guerre 40-45, Bosquet s'intéresse aux arts plastiques, avec une préférence marquée pour le surréalisme, je crois. Sous le nom d'Anatole Bisque n'écrivait-il pas en mars 1940 : « il nous a ouvert toutes grandes les portes de l'audace » <sup>(1)</sup> ? Il s'agissait alors de poésie, mais sans réelle exclusive pour autant. C'est beaucoup plus tard qu'il envisage l'histoire de l'art pour dire de celui qui en fait usage : « un monsieur qui, sachant trop de choses, préfère se montrer neutre devant elles, et se contente de nous inculquer sa culture par le menu » <sup>(2)</sup>. Une attitude quelque peu caricaturale, mais pas plus vive que celle d'accuser la philosophie de se servir de l'art pour « démontrer mille choses, alors que l'art ne démontre rien, sinon qu'il est beau et par conséquent irremplaçable » <sup>(3)</sup>. Pour autant que le terme « beau » soit pris dans son contexte exceptionnel, en dehors de tout jugement esthétique a priori, on peut comprendre qu'Alain Bosquet, soucieux de garder son libre arbitre à l'égard de la philosophie et de l'histoire, revendique l'état de « chroniqueur » ou de « critique d'art » <sup>(4)</sup>.

La sensibilité poétique sera le seul moyen réel d'appropriation du pictural, mais il requiert intelligence et connaissance. Il s'agit de contrôler, de guider, de savoir, Alain Bosquet en fournit la preuve lorsque, pour dresser la monographie du peintre Engel Pak, il procède à une mise à plat de l'histoire de la peinture de 1885 à 1965, qui sont les dates de son héros, sans

en omettre la spécificité de l'art en Belgique. Tenant compte de cette toile de fond nécessaire, il ne s'agit pas d'y insérer simplement un acteur oublié ou méconnu, «je prétends que parler d'un peintre aimé, nous dit Bosquet, c'est s'insinuer dans son être »<sup>(5)</sup>. Il s'agit de rendre sensible, lorsque l'artiste aura découvert la voie personnelle de son abstraction, hors du temps, hors du lieu « la jouissance saine et pleine de la matière réduite à sa masse et à sa pigmentation »<sup>(6)</sup>.

La volonté de situer une œuvre dans son contexte, d'en définir les arguments novateurs, d'en critiquer parfois les faiblesses qui peuvent l'asservir à la mode du jour, d'interroger l'évolution même de la recherche artistique et de son questionnement, et cela avec d'autant plus d'intensité et de perspicacité qu'il n'est pas un simple spectateur mais un intervenant de la création, donne dès lors un double poids au témoignage de ce chroniqueur.

Ainsi le premier chapitre de la monumentale étude sur le peintre contemporain Dado est-elle une sorte de synthèse brillante, en quelques pages, de Cimabue à Balthus ou de Van Eyck à Bacon et qui lui permet d'affirmer : « Il n'est point exagéré de prétendre qu'après un demi millénaire de lois esthétiques, sur lesquelles un accord s'était établi, dans les grandes lignes, seul émerge le besoin de la redéfinition. Un art est devenu ainsi un champ de bataille de ses propres composantes, où la remise en cause est moins suspecte que les réussites »<sup>(7)</sup>. Texte écrit durant l'hiver 1990-1991, et lorsque l'on visite dix ans plus tard les expositions, les galeries, ou tout lieu de soi-disant avant-garde, le constat demeure.

Si, dans un ouvrage sur Dado, Bosquet est davantage porté à souligner l'émotion sensorielle expressive, baroque, de l'artiste monténégrin et si cela participe certainement de son monde intérieur, ce choix, ce goût, n'est pas exclusif. Il est tout aussi capable d'apprécier et je le cite : « Toute œuvre cubiste, sous la main de ces deux génies [à savoir Picasso et Braque], est comme un théorème : serein, dominateur et sans réplique, pourvu qu'aucun didactisme explicite ne vienne en ternir l'implacable sérénité »<sup>(8)</sup>. L'authenticité de l'œuvre, son absolue nécessité sont les seuls critères, on le sait, de réussite en art.

Il éprouvait pour Braque, qui lui avait dit un jour "Trop de richesse occulte"<sup>(9)</sup>, une admiration que le temps n'estompe pas. Rencontré vers 1961, lorsque Jean Paulhan l'entraîne dans l'atelier de ce "beau peintre du bonheur" comme il le nommera, il écrit, à l'occasion d'une exposition de l'artiste en juin 1982 :

"J'aime Braque : il me rassure et m'oblige à garder quelque distance avec moi-même, esthétique à mi-chemin de l'émotion et de l'intellect; mais satisfait-elle tout à la fois le sentiment et l'esprit ? Dans *Connaissance des Arts*, sous le titre : "Braque, comme on dit Racine ou Rameau", j'écris entre autres : "Il est (au vingtième siècle), au sens plein du terme, notre peintre le plus civilisé et partant le plus exigeant. Lorsque, au

bout de cinq - ou cinquante - minutes, la toile est enfin entrée dans l'âme ou l'esprit du spectateur, elle y exerce un effet qui ne se définit pas seulement comme une préhension propre à la peinture ! Elle est aussi de verbe et de musique... Un comptoir n'est pas un comptoir comme les autres : Braque nous invite à le saisir, à en faire plusieurs fois le tour, à le reconnaître avant que nous ne l'acceptions définitivement. De même, sur la fin de sa vie, ses oiseaux -Saint-John Perse écrira sur eux des pages admirables - ne sont ni des répliques conformes d'oiseaux ni des idées abstraites d'oiseaux; en eux passent des symboles et des stylisations qui en font des objets à part : il convient de s'en imprégner assez longtemps, pour enfin reconnaître leur caractère entre le vraisemblable et l'invraisemblable; ils deviennent alors des propositions sur la possibilité de créer des oiseaux inconnus au sein de l'espèce » <sup>(10)</sup>.

Cette notation, extraite de *La Mémoire ou l'Oubli*, un livre de souvenirs comme son titre l'indique, saisit, avec une intelligence et une sensibilité du langage pictural, l'exacte position de Georges Braque dans l'aventure plastique du XXe siècle.

La monographie engage à décrire, l'interview par contre pousse à l'aveu et le poème invite à créer. Alain Bosquet est l'auteur d'*Entretiens avec Salvador Dali*. L'ouvrage, publié en 1966, a connu une réédition en 2000. Bosquet y mène le jeu. Il connaît parfaitement le terrain, le surréalisme lui est familier. Il est à la fois inquisiteur et confesseur et, puisque le contexte de Dali éveille l'Espagne, nous pouvons nous imaginer une arène où le toréador, le picador ne cessent de relancer l'adversaire, sans mise à mort certes, mais afin d'en éprouver l'agilité, la suffisance et les talents. Ainsi à la question de Bosquet « Où est la limite du génie et de la folie ? », Dali répond-il : « Ce grand problème n'a jamais été résolu. Les plus célèbres psychopathologistes ne savent pas où commence la folie, où cesse le génie. Mon cas à moi est encore plus difficile. Je suis non seulement un agent provocateur, mais un agent simulateur. Je ne sais jamais quand je commence à simuler ou quand je dis la vérité. Cela est caractéristique de mon être profond », et il ajoutait : « Je suis dans la constante interrogation : où commence le Dali profond et philosophiquement valable, et où cesse le Dali loufoque et saugrenu ? » <sup>(11)</sup>. Fausse modestie ou superbe ? Toute l'ambiguïté dalinienne se dénonce ici. Sans parti pris, Bosquet stimule pour amener son interlocuteur à se découvrir dans la vivacité du dialogue, pour se situer lui-même.

Ainsi, vis-à-vis de Jérôme Bosch auquel certains le comparent, il lui fait dire :

« C'est l'une des plus terribles équivoques autour de ma personnalité. Les apparences monstrueuses et l'imagination délirante de Jérôme Bosch ont fait qu'on le compare à moi. C'est une erreur très grave et que l'on répète sans cesse. Les monstres de Jérôme

Bosch sont le produit des forêts nordiques baignées dans le brouillard, et des terribles indigestions du Moyen Âge. Il en est résulté des personnages symboliques, et la satire a tiré parti de cette gigantesque diarrhée. C'est un univers qui ne me concerne pas. Il est exactement à l'opposé des monstres qui ne sont pas nés de la même façon, et qui, au contraire, dérivent de l'excès de lumière méditerranéenne. Les grottes de la Méditerranée, et les miroirs de leurs eaux, comme les surfaces rugueuses des huîtres, se retrouvent dans la tradition de la peinture classique, et dans les climats d'Espagne et d'Italie. Ces motifs-là sont souvent reproduits à Pompéi, et on en trouve d'autres exemples très poussés dans les œuvres de Raphaël conservées au Vatican : êtres hybrides, sphinx transformés en poissons, etc. D'un côté, Jérôme Bosch pensait et peignait de manière mythique, en pleine brume musicale du nord et, d'un autre côté, on avait besoin, face à la lumière trop crue de la Méditerranée, d'hallucinations en harmonie avec les idées concises et romaines de ce que nous apporte l'équilibre classique. Les créatures de Jérôme Bosch symbolisent l'ardeur plébéienne des chevaliers partant aux Croisades : c'est un défi opposé à l'humanisme; c'est aussi la caricature de l'intelligence et une satire qui s'introduit jusque dans les intestins et les boyaux pour saper cette intelligence. Cependant, l'imagination d'un Raphaël, issue en ligne directe de la Grèce antique, n'a pas du tout ce côté ravageur et impitoyable. Pourquoi voulez-vous que Dali, en pleine lumière harmonieuse, à Cadaquès, fasse du Jérôme Bosch ? » <sup>(12)</sup>.

Les *Entretiens avec Salvador Dali* d'Alain Bosquet furent et restent le meilleur témoignage sur le maître de la *Persistence de la mémoire* et l'inventeur de « la méthode paranoïaque critique ». Cet intérêt pour Dali n'implique pas que ce peintre soit, à ses yeux, le premier parmi les surréalistes. Bosquet lui préfère Max Ernst ou Yves Tanguy. Ce dernier est pour lui « un profond exciteur : un donneur de mondes invisibles. J'ai souvent pensé - et dit - qu'il était le Vermeer du surréalisme », écrit-il en 1982 <sup>(13)</sup>. Il précise :

« De quel surréalisme relève-t-il ? Est-il le traducteur ou le photographe de l'invisible ? C'est bien ainsi qu'aujourd'hui j'aimerais le définir : le témoin de l'invisible qui a supplanté le visible et s'installe dans le confort. S'il fallait trouver au surréalisme de l'explosion fixe et de la mémoire perpétuelle un illustrateur, ce n'est pas Tanguy qui conviendrait, mais Dali. Je me souviens d'un moment intime chez Tanguy, qui me disait : « Je suis comme Péret, je ne réfléchis pas. C'est Breton qui réfléchit, et Dali qui tempête. Moi, je peins toujours le Mont-Saint-Michel, et je remplace les pierres et la plage par des osselets, des objets un peu dingues, des jouets. Je sais que je possède une seule invention, à moi tout seul : j'ai supprimé la ligne qui sépare l'eau du ciel ». Paysagiste d'un monde où l'homme ne se présente pas, il est

de ces peintres, peu nombreux, qui font les fanatiques, comme Desiderio, Guardi, Seurat. Dans leur limite acceptée est leur génie, ou leur tranquille extase. Le même soir, j'apprends que les amateurs de football, au nombre d'un milliard et demi, verront le Mondial sur leur écran. Et Tanguy comptera combien de visiteurs ? Dix mille, si tout va bien »<sup>(14)</sup>

Lisant cette citation, je revois Alain Bosquet, rue de Laborde, dans son salon. J'étais assis dans le divan, lui dans un fauteuil en face de moi, une table basse nous séparant, au-dessus de sa tête, un superbe et subtil Tanguy de format moyen, précis d'écriture, ouvert sur le rêve.

Cet intérêt qu'il témoigne pour l'art moderne n'est en rien une monomanie, sa connaissance de l'art classique est parfaite. Ne déclare-t-il pas, par exemple, au sujet de Bruegel l'Ancien : « L'homme de Bruegel est celui de toutes les solidarités et de toutes les solitudes »<sup>(15)</sup>. À Florence ou à Bâle, il visite les musées. En Italie dans les années 80, il écrit :

« 31 décembre 1982. Je viens de passer six jours à Florence ; je n'y avais pas fait de halte sérieuse depuis 1953 et, à l'époque, peu d'œuvres d'art ne m'y agaçaient pas. De Michel-Ange à Ghirlandaio et de Giotto à Raphaël, j'y découvrais une affirmation de l'homme qui convenait mal aux multiples atteintes à la certitude et à la raison dont la guerre et l'immédiat après-guerre m'avaient abreuvé. Il y avait chez ces titans, pour mon esprit fraîchement cicatrisé, une sorte d'indécence à se proclamer maîtres d'eux-mêmes. Je distinguais à peine la pose de la sérénité, et l'optimisme au service de la foi me créait le plus profond malaise. Je n'aimais pas ces extases sur mesure, ces révélations sur commande, ces dépassements publics, ce mépris du mystère ou, plus exactement, ce dosage de savoir-faire et de maniérisme au sein du mystère. La nuit me manquait, et le doute, et le fantastique. Ces hommes-là n'étaient pas cruels et n'admettaient pas le déchirement intérieur »<sup>(16)</sup>.

De Suisse, il rapporte en septembre 1985 :

« Au retour de Lucerne, comme à chaque voyage dans cette région de l'Europe, je me suis incliné devant les Conrad Witz du musée de Bâle. Ces figures nouées dans la mystique, ces corps tordus par la foi, sans pour autant aller jusqu'à la déliquescence d'un Matthias Grünewald, cette pesanteur de la délivrance de l'âme, cette béatitude qui exige du corps une rançon douloureuse, ces fantoches célestes, criblés de rhumatismes : quel sommet de l'art ! Et puis, si peu de nos contemporains veulent voir en ce peintre un génie sans temps et sans espace »<sup>(17)</sup>.

Et dans ses rêves, l'intemporel et l'éclectisme règnent :

« Or, mes murs étaient couverts de chefs-d'œuvre de peinture : un Léonard de Vinci, quatre Rubens, trois Seurat, quatre ou cinq Mondrian, quelques Picasso et, au-dessus de la cheminée, un Piero della Francesca »<sup>(18)</sup>.

Et le poème ? Je ne parle pas ici de l'image, car les poèmes de Bosquet seraient également des peintures puisque tant d'images y fleurissent. Je pense au poème qui parle d'un peintre nommé. Il est un vers que je souhaite néanmoins citer, car il évoque pour moi le climat d'un peintre précis : « Dans chaque oiseau dormait une montagne ». Il est extrait de *Quel royaume oublié* (1955) et trouve sa réponse dans un tableau de Magritte, *Le domaine d'Arnheim* dont une version de 1962 se trouve au Musée de Bruxelles et que je connaissais chez l'artiste avant que sa veuve n'en fasse don au Musée. Magritte lui-même le décrit en ces termes : « *Le domaine d'Arnheim* réalise une vision qu'Edgar Poe eût beaucoup aimée : c'est une immense montagne qui trouve sa forme exacte dans celle d'un oiseau les ailes déployées »<sup>(19)</sup>, Magritte se réfère à Poe; Bosquet et Magritte sont en proximité mais inverse • chez Bosquet la montagne dort, chez Magritte l'oiseau déploie ses ailes.

Lorsque l'on offre quelque chose à quelqu'un, c'est que l'on pense à lui. Si Bosquet dédie au peintre chilien, surréaliste et insolite Matta un *Écrit en marge du poème*, c'est que l'œuvre de cet artiste aux tonalités fluorescentes et aux espaces agités par on ne sait quel mouvement, éveille peut-être en lui ces vers dont voici un fragment :

« J'ai deux métiers :  
je découpe des fleurs  
- les futures épouses  
dans la peau des étoiles,  
et je ramène à leurs parents  
les îles filles mères  
qui ont suivi le fleuve, ce voyou.  
Le dimanche, parfois, je réchauffe  
entre mes draps, je veux dire mes fables,  
les rêves  
de mes voisins reconnaissants »<sup>(20)</sup>

À la même époque, vers 1959, il offre à un autre peintre surréaliste, grand maître de la première génération, Max Ernst, un long poème en vers libres, un long cri lyrique qui s'intitule *Danse mon sang où le poète et le peintre sont unis dans le chant, où leur dialogue ne forme qu'un.*

...  
« et le ciel même était ce grand tableau  
ô peintre ô peintre  
vas-tu rougir ce corps qui est ton aquarelle

et mon poème s'est caché dans ton pinceau » <sup>(21)</sup>

...

et le rythme et la vivacité dans l'échange se poursuivent ainsi pendant près de trois cent vers. Le fougue du surréalisme animait ce poème, en réponse aussi à la vitalité de Max Ernst; d'autres rapprochements, d'autres parentés, d'autres voisinages pourraient être faits, car Main Bosquet écrit de nombreux textes, études et articles, d'Alechinsky à César, de Cremonini à Ferrer, d'Ipousteguy à Lam, à Music ou à Velicovic, artistes qu'il aimait, soutenait, parfois même découvrait.

À un journaliste qui lui posait la question « Le poète Alain Bosquet n'est-il jamais en conflit avec le romancier ? », Bosquet répondit :

« La prose, c'est une entreprise que l'on peut construire, comme un bâtiment, en travaillant deux, quatre, six ou huit heures par jour, puis arrêter et reprendre parce qu'on a une base précise. Pour cela, il suffit d'avoir du style - c'est un outil comme un autre -, du temps libre, et, disons, des idées très claires et un peu d'inspiration. Le poème, lui, ne vient jamais quand on a envie qu'il soit là. Il vient ou ne vient pas. La seule chose dont on soit responsable, c'est la correction, qui se fait à froid puisque la matière est derrière. Pour moi, la prose est un règlement de comptes avec mon siècle, tous mes romans se passent au présent, ou à peu près, tandis que la poésie est durable, intemporelle » <sup>(22)</sup>.

Ce qu'il exprimait plus succinctement encore en cette formule : « Le poème vous prend ; mais on prend la prose » <sup>(23)</sup>.

Une autre opposition se formule, celle de l'abstraction et de la figuration ; ces orientations antagonistes auront, elles, tendance sinon à fusionner, tout au moins à s'interpénétrer. Étudiant l'évolution stylistique du peintre Georges Collignon - et je tenais à rendre hommage à cet ami disparu il y a quelques semaines - Bosquet écrivait : « le passage à la figuration est annoncé, avec ses risques, ses audaces et ses nécessités. Les triangles, les courbes, les couleurs, les formes auront bientôt des témoins : nos semblables. Nous allons violer leur solitude car tel est notre destin » <sup>(24)</sup>.

Il faut attendre 1990 pour que se révèlent *33 poèmes pour Francis Bacon*. Le surréalisme n'est pas mort, mais l'expressionnisme tient le haut du pavé. La distorsion, l'agression de l'homme, « nous vivons l'ère des muqueuses » dira-t-il <sup>(25)</sup>, ce perpétuel écartèlement entre le réel et le cauchemar, le confinement, la cruauté, ce conditionnement humain pourrait-on dire :

« Il bâille.

Il frotte sa dernière étoile.

Il défèque, il se mouche.  
Il écarte la nuit comme un vieux pyjama.  
Il remet à sa place un bout de sexe.  
Il empaille un oiseau  
qu'il n'a pas épousé.  
Deux ou trois fois il boxe  
sa lampe de chevet.  
Il rase quelques mots trop poilus.  
Il ira au bureau  
ranger ses crépuscules.  
*L'ennemi, ce travail manuel* »<sup>(26)</sup>

Dans ces trente-trois textes, Alain Bosquet a su trouver une équivalence verbale et poétique à l'œuvre déchirante, au constat que Francis Bacon a laissé du XXe siècle. Se sont-ils rencontrés et quand ? Je ne sais. Ils se sont compris en s'étant regardés. Ils ont vu la poésie, ils ont vu une exigence poétique d'aujourd'hui.

En 1984, Bosquet poursuit avec Francis Bacon, "pour qui j'ai écrit des poèmes sur le dégoût de soi"<sup>(27)</sup>, une correspondance qu'il qualifie de laconique, mais ne semble pas l'avoir rencontré. Sa connaissance de l'œuvre n'en est pas moins certaine. Voici quelques extraits qui en fournissent la preuve :

"Il a inventé un bizarre transfert : l'angoisse moderne déforme l'anatomie et bestialise le visage. [...] Le visage de Bacon - et l'ensemble du corps - est en perpétuelle métamorphose et ne saurait être statique. Il n'obéit pas à une loi architecturale ni à des principes esthétiques... Il est animé par les bouleversements psychiques et psychanalytiques les plus divers car il est le siège de mille réactions intérieures qui soudain se trouvent amenées à la surface de la toile, donc de la peau. Personne, dans le passé, n'a eu cure de soumettre ainsi la face humaine à ses terreurs et à ses variétés innombrables, sinon, pendant une très courte période, quelques peintres expressionnistes ou assimilés, par exemple George Grosz ou Edvard Munch. [...] Il va au-delà de ces possibilités et crée pour le visage des attitudes où celui-ci se dissout, se désosse, fait place à des volumes en perpétuelle mutation, comme si le pouvoir du peintre était d'imposer à son modèle une dynamique du changement en rapport direct avec les affres de l'âme et de la mémoire, de manière que plus aucun trait originel ne subsiste... À cette innovation plastique s'en ajoute une autre. S'il est vrai qu'il arrive à Bacon de peindre ses hommes dans une ambiance convenue, il préfère leur donner pour prison extérieure leur habit typique du XX<sup>e</sup> siècle. Ses

personnages sont pris devant leur miroir en train de se raser; ils se tendent et se détendent contre leur évier; ils s'agitent jusqu'à en perdre leurs vertèbres dans leur fauteuil de bureau, leur machine à écrire participant à leurs luttes de conscience. [...] Bacon est le premier à nous parler de notre solitude; Notre intégrité physique à disparu : notre souci majeur est de nous rassembler, éparpillés que nous sommes entre les débris de nos moi contradictoires. Nous sommes à l'affût de ce qui nous déséquilibre. Hommes nus ou P.D.G., nous savons que notre vérité passe par une torture physique. [...] Peintre de l'impossibilité d'être, jusqu'à la révolte, Francis Bacon est celui qui, dans le grandiose ou le simiesque, nous permet de ne jamais nous accepter. Il symbolise la légende ou le mythe du refus" (28).

Il y a chez Bosquet une curiosité et une compréhension du langage plastique que peu de critiques ou d'écrivains partagent. Dans une œuvre abondante comme la sienne, cette présence de l'art pourrait passer, sinon inaperçue, du moins apparaître comme un simple décor. Or, elle faisait partie, j'en témoigne, de ses préoccupations premières. Ne s'inscrit-il pas dans cette lignée des poètes français qui remonte à Baudelaire et aux Phares que ce dernier glorifiait ? À la même époque que les poèmes à Francis Bacon, parlant du peintre, mais d'un autre individu, Dado en l'occurrence, Alain Bosquet conjugue : « Je suis sel, tu es myosotis, il est ombre d'une ombre, nous sommes de vent et de tempête, vous êtes de n'être plus, ils sont le contraire de tout ce qu'ils peuvent être : on peut à l'infini varier les postulats à déduire de l'image offerte par le peintre devenu, bien entendu, et c'est la moindre des choses, poète » (29).

## Notes

\* Cette communication reprend le thème traité succinctement lors de la « Journée Alain Bosquet » à la Sorbonne, Paris, le 11 janvier 2002.

1. A. BISQUE, *Anthologie de Poèmes Inédits de Belgique*, Bruxelles, Pylône, 1940, p. 17.
2. A. BOSQUET, *Engel Pak. Les bonheurs de l'abstrait*, Paris, Éditions de la Différence, 1978, p. 7.
3. *Ibid.*, p. 10.
4. *Ibid.*, p. 14.
5. *Ibid.*, p. 17.
6. *Ibid.*, p. 109.
7. A. BOSQUET, *Dado Un univers sans repos*, Paris, Éditions de la Différence, 1991, p. 13.
8. *Ibid.*, p. 18.
9. A. BOSQUET, *La Mémoire ou l'Oubli*, Paris, Grasset, 1990, p.15.
10. *Ibid.*
11. A. BOSQUET, *Entretiens avec Salvador Dali*, Monaco, Éditions du Rocher, 2000, p. 111- 112.
12. *Ibid.*, p. 64-66.
13. A. BOSQUET, *La Mémoire..., op. cit.*, p. 16.
14. *Ibid.*
15. A. BOSQUET, cité in : Ph. ROBERTS-JONES, *Bruegel, démons et merveilles*, in : *Muséart*, n° 82, mai 1998.

16. A. BOSQUET, *La Mémoire...*, *op. cit.*, p. 85-86.
17. *Ibid.*, p. 230.
18. *Ibid.*, p. 24.
19. Ph. ROBERTS-JONES, *Magritte poète visible*, Bruxelles, Laconti, p. 38.
20. A. BOSQUET, *Je ne suis pas un poète d'eau douce. Poésies complètes (1945-1994)*, Gallimard, 1996, p. 93.
21. *Ibid.*, p. 102.
22. A. BOSQUET, « Entretien avec Giberte Favre », in : *Journal de Genève*, 11 août 1990.
23. A. BOSQUET, *La Mémoire...*, *op. cit.*, p. 188.
24. A. BOSQUET, « Les trois abstractions de Collignon », in : F. BONNEURE, *Georges Collignon. Peintures abstraites 1946-1966*, Tielt, Lannoo, 1990, p. 8.
25. A. BOSQUET, *Je ne suis pas...*, *op. cit.*, p. 733.
26. *Ibid.*, p. 741.
27. A. BOSQUET, *La Mémoire...*, *op. cit.*, p. 174.
28. *Ibid.*, p. 150-152.
29. A. BOSQUET, *Dado...*, *op. cit.*, p. 31.



Alain Bosquet, Philippe Jones, Norma Bosquet

# Alain Bosquet, critique d'art : autoportrait et portrait de peintres

Hervé-Pierre Lambert

*Ce texte a été présenté à la Bibliothèque de l'Arsenal, jeudi 28 mars 2019 dans le cadre du Colloque « Alain Bosquet aurait cent ans ».*

Mes remarques concernent la relation de l'écrivain avec l'art contemporain et seront faites notamment à partir de textes d'Alain Bosquet, non publiés et de facto quasiment inconnus. Ces textes se trouvent dans son Carnet de bord, qu'il appelait le Registre, et dans son Journal de bord, un document plus élaboré. Les deux se trouvent dans les documents donnés en archives à l'IMEC. Ils couvrent les années 50 à 70.

## **Alain Bosquet, critique d'art**

1

La critique d'art fut une activité importante dans l'œuvre multiforme d'Alain Bosquet. Journaliste, il a exercé la critique d'art dans la presse quotidienne, particulièrement dans *Combat*, et dans les mensuels spécialisés : *L'œil*, *Connaissance des arts*, *La cote des peintres*. Sa relation aux arts plastiques inclut aussi la rédaction d'un certain nombre de catalogues pour des expositions dans des galeries, des livres en commun avec des peintres, des études monographiques comme son *Engel Pak. Les bonheurs de l'abstrait* de 1978 ou son *Dado, un univers sans repos* de 1991, ou *Trois peintres russes à Paris*, Blond, Krémégne, Pougny, en 1980 aux Éditions de La Différence. Cette relation inclut un célèbre livre d'entretiens avec Dali en 1966, republié en 2000, et des *ekphrasis*, notamment sur Ipousteguy, dans son *Bronze, marbre, Ipousteguy* et surtout peut-être sur Bacon dans son *Effacez-moi ce visage, 34 poèmes pour Francis Bacon*. Lionel Ray dans son article « Une enivrante lucidité » en 1991, soulignait

que le recueil d'aphorismes *Le gardien des rosées* a été publié la même année que *Effacez-moi ce visage* en 1990. Il rappelait l'une des particularités des trente-quatre poèmes qui est de se terminer par une ou deux phrases en italique détachées du corps de la poésie et qui par leur style justement aphoristique ont un air de famille avec *Le gardien des rosées*. Certaines de ces phrases reprennent même des aphorismes du recueil *Le gardien des rosées*. Cet échange entre le texte aphoristique bosquetien et le texte pictural sur Bacon laisse montre clairement que le commentaire pictural sur Bacon est en même temps un commentaire sur lui-même, une continuation thématique obsédante par d'autres moyens, un portrait en creux.

On pourrait citer encore d'autres peintres, et en premier lieu Joachim Ferrer, Lionel Ray l'a bien connu aussi. Je pense aussi aux peintres du Mexique, Tamayo et surtout Toledo en qui il a reconnu la cosmogonie de sa propre confession mexicaine – son voyage au Yucatan, dont il entretenait Saint-John Perse en 1964. Son livre de souvenirs *La mémoire ou l'oubli* contient des réflexions sur la peinture et les peintres, ainsi Braque et Tanguy. « J'aime Braque : il me rassure et m'oblige à garder quelque distance avec moi-même, esthétique à mi-chemin de l'émotion et de l'intellect.<sup>32</sup> » Sur Tanguy : « J'ai souvent pensé – et dit – qu'il était le Vermeer du surréalisme<sup>33</sup>».

## 2

Son rapport avec la peinture commence véritablement pendant la guerre par des rencontres avec les peintres installés à New York, Max Ernst, Chagall, Dali, Duchamp, Tanguy. Certains artistes consacrés eurent avec lui une relation personnelle. C'est avant tout le cas de Max Ernst et de son épouse Dorothea Tanning mais le poète eut aussi des relations suivies qui font également l'objet de récits dans son journal inédit avec Chagall, Marcel Duchamp, Tanguy, Matta. Le poète d'ailleurs aime à fréquenter les peintres, toujours dans son journal inédit, il note :

« Le commerce des peintres est plus éblouissant et plus chaleureux, dans l'ensemble que celui des écrivains : ils vous livrent des images et s'abstiennent de les justifier par des théories intellectuelles. On peut, à bon compte, se délasser en leur compagnie. C'est ce qui m'a tout de suite le plus attiré chez Max Ernst. Son amitié pendant cinq ou six ans, dans l'agonie de la Quatrième République et les rodomontades de la Cinquième a été inégalable<sup>34</sup> ».

---

<sup>32</sup> Alain Bosquet, *La Mémoire ou l'Oubli*, Paris, 1990, p. 15.

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 16.

<sup>34</sup> A. Bosquet, *Journal*, inédit, IMEC, pp. 134-135.

Lorsqu'Alain Bosquet arrive à Paris, en 1951, le phénomène qu'il appelle « la ruée vers l'art » n'était qu'à ses débuts. En contempteur, le poète observe le milieu de l'art et des galeries dans leur pleine extension durant les Trente Glorieuses. L'article de *Combat* en 1961, intitulé « Les affres du critique d'art » est une satire des mœurs mercantiles de l'art, dénonçant la réduction de la peinture à une seule marchandise.

« La plupart de nos directeurs de galerie – titre pompeux et abusif- placent des toiles comme on place un aspirateur. [...] On lance un peintre comme lance un produit d'entretien, une crème à épiler, n'importe quel ustensile de cuisine.<sup>35</sup> »

Critique d'art, Alain Bosquet a défendu une ligne esthétique, son idée de la peinture. Il écrit ainsi dans son journal : « Il incombait à un journaliste comme moi, de défendre les peintres de l'imaginaire et ajoute-t-il avant de le raturer : « de se mettre au service de peintres ». Il les cite : « Matta, Wilfredo Lam, Rufino Tamayo, Victor Brauner » Et plus loin il ajoute : « Parmi les anciens, Rouault, Braque et Matisse avaient fait leur œuvre ; il n'était pas question, de la contester.<sup>36</sup> »

En 1959, dans un article consacré à Mathieu qui exposait à la Galerie d'Art Contemporain, il privilégie deux courants dans la peinture contemporaine. Le premier courant remet en cause les rapports entre l'homme et le cosmos, pour « établir un contrat social entre l'homme de l'avenir et le cosmos transformé », il citait Matta et Wilfredo Lam comme exemple de cette tendance.

L'autre tendance, « s'assimile le merveilleux sans songer aux rapports sociaux et cosmiques. Elle est l'héritière d'expériences où la poésie joue un rôle important.<sup>37</sup> » Paul Klee et Max Ernst représentent ce courant.

Ses préférences esthétiques dans l'art de l'époque sont confirmées dans un article de *Combat* de 1963.

---

<sup>35</sup> *Combat*, « Les affres du critique d'art », 5 juin 1961.

<sup>36</sup> *Journal*, p. 168.

<sup>37</sup> *Combat*, « L'expérience Mathieu », 3 août 1959.

« La branche la plus riche se situe dans une filiation post-surréaliste à tendance cosmique – bref : Max Ernst, Matta, Brauner, Lam<sup>38</sup> ».

Les prises de position, exercices d'admiration mais aussi de détestation dressent un portrait en creux de l'auteur. Lire les critiques d'art d'Alain Bosquet, c'est aussi continuer d'explorer les réseaux propres de son imaginaire. En 1964, il commentait dans un des « Instantanés » à *Combat*, le livre d'Alain Jouffroy, *La révolution du regard*, en des termes qui s'applique aussi bien à sa pratique personnelle.

« Comparer sa propre subjectivité à la subjectivité du peintre; en d'autres termes, dire ce qu'un monde intérieur et extérieur peut trouver comme répondants dans un autre monde extérieur, mu et motivé par le verbe<sup>39</sup>. »

La critique d'art chez Alain Bosquet est ainsi une forme d'autoportrait, et l'imaginaire des peintres lui servira aussi d'espace du dehors pour reprendre l'expression d'Henri Michaux. A propos d'Engel Pak, il note : « Je prétends que parler d'un peintre aimé, c'est s'insinuer dans son être<sup>40</sup> ». Empathie, projections, éloges et critique, réflexions esthétiques, la critique d'art chez Alain Bosquet, tout comme chez son contemporain Octavio Paz, s'apparente à la grande tradition ouverte par Baudelaire.

En 1956, il introduisait un article sur Matta par un « depuis vingt ans, l'art de l'Occident, et en particulier l'art de la peinture, est un art de la définition de soi-même<sup>41</sup> ». Cet article « Un grand peintre cosmique : Matta » met en avant des thèmes analogues à ceux du poète. Quand le critique parle chez Matta, de la conception de la Seconde Guerre Mondiale, comme « événement d'ordre tellurique » qui ramène le statut de l'espèce humaine à ce qu'il était dans la conception précolombienne, c'est qu'il partage cette conception pessimiste analogue, d'une transformation de l'espèce humaine par le danger atomique et qu'il montre une fascination personnelle pour la mythologie précolombienne antihumaniste, « cette conception [...] opposée surtout à la royauté de l'homme ». Matta invente des univers sans l'homme, des cosmogonies, telle fut la première période du peintre, la seconde, est « celle des monstres-miroirs destinés à nous expliquer à nous-mêmes et à nous projeter dans l'inconnu. » Pour la troisième période,

---

<sup>38</sup> *Combat*, 12 février 1963.

<sup>39</sup> « La révolution de l'œil », *Combat*, 22 décembre 1964.

<sup>40</sup> Alain Bosquet, *Engel Pak. Les bonheurs de l'abstrait*. Paris, 1978. p. 17.

<sup>41</sup> *Combat*, 20 février 1956.

Alain Bosquet parle d'une synthèse épique entre le monstre-miroir et le paysage féérique. Une visite à Matta dans son atelier près de Monfort-l'Amaury se conclut par le compte-rendu dithyrambique d'une œuvre clef de l'antihumanisme tel qu'il est conçu par le poète, un monde sans les hommes ou après leur disparition :

« il est notre seul peintre épique, mais d'une épopée dont les événements ne précèdent pas la relation : l'épopée d'un avenir où nous ne serons plus nous-mêmes. »

Un Matta faisait partie de sa collection personnelle, en compagnie de Chagall et Max Ernst et bien sûr -on s'en souvient tous- en compagnie des statuettes précolombiennes et esquimaux.

L'une de ses dernières découvertes fut le peintre Le Yaouanc, en 1969, dans un article pour *Combat*, peintre remarqué aussi par Aragon, deux ans après. Plus tard Lionel Ray a plusieurs fois écrit sur cet artiste. Son article pour la FIAC 70 s'intitule « Les espaces imaginaires d'Alain Le Yaouanc » et cet espace est en résonance étroite avec le cosmisme antihumaniste du poète : « il n'est plus nécessaire que le jeu suprême du cosmos ait pour témoin la figure humaine [...] Ce monde-là vit et respire, parle et agit, sans le consentement de l'homme. »

L'univers de Vasarely au départ différent de celui de la peinture tel que le poète l'entendait est vite assimilé par des commentaires où se manifeste l'espace du dedans.

« Une danse folle commencera, sans aucune pitié, puisque nulle part la présence animale ni végétale ne viendra apporter le moindre signe de vie. [...] un créateur nous convainc de l'hostilité universelle : celle des formes et des mouvements, où rien n'est à notre image. »

Cette prédilection pour l'onirisme post-surréaliste, peinture d'un monde après Auschwitz et Hiroshima où l'espèce humaine est soumise au devenir catastrophique de type précolombien et à sa disparition, se double ensuite d'un autre réseau de préférences proche de son imaginaire personnel, où l'on trouve les noms de Bacon, Dado, Cremonini, Tselkov.

« Cremonini devient le peintre du postsurréalisme angoissé. [...] à l'angoisse se mêle la constante sado-masochiste. »

L'article se finit de manière très bosquetienne par « Un grand peintre qui nous dit : « vous êtes victime, vous êtes bourreau. »

En 1982, à la Galerie des Arts, Alain Bosquet présente « Tselkov, l'absurde mystique » en déployant une évidente projection personnelle : « il peint des hommes et des femmes qui ne sauraient accepter ni leur peau ni leur âme <sup>42</sup>». Le peintre qui représente sans doute le mieux cette seconde tendance tragique de l'angoisse et de l'absurde est Bacon pour lequel il a appliqué ce qu'il préconisait dans un article de décembre 1981 au sujet du livre de Gilles Deleuze : *Francis Bacon : logique de la sensation*, « livre de réflexions sévères et indiscutablement justes <sup>43</sup> » : « Il faut aussi, au sens large, que les poètes s'en emparent. »

Lui qui allait publier un livre d'ekphrasis à partir du peintre écrivait dans le même article : « Depuis les expressionnistes -ou Rouault, qui peut être considéré comme leur voisin- Bacon est le plus grand peintre *tragique* de notre siècle. ».

La peinture mexicaine l'intéresse, Tamayo bien sûr mais plus encore Toledo. Dès son article pour la première exposition du jeune peintre mexicain en décembre 1963 à la galerie Karl Flinker, il célèbre « une révélation véritable, et la plus poétique qui soit. Partout c'est un ravissement aussi bien des yeux que de l'imagination<sup>44</sup>». Chez Toledo, comme chez Tamayo ou Matta, il souligne la présence des fables fantastiques et des métamorphoses. Dix ans après, dans les années 70, il voit chez Dado, « le plus grand peintre actuel dans l'ordre visionnaire <sup>45</sup>», l'héritage du surréalisme.

La défense militante de sa ligne esthétique l'amène aussi à des prises de position et des partis-pris notamment contre l'École de Paris. Dans un article intitulé « La grande pitié de la peinture française », en 1972, il peignait un panorama pessimiste de celle-ci fustigeant le maniérisme et les limites d'Estève et de Bazaine, ne retenant que Soulages et Manessier. Face à cette « pénurie » française, il voyait une heureuse présence de peintres étrangers : Vasarely, Vieira da Silva, Matta, Musi et Dado. Sa première sévérité envers *Cobra* est plus tard nuancée par des articles laudatifs sur Alechinsky. Comme le tempérament du poète le portait parfois à fustiger ce qu'il avait d'abord prisé, Mathieu devient la cible de son ironie, alors que depuis le début Dubuffet est sa tête de turc, en témoigne encore « L'irrésistible déchéance de Bernard

---

<sup>42</sup> *Galerie des arts*, avril 82.

<sup>43</sup> *Magazine Arts*, 11 décembre 1981.

<sup>44</sup> *Combat*, 23 décembre 1963.

<sup>45</sup> *Journal*, 1 octobre 1973.

Buffet <sup>46</sup>». Dans son journal Bosquet laisse libre cours à sa verve polémique contre certains peintres, Hockney, Hartung.

Restons maintenant avec le Carnet de bord qu'il appelle Le registre et le Journal inédit pour étudier :

### **Deux portraits de peintres privilégiés dans le *Journal***

Parmi les portraits de peintres qui émaillent le *Journal* inédit, deux sont particulièrement détaillés, ceux de Max Ernst et de Chagall.

1

Max Ernst, « le plus poète de nos peintres », écrit-il, est ainsi portraituré par l'écrivain : « Le nez en bec d'aigle, le sourire constant, la silhouette très jeune et mince, la chevelure toute blanche, les yeux d'une pureté azurée, il était la séduction même, ce que n'altérerait pas une voix un peu étouffée et un discours difficile, entrecoupé d'une sorte de toux ».

Son *Journal* se fait l'histoire de leur relations : il transcrit je cite, «notre première fraternisation », le 10 mars 1956 avec Max Ernst lors d'un dîner chez les Matta. Cette immédiate complicité est due, commente-t-il, au fait d'être des étrangers, « nous étions des métèques ». Ainsi commence la relation la plus étroite qu'Alain Bosquet ait connue avec un peintre.

« Avant de devenir l'intime de Max, je me suis dit que je l'aimerais en particulier parce que peu à peu il se détachait du surréalisme orthodoxe. Il en gardait, me semblait-il le besoin de la fable sans y mettre de l'ostentation. »

Cette autre confidence encore dans le *Journal* : « il avait un charme immense, et je tenais à être charmé. <sup>47</sup> » À partir de son Carnet de bord au jour le jour, appelé le Registre, il transcrit finalement dans le *Journal* inédit le récit d'une visite faite à Marcel Duchamp à New York fin

---

<sup>46</sup> *Galerie Jardin des arts*, avril 1975

<sup>47</sup> *Journal*, p. 136.

1956, avec le couple Ernst. C'est l'occasion d'un récit époustouflant sur un Duchamp en pleine performance provocatrice, annonçant que son chat Mortadelle était le vrai inventeur de la Joconde à moustache, Bosquet lui fait dire :

« “ Je demeure un sage : un sage qui ne fout rien. Ce que j'aime le plus dans mes tableaux, ce sont ceux du début : ils sont réalistes“, tout en servant du gigot avec une épée et jetant chaque tranche dans l'assiette visée. »<sup>48</sup>

Une photo souvent publiée montre Alain Bosquet déguisé en arbre lors d'un bal masqué chez Ernst, « un image de chêne couvert de lierre ». Témoignage encore de cette proximité : « Je retrouve cette note, dans mon Registre, en février 58 : « Nous fêtons ce soir la délivrance de Max : son passeport américain expire à minuit. Il raconte : « Sur le front de l'Argonne, en 14-18, je me suis soûlé, un jour. » L'exaspération de Max Ernst devant ses problèmes d'obtention du passeport américain avait contribué à sa demande de la nationalité française.

Complicité entre Max Ernst et Alain Bosquet et louanges de la part du critique d'art. En mai 1962, il retient du Salon de mai, « le bonheur éclatant de Max Ernst, la sensualité devenue épique de Dorothea Tanning, les secousses telluriques de Matta.<sup>49</sup> ». Dans la *Cote des peintres* de novembre 1964 : « Comme Yves Tanguy, comme Salvador Dali, comme plus tard René Magritte, Max Ernst est le plus grand défricheur des zones mystérieuses de la conscience. »

Là encore le portrait de Max Ernst révèle les préoccupations de son auteur : « Il peint et n'a pas à se demander pourquoi.<sup>50</sup> » ou encore : « Il peint avec allégresse et ne souffre pas de n'être autre chose que lui-même<sup>51</sup> », ou même : « Sous le surréaliste, je vois souvent apparaître le dadaïste iconoclaste de jadis. Il devait être cassant et inflexible dans les années 20<sup>52</sup> »

Pour le soixante-dixième anniversaire de Max Ernst en avril 1961, Bosquet publie un article panégyrique à la une de *Combat*. Mais dans le *Journal* inédit le poète prend ses distances.

« Sans doute ai-je exagéré le génie de Max, en lui consacrant des articles sans mesure, à partir de 1963, nos rencontres se font plus espacées. Mes admirations évoluent ».

---

<sup>48</sup> *Ibid.*, p. 138

<sup>49</sup> *Combat*, « Le salon de mai », 8 mai 1962.

<sup>50</sup> *Journal*, p. 137

<sup>51</sup> *Id.*,

<sup>52</sup> *Ibid.*, p. 139

Des horizons nouveaux s'ouvrent en effet avec Bacon, Balthus, Toledo. Le 11 octobre 1971, il envoie une lettre de rupture à Dorothea Tanning, recopiée dans le *Journal* :

« Il y a toujours une certaine gêne à devenir trop riche trop vite, et à construire des piscines olympiques quand on a vécu d'avant-garde toute sa vie [...] Il était un grand peintre, et il est devenu une énorme marchandise. Ni Braque, ni Matisse, ni Picasso n'auraient permis, au soir de leur vie, qu'on exposât tant de miettes. C'est avec sérénité que je prends congé de vous. »<sup>53</sup>

Les pages de son *Journal* consacrées à ses relations avec Max Ernst se terminent sous la forme d'un bilan amer :

« Plus de quinze ans ont passé. La délicatesse de Max Ernst persiste. C'était un élégiaque aigu. Il a peint de jolis paysages oniriques. Il a assemblé des collages qui étonnent encore par leur malice sensuelle et ambiguë. Dans un style plus baroque, il a introduit l'esprit d'une Europe aux abois. Partout, cependant, il y a trop de petites fleurs et de petits oiseaux. La dimension tragique lui manque cruellement. Et je n'ai rien retenu de l'homme qui fût durable ; la désinvolture souriante et le plaisir d'être ne sont pas mon fort. Il m'a trop rassuré et il n'est pas parvenu à me remuer dans les ténèbres de mon être. »<sup>54</sup>

## 2

Le *Journal* d'Alain Bosquet possède une entrée pour Chagall qui commence avec le récit de leur première rencontre à New York en janvier 1942 chez le peintre. Le ton est donné : distance ironique, tendance à l'anecdote savoureuse et dévastatrice sur les défauts de l'artiste.

« Chagall lui-même, avec ses cheveux frisés et son air ébahi, ressemblait aussi bien à Charlie Chaplin qu'à Harpo Marx. Il portait une chemise à carreaux verts et rouges, plus que voyante, criarde. Je ne pus m'empêcher de l'interroger sur cet accoutrement un peu grotesque. Il m'a répondu : “ Vous savez, j'adore les vitraux. Et je rêve d'en dessiner pour une église ou un bâtiment public, peut-être une banque. En attendant, je me déguise en vitrail “. »

---

<sup>53</sup> *Journal*, p. 121.

<sup>54</sup> *Ibid.*, p. 143.

Le peintre était un personnage haut en couleur, facétieux, prolix. « Chagall savait séduire, en jouant au naïf et à l'irresponsable. », écrit Bosquet, qui se dit « indisposé » devant « tant d'émotivité et d'apitoiement sur soi-même <sup>55</sup>».

Le poète subit immédiatement un ultimatum de Breton, qui le somme de choisir entre la fréquentation de Chagall ou la sienne. Ailleurs Bosquet ironise sur l'autoritarisme de Breton.

Tout en concédant à Chagall un lien avec le surréalisme, Breton lui fait ce commentaire : « la présence du Christ et des rabbins dans ses toiles est insupportable. Il finira en pilier d'église et de synagogue. »

Ayant dû choisir, Bosquet ne revoit Chagall qu'une fois à New York, en septembre 1942, rencontre relatée dans son journal, qui complète le portrait fait du peintre. Chagall, selon Bosquet, se livre à un long monologue sur les thèmes de son inspiration et son dégoût des États-Unis.

« Il m'est arrivé d'emprunter les paroles des autres sur moi, tous sont intelligents, moi, ça se discute. [...] Je répète toujours le jugement d'un historien de l'art ».

A Berlin, Bosquet achète des gravures de Chagall des années Vingt, une aquarelle peinte en 1909 qu'il va garder plus de vingt ans.

En 1955, Chagall cherche à le rencontrer, treize ans après leur dernière rencontre new yorkaise, alors que Bosquet déclare son manque d'intérêt pour le Chagall de l'époque. « La gloire soudaine de Chagall me paraissait, en ces années 50, d'une qualité douteuse », mauvais goût, aspect folklorique mais aussi comme pour Picasso démesure de la répétition. Le *Journal* contient le récit de leurs retrouvailles dans les rues de Paris et d'un nouveau monologue du peintre « il se plaint avec un rien de vantardises. “ Je ne fais plus de découvertes. Tout est exploré. A mon âge, on ne se renouvelle pas. On se répète“. »

A partir de cette rencontre, Bosquet va écrire des articles sur Chagall mais décline son offre, un livre sur le peintre pour un éditeur suisse. Il lui consacre un poème « pour le consoler de ma défection. » Le chapitre consacré à Chagall inclut encore deux dîners, dont le dernier avec les Ionesco. Bosquet montre une ironie cruelle envers le peintre qui s'agenouille devant l'aquarelle de lui-même que possédait Bosquet.

---

<sup>55</sup> *Ibid.*, p. 165.

« L'hostilité ne me quitte pas. Deux ou trois remarques désobligeantes à l'endroit de Mondrian – qu'il juge trop sec et de Klee – qu'il accuse de se limiter à des timbres-poste – m'incite à dire, sans aménité : « Au fond, Marc, vous êtes mort en 1917. Il sursaute : “ Non, en 1922“. <sup>56</sup>»

Un article dans *La cote des peintres*, de juillet-août 1964 est empreint du même ton sarcastique dès l'introduction :

« Marc Chagall n'a rien de maudit : il lui manque même d'avoir été maudit, la féerie où baigne l'ensemble de son œuvre ne baigne guère l'homme que par instants [...] cela nous oblige à ne pas être ébloui par lui constamment ».

Alain Bosquet met en avant la première période, celle de Vitebsk dans laquelle le peintre a concilié le folklore et l'avant-garde. Il considère comme chef d'œuvre incontestable de Chagall la suite d'eaux-fortes qu'il connaissait d'autant mieux qu'il en possédait une. Selon lui, dès 1922, le coloriste l'emporte sur le dessinateur et la répétition sur l'imagination. « Marc Chagall devient une sorte de Raoul Dufy de l'irréel ». Le seul Chagall encore authentique serait à chercher dans ses livres illustrés de grand luxe. Pour le reste, « Marc Chagall est un enchanteur qui a trop galvaudé les trucs de ses enchantements <sup>57</sup>».

Dans *Les arts* du 4 janvier 1970, son article s'intitule « Mes trois rencontres avec Chagall » et constitue avec quelques variantes une reprise résumée du Journal inédit. L'ironie bosquetienne semble avoir fini par indisposer Chagall et la troisième rencontre met fin à leur relation par éclipse.

Ces deux portraits de peintres, ces deux récits de relations qui finissent par une rupture permettent de voir également le travail de composition du Journal : à partir du registre, la tenue parfois au jour le jour, le journal comme source ou comme reprise d'articles parus dans la presse.

Ses prédilections, ses choix esthétiques en pleine concordance avec l'imaginaire de son œuvre composent un portrait en creux du poète qui à son tour se fait le portraitiste de peintres. Mais parfois de manière si personnelle qu'il a parfois gardé ces portraits jusqu'à présent pour lui dans les rayons de l'IMEC.

---

<sup>56</sup> *Ibid.*, p. 169.

<sup>57</sup> *Combat*, mercredi 13 avril 1955.

## Alain Bosquet à Haïfa

## Un entretien avec Claudine Helft qui fut à l'origine des Rencontres Bosquet à Haïfa

H-P. Lambert : Claudine, tu es à l'origine des relations entre l'Université de Haïfa et l'œuvre d'Alain Bosquet, qui ont culminé avec le Colloque « Le monde d'Alain Bosquet » à l'Université de Haïfa en 2008. Comment as-tu créé cette relation ?

C. Helft : À l'origine, il y a la relation d'amitié et d'admiration que j'avais pour Charlotte Wardi. J'ai rencontré Charlotte Wardi lors de mes fréquents séjours en Israël entre 1983 et 1985. Charlotte Wardi était une amie d'Alain Bosquet et de Jorge Semprun. Elle a traduit en français *Continent perdu* de Nathan Zach chez Belfond en 1989. Dans le livre qui m'est consacré *Claudine Helft : L'ombre et la vie*, tu résumes le dramatique parcours de Charlotte Wardi.

Charlotte était née à Cologne en 1928, elle avait 5 mois quand ses parents originaires de Pologne et d'Autriche-Hongrie quittent l'Allemagne pour émigrer en France. Elle est décédée en janvier 2019. L'Occupation contraint sa famille à quitter Lille et à migrer en zone non-occupée, après une série d'errances, ils se sont réfugiés à Montélimar. Mais en juin 1944, Charlotte, sa mère et son oncle infirme sont arrêtés et déportés à Auschwitz-Birkenau sur ordre de Klaus Barbie, chef de la Gestapo lyonnaise. Sa mère et son oncle sont immédiatement éliminés, comme l'avait été toute la famille de son père. Elle travaille dans une usine d'armement à Kratzau. Elle sera la seule rescapée de sa famille. Elle avait toujours fait silence sur son temps de déportation jusqu'à ce que sa petite-fille découvre ce passé.

Après la guerre elle étudie au lycée Fénelon de Lille, puis en littérature comparée à la Sorbonne et passe une thèse de doctorat dont le titre est : *Le Juif dans le roman français, 1933–1948*, thèse qui fut publiée sous forme de livre. Il est vite devenu un ouvrage de référence sur la question. Elle publiera plus tard un autre ouvrage intitulé *Histoire et représentation : Le génocide dans la fiction romanesque*.

Charlotte Wardi a émigré en Israël en 1949 et a commencé à enseigner à l'Université de Haïfa en 1963. Elle a occupé plusieurs postes au sein de l'université, notamment en tant que responsable du Département des langues étrangères et du Département de littérature générale, qui est devenu par la suite le Département de littérature hébraïque et comparée. De 1965 à 1975, elle a également été inspectrice, pour les études de français dans les écoles israéliennes. Pour ses contributions à la culture française en Israël, le gouvernement français lui a décerné le titre d'Officier des Palmes Académiques en 1974.

Wardi a continué à être active dans le milieu académique jusqu'à sa retraite en 1998, elle a organisé un colloque important en 2002 sur la mémoire de la Shoah en littérature et psychanalyse. En 1987, elle se constitua partie civile pour le procès de Klaus Barbie. Elle est venue témoigner en 1989 à son procès en France comme témoin du ministère public. Elle a été l'une des 107 témoins à ce procès.

Par cette relation d'amitié avec Charlotte Wardi à partir de 1983 se constitua un lien direct, permanent et chaleureux entre l'Université de Haïfa, Norma Bosquet et moi.

H-P Lambert : Alain Bosquet ne s'est jamais rendu en Israël.

C. Helft : Alain Bosquet avait été invité en Israël mais ne s'y est jamais rendu car le poète avait une relation d'angoisse panique avec les vols en avion.

H-P. Lambert : Il y eut trois rencontres à Haïfa, en 2006, 2007, 2008.

C. Helft : En 2006 je suis invitée à l'Université de Haïfa par le Département de littérature pour un premier hommage à Alain Bosquet. Norma qui n'était encore jamais allée en Israël m'accompagne, et Norma est elle-même accompagnée par Michel Rachline avec lequel elle est en train d'écrire un livre sur sa relation avec Marlène Dietrich. Norma avait été la secrétaire littéraire et la confidente de l'actrice allemande entre 1977 et la mort de celle-ci en 1992. Ce livre va paraître en 2007 sous le titre : *Marlène Dietrich : les derniers secrets*. Dans *Un amour par téléphone*, paru de manière posthume en 2002, Alain Bosquet évoque sa relation qui fut purement téléphonique avec l'ancienne Diva. Michel Rachline songeait à un livre sur Alain Bosquet mais il est mort en 2012.

Norma désirait qu'une chaire à l'Université soit nommée Alain Bosquet. Il y a eu des négociations mais ce projet n'a pas abouti. Fut organisée une soirée d'hommage le 29 janvier 2006 à l'Université où sont intervenus Norma, Rachline et moi. Un nouveau rendez-vous est alors pris pour l'année suivante, en 2007 pour préparer le colloque de l'année suivante qui est alors définitivement projeté.

En janvier 2007, je suis donc de nouveau à Haïfa pour une soirée Alain Bosquet. Tu étais également invité. Cette soirée était organisée par Jenny Horowitz et Robert Elbaz. Je me souviens y avoir participé et bien sûr écouté ta conférence sur « Alain Bosquet », après une autre de tes conférences dans le Département de littérature de l'Université sur « le Posthumain : the french version ».

Le département de littérature de l'Université se mit à préparer le colloque du 10 et 11 novembre 2008, intitulé « Le monde d'Alain Bosquet ». Mon intervention avait pour titre « Le vivre et le dire dans l'œuvre d'Alain Bosquet ». Ton intervention était sur « Alain Bosquet et ses peintres ». Parmi les interventions de spécialistes étrangers, il eut celles de Roger Little, Pierre Litoust, Jean-Yves Debreuille, Christine Tipper. Le colloque a été publié dans un livre dirigé par Robert Elbaz, « Le monde d'Alain Bosquet » en 2009.

H-P. L : Quels ont été les rapports entre Alain Bosquet et le judaïsme ?

Quand Pierre Haïat a fait son *Anthologie de la poésie juive du monde entier depuis les temps bibliques jusqu'à nos jours*<sup>58</sup>, Bosquet a refusé d'en être. J'ai été surprise et je lui ai demandé pourquoi. Il m'a répondu que de toute façon, il n'était qu'à moitié juif et qu'il refusait d'être mis dans un ghetto. Il n'était pas contre cette anthologie à laquelle je participais. Je peux comprendre que le fait de sembler récupérer quelqu'un pour une cause soit irritant. Cela m'est arrivé. Dans *Tribune juive*, Jacques Éladan avait nommé un article sur moi, au demeurant une analyse intéressante : « Claudine, poète juive » et j'avais totalement récusé cette appellation. Bosquet a parlé de nombreux poètes inclus dans cette anthologie mais jamais comme poète juif.

---

<sup>58</sup> Pierre Haïat, *Anthologie de la poésie juive du monde entier*, Paris, Éditions Mazarine, 1985.

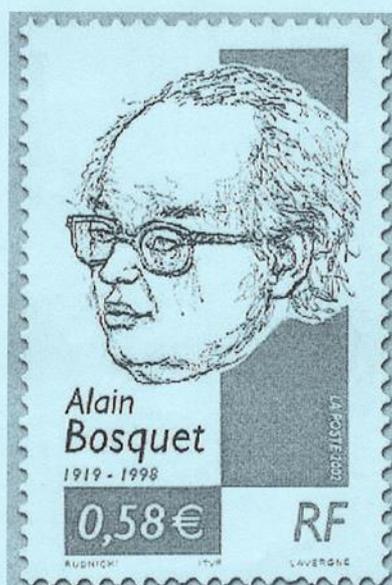
Mais quand Pierre Haïat a fait une autre anthologie, *Dieu et ses poètes*, en 1987, Alain Bosquet cette fois en a fait partie.

## Programme du colloque Bosquet à Haïfa



Université de Haïfa  
Faculté des sciences humaines  
Le Département de Français  
a le plaisir de vous inviter au colloque

«Le Monde d'Alain Bosquet»



qui se tiendra  
le 10 et le 11 novembre 2008  
à l'Observatoire Aviva et Sammy Ofer  
au 30<sup>ème</sup> étage de la Tour Eshkol



**Lundi 10 Novembre 2008**

**9:30 Allocutions d'ouverture**

Prof. Ada Spitzer, Vice Président pour les Relations internationales et le développement des Ressources, Université de Haïfa

Prof. Menahem Mor, Doyen des Sciences Humaines, Université de Haïfa

Prof. Robert Elbaz, Département de Français, Université de Haïfa

**« Je vagabonde entre moi-même et moi sans réussir à me trouver »**

Président: Hervé Pierre Lambert, (Université Paris X-Nanterre)

10:00 **Claudine Helft**, (poète, présidente de la société Alain Bosquet)

«Le dire et le vivre»

10:30 Jean-Yves Debreuille, (Lyon 2)

L'Autocritique dans la poésie d'Alain Bosquet

**11:00 Pause café**

11:15 **Christine Tipper**, (Université de Bath)

La quête de l'identité dans l'œuvre d'autofiction d'Alain Bosquet

11:45 **Hava Pinhas-Cohen**, (poète, traductrice et éditrice)

Are There any Traces of Jewish Life in Alain Bosquet's Poetry?

**12:15 – 14:15 Déjeuner**

**« Je dois m'écrire avant d'écrire »**

Président: Roger Little (Trinity College, Dublin)

14:15 **Robert Elbaz**, (Université de Haïfa)

Des mots et des choses chez Alain Bosquet

**15 :00 Pause café**

14:45 **Roger Little**, (Trinity College, Dublin)  
Alain Bosquet en anglais

**15 :30 Pause café**

15:45 **Maya Hauptman**, (Université de Haïfa)  
Solitudes – le mal de vivre de trois bourgeois cinquantenaires

16:15 **Michal Gans**, (Lohamei Haguetaot)  
*Un détemu à Auschwitz* - Ecriture de l'agression et prégnance  
de la Shoah dans l'œuvre d'Alain Bosquet

16:45 **Ruth Amar**, (Université de Haïfa)  
Clôture du colloque

**20 :00 Au Centre Culturel Français - Complexe Gaston Defferre,  
Rue Eliahu Hakim 6 Haïfa**

**Spectacle : L'auteur-compositeur-interprète  
Pierre Litoust, Récital de « chanson française »,  
consacré au poète Alain Bosquet**

**Cocktail**

**Nous remercions le Doyen des Sciences Humaines,  
le Recteur et le Président de l'Université de Haïfa, les services  
Culturels de l'Ambassade de France et le Centre Culturel de Haïfa-Nazareth  
pour leur collaboration**

15:15 **Avital Vaknin**, (Université de Haïfa)  
La conception de la mémoire chez Alain Bosquet

15:45 **Jerzy Lis**, (Université Adam Mickiewicz, Poznan)  
De la reconstruction à la réinvention: à propos des stratégies  
autobiographiques d'Alain Bosquet

**19:30 Dîner**

**Mardi 11 Novembre 2008**

**«Je cherche dans l'art à ne plus me comprendre»**

Président: Robert Elbaz (Université de Haïfa)

10:00 **Jacqueline Michel**, (Université de Haïfa)

Alain Bosquet, Francis Bacon: « une complicité »

10:30 **Hervé Pierre Lambert**, (Université Paris X-Nanterre)

Alain Bosquet et ses peintres

**11:00 Pause café**

11:15 **Pierre Litoust**, (auteur-compositeur-interprète,  
Conservatoire de musique - Conflans Sainte-Honorine)  
La fable et le réel

11:45 **Hélène Stafford**, (Université d'Aston)

«Chaque lieu, métamorphose»: topographies intimes dans l'œuvre  
poétique d'Alain Bosquet

**12:15- 14:15 Déjeuner**

**« Je voudrais être l'écrit sans l'écrivain »**

Président : Jean-Yves Debreuille, (Lyon 2)

14:15 **Martine-Boyer-Weinmann**, (Lyon II)

Alain Bosquet: un art de l'entretien. Retour sur le commerce  
des poètes à la lumière de l'Imposture du biographe

## Table des matières du livre *Le monde d'Alain Bosquet*<sup>59</sup>

### Table des matières

Introduction	3
Claudine Helft : <i>Le Vivre et Le Dire</i> dans l'œuvre d'Alain Bosquet	11
Jean-Yves Debreuille : L'Autocritique dans la poésie d'Alain Bosquet	21
Christine Tipper : La quête d'identité dans l'œuvre d'autofiction d'Alain Bosquet	33
Robert Elbaz : Des mots et des choses chez Alain Bosquet	43
Avital Vaknin : La conception de la mémoire chez Alain Bosquet	63
Jerzy Lis : De la reconstruction à la réinvention. À propos des stratégies autobiographiques d'Alain Bosquet	75
Jacqueline Michel : Alain Bosquet-Francis Bacon : une complicité (34 poèmes pour Francis Bacon)	89
Hervé-Pierre Lambert : Alain Bosquet, critique d'art : autoportrait et portrait de peintres	99
Pierre Litoust : La fable et le réel	109
Martine Boyer-Weinmann : Alain Bosquet : un art de l'entretien	123
Roger Little : Alain Bosquet en anglais : Réflexions sur la traductibilité de la poésie	131
Maya Hauptman : <i>Les Solitudes</i> ou le mal de vivre de trois bourgeois cinquantenaires	149
Michal Gans : <i>Un détenu à Auschwitz</i> : Le dit de l'absence ou la prégnance de la Shoah dans l'œuvre d'Alain Bosquet	163

---

<sup>59</sup> *Le Monde d'Alain Bosquet*, Robert Elbaz et alii, Paris, Éditions Publisud, 2009.

## Manifestations autour d'Alain Bosquet

Rencontre : « Alain Bosquet aurait cent ans »  
Bibliothèque de l'Arsenal  
Jeudi 28 mars 2019

**L'Association des Amis d'Alain Bosquet et l'Association des Écrivains Combattants sont heureux de vous convier à une rencontre autour d'Alain Bosquet à l'occasion du centenaire de sa naissance (1919-2019) :**

**Alain BOSQUET aurait cent ans**

**Le jeudi 28 mars 2019 de 10 h à 17 h**

à la Bibliothèque de l'Arsenal

1, rue de Sully, Paris 4e

Entre 10 h et 10h 30 : Accueil

10h 30 — 10 h 45 : Ouverture

par une personnalité de l'Arsenal

par le Président de l'Association des Écrivains Combattants, Jean Orizet un mot de Claudine Helft, Secrétaire du Prix Alain Bosquet et de l'Association des Amis d'Alain Bosquet

10 h 45 : lecture de poèmes

10 h 50 : Claudine Helft : « Alain Bosquet, la carte du tendre »

11 h 10 : Jean Orizet : « Alain Bosquet ou la fiction de soi »

11 h 30 : Claudine Helft lit le texte de Richard Rognet

11 h 50 : Jean Orizet lit le texte de Roger Little

*Déjeuner*

14 h 15 : Vénus Khoury-Ghata : « Rencontres chez les Bosquet »

15 h : Guy Goffette : « Le cheval applaudit »

15 h 20 : Hervé Pierre Lambert : « Alain Bosquet et l'Art »

15h 40 : Lionel Ray : « Le jeu »

16 h : Table-Ronde : modérateur, Hervé-Pierre Lambert et participation de la salle

17 h : Verre de l'amitié

## Lycée Victor Duruy 14 décembre 2019 : *Après-midi du Livre*

Chaque année depuis 1925, l'Association des écrivains combattants (AEC) organise son salon du livre. Sa 89e Après-midi du livre se déroula le samedi 14 décembre 2019 au Lycée Victor Duruy, 29 boulevard des Invalides, Paris 7e .

Dans la matinée ont eu lieu à 11 heures trois conférences : « Alain Bosquet, citoyen universel » par Claudine Helft, « Alain Bosquet, mon ami » par Jean Orizet et « Alain Bosquet, écrivain combattant » par Hervé-Pierre Lambert.

Nous remercions Madame Brigitte Albert-Jacouty, écrivaine, professeur émérite au Lycée Victor Duruy, membre du Conseil d'Administration de l'Association des Écrivains Combattants, responsable culturelle du Lions Club, pour avoir contribué à cette conférence et avoir fait participer des élèves du Lycée Victor Duruy qui ont lu des textes d'Alain Bosquet.

La liste des textes lus par les élèves du Lycée Victor Duruy pour la conférence d'Hervé-Pierre Lambert:

**Poésie :**

*In : Je ne suis pas un poète d'eau douce*

**La vie est clandestine (1945)**

« Parachutiste », p. 9 à 10

**Quel royaume oublié ? (1955)**

N°26, p. 36.

**Sonnets pour une fin de siècle (1982)**

- Prologue, p. 397

Le premier paragraphe

La condition technique p. 407

Une vue de l'histoire, p. 409

Portrait d'une autre amitié p. 420

**Le tourment de dieu (1986)**

« A mon grand-père », p. 649-650

**Demain sans moi (1994)**

« Désinvolture », p. 799- 800

**Odessa 1919, Où je suis né (1990)**

N°4

n°10

**Poèmes de la bombe atomique (1985)**

« A la mémoire de ma planète », p. 36-39

**Efface-moi ce visage : 34 poèmes sur Francis Bacon (1990)**

p. 7 p.13, p.21

## Récits

### I Réflexions sur l'écriture

*In La mémoire ou l'oubli*

p. 124-125

de « Quand on écrit dans la sérénité » à « n'ai pas besoin de la louer »

p. 164-165

Mai

*In Une mère russe*

L'auto-fiction

p. 172-173

de « L'espace et le temps » à fin.

Réflexions sur l'écriture

p. 205-207

de « Quinze ans » à « « vertu magique » »

### II Récits sur les trente premières années

#### 1 Les parents

*in Une mère russe*

A) p. 1 prologue

B) Odessa, été 1918

1) p. 341-342

du début à « Mallarmé »

2) p. 344 à p. 345

de « La seconde entrevue » à « Reviens demain »

3) p. 347

de « Le moment venu » à la fin

### C) Portrait du père

1) p. 219-220

de « Tu m'as parlé de mon père » à « pauvres et conspirateurs »

2) p. 101-102 Boston, 1959

## 2 Montpellier novembre 1941

in *Les fêtes cruelles*

p. 260 à p. 261

de « J'étais parti à la recherche d'un régiment fantôme » à « bonne chance »

p. 266

de « Mon père non plus n'a rien relevé » à « assez mal payé »

p. 267

de « un jour , j'ai reçu » à « prudences excessives »

## 3 L'arrivée aux États-Unis

in *Les fêtes cruelles*

p. 180- 181

De « quelques jours après » à « devenant irrésistible »

p. 478- 479

de « Je lis, avant d'aborder » à sans rien connaître de ses écrits »

p. 481- 482

de « Max Ernst » à « tranche d'André Breton »

## 4 L'engagement dans les forces américaines

In *Les fêtes cruelles*

p. 298 à p. 300

de « Le spectacle ici » à « trop bête pour y penser »

## **5 Londres et les préparatifs du débarquement**

**Londres Avril 1944**

*In Les fêtes cruelles*

**p. 511-512 :**

**Nous sommes ainsi cent quatre officiers et sous-officiers » à  
« photographies aériennes »**

**p. 513**

**De « il m'appartient » à « bravo »**

*In Une mère russe*

**p. 146- 147**

**de « en décembre de l'année dernière » à « blessures glauques »**

## **6 Le débarquement**

**Normandie juin 1944**

*In Une mère russe*

**p. 57-58**

**Début à « partis en fumée »**

**p. 61-62**

**« une violente fusillade » à « avec moi-même »**

## **7 La libération**

*In Les fêtes cruelles*

**p. 531 à 532 : Buchenwald**

**de « Mon allégresse se trouve interrompue » à « je refus de prolonger  
ma visite »**

**p. 551 à 552 : Hiroshima**

**de J'en suis à ce stade de réflexion » à « me survivre à vingt-six ans »**

**8 Berlin**  
**1945- 1949**

**1) Berlin, mars 1946**  
**in *Une mère russe***  
**p. 92-94**

**de « Je sers comme officier de liaison » à « devront se tourner »**

**2) Berlin automne 48**  
**in *Une mère russe***  
**A) p. 311-312**

**de « J'ai téléphoné au Quartier Général soviétique » à « c'est avant le  
diner » à « Camel » ?**

**B) p. 320 à 321**

**« J'ai repris le cours » à « particulièrement prisées »**

## Références à Alain Bosquet

### Alain Bosquet dans des livres récents

Hervé-Pierre Lambert, *Jean Orizet ou la rêverie fascinée*, Paris, Éditions Glyphe, 2020.

Hervé-Pierre Lambert, « *Écrivains combattants américains durant la Deuxième Guerre Mondiale* » in *Les Écrivains dans la Deuxième guerre mondiale*, Paris, AEC dir, Éditions Glyphe, 2021.

Hervé-Pierre Lambert, *Claudine Helft : L'ombre et la vie*, Paris, Éditions Glyphe, 2022.

### Alain Bosquet sur l'internet :

Sur le site de l'IMEC :

<https://ext077.imec-archives.com/matieres-premieres/blogs/blog/alain-bosquet-un-homme-de-revues>

Sur le site de Claudine Helft :

<https://www.claudinehelft.com/2021/12/20/le-prix-alain-bosquet-2021/>

<https://www.claudinehelft.com/2022/10/12/republique-sourde-prix-alain-bosquet-2022/>

Sur le site d'Hervé-Pierre Lambert :

<https://sensationoceanique.com/critique-litteraire/>

### Conférences d'Hervé-Pierre Lambert sur Alain Bosquet

- Conférences en Israël janvier 2007 : « Alain Bosquet », à l'Université de Jérusalem et l'Université de Haïfa.
- « Alain Bosquet, critique d'art : autoportrait et portrait de peintres », Colloque International Alain Bosquet, Université d'Haïfa, 8-10 novembre 2008.
- « Alain Bosquet, critique d'art » in Colloque « Alain Bosquet aurait cent ans », Association des Amis d'Alain Bosquet, Bibliothèque de l'Arsenal, Paris, novembre 2018.
- « Alain Bosquet, écrivain combattant », Association des Amis d'Alain Bosquet et Association des Écrivains Combattants, Lycée Victor Duruy, mars 2019.

## Table des matières

François Nourissier

Jean Orizet

Claudine Helft

Discours d'Étienne Faure pour sa réception du Prix Bosquet 2022

Alain Bosquet et les arts plastiques :

Christiane Ferrer

Philippe Jones

Hervé-Pierre Lambert

Alain Bosquet à Haïfa :

Un entretien avec Claudine Helft, initiatrice des rencontres Bosquet à Haïfa

Programme du Colloque de Haïfa

Table des matières du livre « Le monde d'Alain Bosquet »

Manifestations au sujet d'Alain Bosquet :

-Bibliothèque de l'Arsenal, jeudi 28 mars 2019

« Alain Bosquet, critique d'art » in Colloque « Alain Bosquet aurait cent ans »,

-Lycée Victor Duruy, 14 décembre 2019, 89ème Après-midi du Livre

-Présentation de la conférence sur « Alain Bosquet, écrivain combattant » avec la liste des textes lus par les élèves du Lycée Victor Duruy.

Références à Alain Bosquet :

Dans des livres récents

Sur l'internet

Conférences

### **Dans le Cahier Bosquet n°2, 2026**

En prévision : Articles de Vénus Khoury-Ghata, Philippe Delaveau, Vlada Urosevic, la présence d'Alain Bosquet au Fonds Doucet, la correspondance avec Bachelard, Yourcenar, etc.