

Cahier  
Alain Bosquet  
N°2, juin 2026

Dirigé par  
Hervé-Pierre Lambert



Première lettre du Fonds Bosquet à la Bibliothèque Jacques  
Doucet :

Lettre de Paul Valéry à « Anatole Bisque », le  
16 décembre 1939



Monsieur Anatole Bisque

229 Avenue Montjoie

Uccle-Bruxelles

Belgique

Centre Universitaire Méditerranéen  
de  
Nice

Nice le 16 /12/ 1993

L'Administrateur

Ⓢ Cher Monsieur,

Je suis très sensible à la demande que vous voulez bien m'adresser conjointement avec M. Lacour, et il n'y a pas de doute que j'aurais accepté de faire une Préface pour l'Anthologie de vers inédits des Poètes Belges si mon état de santé, d'une part, et diverses circonstances qui résultent des événements actuels m'obligeaient à m'abstenir. Je suis, en effet, contraint à de grands ménagements et soumis à un régime plus sévères; il faut aussi que je prépare mes cours du Collège de France qui s'ouvrent en janvier... ETC

Mais pourquoi Claudel ~~ne~~ ne s'en charge-t-il pas, lui qui a représenté la France en Belgique, et qui est Claudel?

Croyez, cher Monsieur, à tous mes regrets et à mes sentiments les plus sympathiquement dévoués

Paul Valéry

In memoriam

Vénus Khoury-Ghata

( 1936 – 2026 )







# Témoignages sur Alain Bosquet

# Vlada Urošević

Poète, écrivain, traducteur, Vlada Urošević est né à Skopje en 1934. Il est président de l'Académie macédonienne des sciences et des arts. Il est l'un des fondateurs des Soirées poétiques de Struga.

Vlada Urošević a traduit en macédonien les œuvres de Gérard de Nerval, Charles Baudelaire, Lautréamont, Arthur Rimbaud, Guillaume Apollinaire, Blaise Cendrars, Jacques Prévert, André Breton, Henri Michaux, Alain Bosquet...



## ENTRETIENS AVEC BOSQUET

Vlada Urošević

Avant chacun de mes départs pour Paris, je contactais toujours mon ami Alain Bosquet. Il m'aidait très souvent à trouver un logement : il me proposait l'un de ses deux appartements au n° 6 de la rue N. C'était magnifique : je dormais dans la chambre où sa mère avait vécu et j'écrivais dans le salon entouré de tableaux de Max Ernst, Yves Tanguy, Eleanor Carrington, de moulins à main aztèques pour moulinier le maïs et de sculptures esquimaudes taillées dans des os de baleine.

À la toute fin de la guerre, Allen, membre des forces américaines, se retrouva à Berlin. Il maîtrisait parfaitement les quatre langues nécessaires : le français, le russe, l'anglais et l'allemand. Au sein du commandement de quatre hommes, il servit d'abord comme traducteur, puis comme officier de liaison. Il recevait, bien sûr, les rations qui lui étaient dues en tant qu'officier américain. En Allemagne, détruite et dévastée par la guerre, la pénurie régnait et, grâce aux produits de première nécessité dont chaque membre de l'armée américaine disposait, on pouvait tout acheter. Ainsi, avec les deux kilos de chocolat, un kilo de café et quelques paquets de cigarettes qu'il avait économisés, Allen acheta un Chagall de 1911. C'était un fin connaisseur de la peinture et il savait ce qu'il achetait. Lorsqu'il quitta le service militaire et vint à Paris terminer ses études commencées avant la guerre, il sortit son Chagall et acheta ces deux appartements avec l'argent reçu. Un jour, j'ai mentionné un peintre que j'aime : Alfred Kubin. « Je ne veux pas parler de Kubin », dit-il. Ça me fait mal. Je l'ai regardé, étonné. Il m'a raconté qu'à son arrivée à Paris, il avait apporté deux gravures de Kubin. Il les avait offertes à

un écrivain qu'il admirait. Lorsqu'il lui rendit visite un an plus tard, Kubin n'était plus sur les murs. « Il paraît qu'il l'a jeté », conclut Alain.

La très riche bibliothèque contenait les œuvres des plus grands poètes français de la seconde moitié du XIXe et de la première moitié du XXe siècle. Dehors, c'était Paris avec ses attraits et ses tentations, mais je sortais rarement : je devais profiter de cet incroyable privilège et travailler dans un environnement extraordinaire où les livres dont j'avais le plus besoin étaient à portée de main. Et il y avait une autre raison pour laquelle je décidais rarement de sortir : j'avais peur que des voleurs (qui avaient déjà suivi un cours d'histoire de la peinture moderne pour savoir quelle était la valeur) entrent par effraction dans l'appartement pendant mon absence et emportent des tableaux valant des millions. Alain, qui habitait un étage au-dessus, venait parfois me voir pour me demander si j'avais besoin de quelque chose. Nous nous asseyions et discussions ; je posais surtout des questions, et Alain me racontait ensuite des anecdotes. Un jour, il m'a raconté l'histoire de ses deux appartements dans le même immeuble.

Nous avons beaucoup parlé de la guerre. J'avais déjà dix ans à la fin de la guerre et mes souvenirs des bombardements étaient très précis. Par coïncidence, le vent de la guerre a précipité ma famille à Niš. Cette ville de Serbie n'avait pas d'importance stratégique particulière, mais elle était bombardée massivement, presque quotidiennement, par les Alliés. Probablement parce qu'il se trouvait sur la route aérienne de l'Égypte vers Ploiești (le seul gisement pétrolier d'Europe, précieux pour les Allemands et autour duquel ils avaient établi une défense antiaérienne très puissante.) Durant la journée, ils furent bombardés à haute altitude par des Lockheed B-28 américains (appelés « Fourche du Diable » dans le jargon militaire allemand), utilisant le système « tapis ». La nuit, les Anglais, après avoir largué plusieurs roquettes suspendues à des parachutes, illuminaient la ville comme une immense scène de théâtre. Les Américains « lavaient » littéralement des quartiers entiers, les Anglais étant un peu plus précis. « Tu ne peux pas imaginer à quel point nous, au siège d'Eisenhower à Londres, avons discuté de cette question : quel système est le plus efficace ! » m'informa Alain. « Vous auriez dû me

le demander, moi, j'étais là-bas, je pouvais vous dire ce qu'il y avait de mieux », répondis-je avec une certaine amertume que je ne pouvais dissimuler.

« Qu'est-ce que tu as fait au quartier général d'Eisenhower ? » demandai-je à Alain. La guerre était terminée depuis longtemps, Alain n'était plus tenu au secret militaire. « J'étais expert en lecture de photographies aériennes », répondit-il. Dans cette mer trouble de photographies prises en haute altitude, Alain découvrit, sous ce qui, pour un profane, n'aurait été que des taches de verdure plus ou moins claires dans un paysage français, des bunkers allemands bien dissimulés, des canons et des chars camouflés. Ce fut d'une importance capitale pour le futur débarquement sur les plages de Normandie. Il a fallu absolument savoir où se trouvent ces dangereux guet-apens. « Comment as-tu appris ça ? » « On apprend vite à la guerre, on ne se rend pas compte qu'on sait déjà quelque chose. Un cours accéléré : ce que les académies militaires t'enseignent au fil des ans, il faut l'apprendre en quelques nuits. Et pour déjouer ces charades allemandes, il a sans doute fallu un peu d'imagination. »

Je ne peux rien dire pour les autres langues, mais il parlait un excellent russe. À ma connaissance, il a parlé exclusivement russe avec sa mère toute sa vie. Il a réussi à maintenir intacte non seulement sa connaissance de la langue russe, mais aussi de la littérature russe. Il s'intéressait à l'actualité littéraire russe de l'époque et suivait les nouveautés, pas seulement en poésie. Je me souviens qu'une fois, lors de mon séjour à Paris, il m'a appelé au téléphone : « Peux-tu venir dîner chez moi ce soir, une délégation officielle d'écrivains russes va venir, ce sera peut-être intéressant. » C'était l'époque de Khrouchtchev, le « temps de la glasnost », où commença la réhabilitation des écrivains condamnés et interdits, où l'on commença à parler de certains écrivains dont on avait interdit de mentionner les noms, et où l'on commença même à publier leurs œuvres, jusque-là cachées au public. Au tout début du dîner (ces dîners fastueux préparés par l'infatigable Norma étaient célèbres et glorieux !), Bosquet posa une question qui s'appliquait à toute la délégation russe : « Bon, aujourd'hui, alors que des œuvres jusqu'alors inconnues de certains écrivains russes sont publiées, que retiendriez-vous de ces nouvelles

découvertes comme particulièrement intéressantes pour le public français ? » Tous les membres de la délégation (si je me souviens bien, ils étaient cinq) étaient profondément pensifs. Un silence général régnait, comme si un ange était passé. Je ne me suis jamais distingué par mon sens de la diplomatie et je me suis précipité (c'était assurément irréfléchi, voire impoli de ma part) pour répondre à leur place : « Daniel Kharms ! ». La consternation était générale parmi les Russes. Apparemment, tous les membres de la délégation appartenaient à des milieux conservateurs. Ils m'ont violemment attaqué, affirmant que ce qui avait été découvert dans la succession de Kharms n'avait aucune importance, qu'il était un poète marginal qui écrivait des poèmes pour enfants, que ses textes étaient de pures absurdités, qu'ils n'avaient aucune valeur littéraire... Je parle assez bien russe et j'ai essayé de défendre ma position en soulignant qu'il était le « Henri Michaux russe », qu'il était brillant, que son œuvre était d'une importance énorme, qu'elle montrait que, sous le courant officiel de la littérature russe à l'époque du réalisme socialiste, il y avait, après tout, un autre courant qui coulait souterrainement... Ils étaient cinq et ils ont réussi à me faire taire.

J'ai failli gâcher la soirée. Alain a habilement changé de sujet et l'ambiance s'est améliorée. Après mon « incident », nous avons parlé de choses moins importantes. Au moment de me saluer, Alain ne m'a pas reproché mon manque de diplomatie, il m'a juste dit en souriant : « Eh bien, tu parles plutôt bien russe ! »

Un an s'est écoulé depuis, peut-être deux. Je me suis retrouvé à Paris et j'ai appelé Alain. Il m'a salué comme si nous nous étions quittés hier : « Écoute, c'est samedi, achète Le Monde ; là, dans le supplément littéraire, j'ai une page entière sur Kharms. Une sélection de ses œuvres vient d'être publiée en français. Quel écrivain ! C'est une immense découverte ! »

J'ai ressenti une grande satisfaction. Cependant, mon impolitesse lors du dîner avec les Russes n'a pas été sans conséquences positives !

Au milieu des années 1950, il se rendit en Yougoslavie. Il y vint à l'invitation d'un groupe d'écrivains belgradois, réunis autour de la maison d'édition « Nolit » et de la revue littéraire « Delo ». Il s'agissait d'écrivains (dont certains, plus âgés, avaient appartenu, dans les années 1920 et 1930, au Centre surréaliste de Belgrade, fondé à la capitale de Royaume de Yougoslavie peu après le « Manifeste » de Breton), qui s'opposait alors aux vestiges du réalisme socialiste, farouchement défendus, dans la culture yougoslave et luttait pour la liberté d'expression artistique. Ils emmenèrent Alain en Serbie, lui firent découvrir des monastères médiévaux serbes, puis, à sa demande, la Dalmatie, la côte adriatique croate. En Croatie, à cette époque, certains, issus de la guerre, nourrissaient encore des sympathies profascistes et les exprimaient, en secret, dès qu'ils en avaient l'occasion. Et, lorsque les écrivains belgradois arrivèrent à Split avec Alain (le voyage fut-il annoncé dans les journaux ?), des graffitis apparurent dans les rues de cette ville côtière croate : « Mort à Bosquet ! » En écoutant le récit d'Alain, j'ai exprimé une légère incrédulité. Mais Alain m'a convaincu qu'il avait vu ces slogans, de ses propres yeux, inscrits sur les murs de Split. En riant, il me les a cités en croate.

La maison d'édition « Nolit » avait publié, à l'occasion de son arrivée, un petit recueil de ses poèmes choisis. Il percevait également une rémunération, mais, m'a confié Alain, il n'y avait rien à Belgrade qui puisse s'acheter avec cette somme. Dans une petite boutique, il tomba sur une ficelle artisanale de très haute qualité. Il en acheta plusieurs paquets. « C'est une excellente ficelle ; j'en ai encore un ou deux paquets ; je m'en sers pour emballer des livres que j'envoie à des amis », me confia Alain, bien des années après cette visite.

Et cette visite fut certainement à l'origine de sa sympathie durable pour la littérature et la peinture serbes. Des années plus tard, Alain contribua grandement à promouvoir à Paris plusieurs peintres venus de Belgrade (Ljuba Popović, Dado Djurić, Vladimir Velicković) et plusieurs écrivains serbes ont émergé, grâce aux traductions françaises de leurs livres, sur la scène internationale, précisément grâce aux efforts de Bosquet.

Un jour, alors qu'il menait ses conversations avec Dali (qu'il publierait plus tard dans un livre), arriva à Paris Miodrag Bulatović, écrivain devenu célèbre grâce à son recueil de nouvelles « Les Diables arrivent », qui, à l'initiative de Bosquet, venait d'être publié en traduction française par une maison d'édition parisienne. Bosquet emmena Bulatović avec lui pour causer avec Dali et présenta le célèbre peintre au « jeune écrivain yougoslave ». « Ah, la Yougoslavie... Tito, oui, Tito. Je me souviens de lui à l'époque de la guerre civile espagnole. Il portait toujours de hautes bottes d'équitation en peau de cerf. Il tenait un fouet à la main et s'en servait pour taper sur ses bottes ! » Bosquet a également évoqué ce souvenir de Dalí, comme un épisode fortuit, dans la conversation. Mais en Yougoslavie, le séjour de Tito en Espagne pendant la guerre civile était un secret bien gardé. Tito a toujours, jusqu'à la fin de sa vie, affirmé (pour on ne sait quelles raisons ?) n'avoir jamais mis les pieds en Espagne. Et voilà que, soudain, ce peintre, que l'on considérait parfois comme fou, découvre la vérité surprenante !

Le livre de Bosquet « Entretiens avec Salvador Dali » a été publié à Paris, puis traduit à Belgrade. Mais la police yougoslave a supprimé l'épisode des souvenirs de Dali de Tito en Espagne ! J'en ai parlé à Bosquet, et il voulait absolument avoir cette édition « censurée » de son livre. J'ai eu du mal à le retrouver ; il avait mystérieusement disparu des librairies...

Il avait beaucoup d'amis, et beaucoup d'ennemis. Il était féroce envers certains de ses contemporains. Il n'hésitait pas à exprimer son regard ironique sur les œuvres et les actions de certains d'entre eux. (Lisez ce qu'il a écrit sur Saint-John Perse et ses « manuscrits perdus » !). Il m'a parlé de certains d'entre eux, me livrant des détails peu connus, parfois très intrigants. (« Yves Tanguy peignait peu. Il buvait trop. Il ne peignait que dans les rares moments où il était sobre. ») Il n'hésitait pas à lever les masques des autorités incontestées. Au contraire, il aimait découvrir de nouveaux noms, trouvant des valeurs dans les œuvres d'écrivains auxquels la critique n'avait pas prêté suffisamment d'attention jusque-là.

La seule chose qui lui tenait à cœur était son enfance. Il m'a souvent raconté son enfance passée en Bulgarie. (Ses parents avaient fui la Russie, pendant la révolution bolchevique, de Crimée, pour rejoindre la Bulgarie, en traversant la Mer Noire.) Avec une ironie douce, il évoquait son père (le premier traducteur de la poésie de Rilke en russe) qui, désormais, dans son nouvel environnement, « s'occupait de la revente de timbres-poste rares ». (Comment pouvait-on survivre avec ça, d'ailleurs ? Et dans la Bulgarie de l'époque ! La philatélie, semblait-il, était alors bien plus importante qu'aujourd'hui.)

Alain était déjà très malade, ayant subi une ou deux opérations, quand dans une de ses dernières conversations il m'a dit : « Ma mère me préparait un goûter spécial là-bas, en Bulgarie, tous les après-midis, vers cinq heures. Elle tartinait de la jeune « kaymak » (un produit obtenu en écrémant, caillant et en faisant plus ou moins fermenter la « peau » qui se forme à la surface d'un récipient de lait de vache frais) sur une tranche de pain, puis versait dessus de la confiture faite de pétales des roses. J'aimerais tant pouvoir goûter à ça à nouveau.»

J'ai essayé, plus d'une fois, de trouver un moyen d'amener à Paris ce jeune « kaymak », cette « petite madeleine » de l'enfance bulgare de Bosquet, et de le lui livrer, en état de marche, accompagné de la confiture de rose. En vain – je savais qu'il se gâterait en moins de dix heures hors du réfrigérateur. Et puis, comment passer les contrôles douaniers avec un tel produit...

Aujourd'hui, je suis encore vraiment désolé de ne pas avoir pu réaliser son souhait.

Vlada Urošević

# Philippe Delaveau

Prix Alain Bosquet, 2012

Prix Guillaume-Apollinaire (1989)

Prix Max-Jacob (1999)

Grand prix de poésie de l'Académie française (2000)

Grand prix de poésie de la SGDL (2010)



IL FUT UN TEMPS NAGUÈRE où le nom d'Alain Bosquet ...

Philippe Delaveau

Il fut un temps naguère où le nom d'Alain Bosquet ne laissait pas indifférent. Aussi bien ses amis, qu'impressionnait sa vaste érudition contemporaine, que les ennemis qu'il avait su se faire, et non des moindres, par des propos peu amènes ou des jugements, le plus souvent sans appel. Je le connaissais peu. Me serais-je douté qu'un jour les poètes du jury qui porte son nom me jugeraient digne d'en recevoir le prix ? Venu le jour de la réception, je me souviens avoir imaginé, se faufilant sans bruit parmi les invités dans le grand salon Gallimard, la silhouette reconnaissable du poète - grosse paire de lunettes comme on faisait alors, mèches de cheveux un peu ébouriffés sur les tempes, front large et réfléchi -, s'évadant aussitôt par les portes-fenêtres vers le petit jardin à la française.

De lui, je me remémorais des vers :

Dans ma maison, il y a de la musique,  
du soleil, des gâteaux,  
des livres profonds (...)

« Il y a de la musique » ! Je me sentais en accord, si je puis dire, avec cette désignation de l'art le plus sublime, qui m'avait tant bouleversé depuis l'enfance. Bosquet, je lui en savais gré, le citait en premier. Et de façon seconde, la musique autre, transposée, celle du poème, qui est l'ambition intérieure du vers quand il se stabilise formellement dans sa *formule*. Comme peut l'être, par exemple, l'admirable agencement de la *sonate*. À cela s'ajoutait le *soleil*, dont la lumière réelle ou symbolique est ce qui nous illumine, surtout dans ce qui touche à notre fin. Puis les *gâteaux*, dont aucun vrai gourmand ne mésestime l'importance ; enfin, au terme de la liste, les livres, et pas n'importe lesquels, les livres désignés comme *profonds*. Tout lecteur a un jour éprouvé ce qui différencie les ouvrages superficiels – qui n'existent que dans le fil immédiat de ce qu'ils disent, à la surface du temps et des sensations, des livres *graves*, comme ceux de Gogol et Dostoïevski, dont le *poids* nous oblige à descendre avec eux dans les profondeurs insolites de la personne humaine et des actes cachés.

Le lecteur que j'étais avait aimé cette succession de vrais petits bonheurs séparés dont le nombre et la forme s'emboîtent à l'intérieur de l'ultime bonheur, qu'est la « maison », le lieu concret d'où les choses partent et où elles reviennent, trouvent leur juste place, après qu'elles y ont connu leur *commencement* ; où les formes s'achèvent, dans l'accord mystérieux de l'enfance et la langue, avec aussi, du moins dans les temps où l'on voyageait moins, le havre où se termine la vie dans l'attente de la mort. Magnifique maison suggérée par le nom, archétype bachelardien où j'aurais bien aimé me rendre, et pas seulement bien sûr pour les gâteaux... Et je voyais alors l'accord satisfaisant entre le *petit bois*, nom que l'auteur s'était choisi (Bosquet), et la maison que les branches entourent, comme pour protéger son monde secret du chuchotement frémissant de leurs feuilles. Le bois s'accordait au soleil et aux livres profonds.

Tout cela parle à tout poète. Tout cela me parlait.

Je me réjouissais à mon tour, comme chaque année les heureux élus, de dire quelques mots pour remercier le jury, et partant, rendre hommage au poète :

(...) C'est un honneur pour moi de recevoir ce prix, déclarais-je alors, d'abord à cause de ce qu'il représente, du nom qu'il porte, qui évoque une grande œuvre, une présence dans la vie littéraire française, un regard sur la poésie de ce temps ; ensuite à cause de la composition de ce jury, je veux dire les poètes qui, avec générosité, m'en ont jugé digne.

C'est un plus grand honneur encore de recevoir ce prix Alain Bosquet ici même, chez Antoine Gallimard, dont le nom et la maison s'identifient avec un siècle et la littérature de tous les temps.

C'est enfin une joie d'entendre ce qui vient d'être dit de la bouche d'un ami qui est aussi un auteur que j'admire, Guy Goffette, lequel appartient comme plusieurs

d'entre nous, moins à un groupe, une chapelle, une école, qu'à une manière de famille littéraire, je veux dire des écrivains unis par une même sensibilité esthétique, une quête par l'écriture, une manière enfin de vivre la poésie. Sans doute aussi la recherche d'une invention grâce à quoi elle puisse s'incarner, par les mots qu'elle suscite, dans ce qui est la combinaison mystérieuse d'une musique et de moyens stylistiques, en accord toujours avec la vie profonde et le réel existant, les choses concrètes, les gens que nous croisons.

En somme, je reconnaissais la filiation de mon projet avec ces seuls trois vers, parmi tant d'autres, d'Alain Bosquet.

C'est en cela que certains ont voulu voir un style maison dans les livres que nous publions les uns et les autres, je veux dire un style Gallimard. Quelque chose en somme qui ratifie le flair à la fois d'un éditeur, Antoine Gallimard, et l'attention judicieuse de nos répondants et amis, les lecteurs de poèmes, les grands poètes qu'auront été Jean Grosjean, Jacques Réda, et aujourd'hui Guy Goffette, leur successeur.

J'en reviens à l'auteur qui a donné son nom à ce prix prestigieux. L'admiration amicale que lui vouaient ses proches semblait aller de soi, tandis que de mon côté, les choses à dire vrai, semblaient moins évidentes, et même un peu plus délicates. Splendeur de l'euphémisme ! Étrange énigme ! Bien sûr, j'étais heureux d'être le lauréat, d'autant plus que le prix m'était remis « pour l'ensemble de l'œuvre », ce qui était une belle reconnaissance. Mais la surprise ne me quittait pas tandis que je voyais défiler dans mon souvenir les moments où je croisais l'homme, ne sachant pas très bien alors s'il fallait le considérer comme un auteur « Maison », ou le journaliste connu pour ses articles, dont les jugements semblaient parfois cruels :

Alain Bosquet, je ne vous apprends rien, poursuivais-je, était un homme redouté de son vivant ! J'en ai su quelque chose : dans l'instant qu'il louait Richard Rognet, un ami écrivain dont j'aime particulièrement l'œuvre, à juste titre, il m'assommait de durs cailloux dans des lignes sans appel. Certes, Alain Bosquet savait reconnaître la valeur des poètes, parler fort bien de leurs ouvrages, et se montrer, dans le meilleur des cas, un critique avisé. Mais aussi, à l'inverse, il pouvait exprimer son humeur en termes nets, définitifs, impitoyables même.

La foudre en un instant vous tombait sur la tête et il ne restait à terre que vos chaussures fumantes tandis que vous vous réveilliez, le visage noirci, dans l'état pire qu'après une cuite, remuant assez malaisément dans l'espace du lustre, au milieu du cliquetis des cristaux et des feux, sous les plâtres sculptés du plafond.

À quoi j'avais ajouté, en vieux lecteur de Lucky Luke : Alain Bosquet tirait plus vite que son encre.

Ainsi le nom d'Alain Bosquet, pour beaucoup d'entre nous, ceux-là qui l'avaient bien connu ou seulement croisé lors d'événements littéraires, éveille des souvenirs contradictoires, des anecdotes qui font surgir des réactions diverses allant de l'incompréhension à l'admiration tempérée. Mais pour faire place par la suite à un accord entre les deux. Quand on finissait, dans certains cas, et non des moindres, on le verra, par reconnaître la pertinence de son jugement<sup>1</sup>.

Au risque de me répéter, mais tout cela paraît relever du mystère auquel Alain Bosquet prête son nom, il semblait que le poète, s'installant dans le rôle du critique, faisait tout pour provoquer les confrères, en leur assénant, comme on dit, leurs quatre vérités, comme il se croyait mandaté pour le faire. Il avait l'art, le génie même de la provocation, comme au début du XXe siècle, ceux qui, pour des raisons plus ou moins virulentes, cultivaient le prurit du duel, à l'épée ou au sabre, et de préférence dans les clairières du Bois et les allées bien ratissées de la presse du soir.

Cette agressivité parfois allait jusqu'à l'insulte : un de mes amis avait même reçu, au moment de la publication de son livre, une lettre qui répétait par écrit les mots définitifs dont leur auteur craignait, une fois la pétarade retombée, qu'il n'ait pas su tirer suffisamment profit.

J'ai pensé par la suite qu'il aimait déchaîner les passions parce qu'il avait conservé son enthousiasme de jeunesse, ce goût qu'éprouvent les vrais artistes pour la beauté, dans ce domaine si délicat, si malmené de la poésie des modernes, la poésie digne de ce nom, un enthousiasme poétique, jamais tout à fait éloigné du feu sacré, de la flamme qui révèle, et, en définitive, de la torche qui brûle. Bosquet aimait la proximité bienfaisante du soleil, mais aussi, pour éliminer les feuilles mortes – et la poésie de l'époque en regorgeait déjà –, celle du feu, qui réduit l'encombrement inutile. Sans doute parce qu'il était resté fidèle au choix de sa langue d'écriture, la langue avec laquelle il nouerait toute sa vie les liens de l'écrivain avec les mots. Des liens qui engagent de ce fait la part la plus secrète de la personne. Pour incarner la présence

---

<sup>1</sup> - Ce que j'écrivais à Claudine Helft, dans une lettre du 17 avril 2012, pour la remercier, elle, la présidente, et les membres du jury, de leur choix qui me réjouissait : « (...) *Un prix qui porte un nom prestigieux, naguère redouté – Alain Bosquet – personnage à la fois très pénétrant (un critique remarquable) et très injuste (un censeur impitoyable). Mais à la réflexion, ce qu'il reprochait à certains de ceux dont il jugeait l'œuvre d'une manière péremptoire n'était jamais dénué de fondement. Seulement, il se permettait de dire ouvertement les choses, là où d'autres se taisent, plus lâchement.*

Il reste que le personnage, qui savait être généreux, pouvait s'avérer glacial et même peu amène. Tout dépendait de subtils équilibres qui échappaient le plus souvent à la victime.

C'était un grand prosateur peut-être davantage qu'un immense poète, mais il avait de vrais amours de poésie, des vues profondes, et il savait reconnaître les talents, pour peu que nul ne l'eût devancé dans leur découverte. (...) »

dans la construction si difficile à définir, qui engage la totalité de l'être, son âme, sa sensibilité, la suite d'impressions et de sensations qu'il médite, *pensant tout en faisant*, selon le mot fameux, les *ordonnant* à la forme nécessaire.

Alain Bosquet avait choisi la langue française. Et la langue française le lui avait bien rendu.

Aussi je ne saurais manquer de citer un vers de lui encore, qui me semble ici-même, signifier ce *transport*, au sens classique du mot (un sentiment violent), et au sens d'aujourd'hui (un moyen matériel pour se déplacer) :

Viens en France, enfant lointain.

Il aurait pu se servir de l'anglais, qui allait devenir la langue des échanges en s'appauvrissant, en se banalisant dans les salles où se perdent les pas qui attendent l'avion ou en descendent. Et les cuisines stérilisées pour la consommation rapide. Mais non, il avait perçu quelle était la signification de cette langue *ingénieuse*, sa richesse, son aptitude à servir, même quand apparemment sa complexité la dessert, moins vive, moins accentuée que les langues musicales, que sont l'italien, le russe ou l'espagnol ; ou moins économe dans la déclinaison simplifiée des moyens, que ne l'est aujourd'hui l'anglo-américain, *déréalisant* les substances par abstractions et raccourcis d'ordre logique, non plus, comme autrefois, dans l'ordre substantiel.

La langue française n'est pas taillée pour la course, dans ce stade où les autres se précipitent. Je ne sais pas même si elle entend le sport. Le français dépend de formes longues, plus rigoureuses, plus subtilement aptes à exprimer les nuances infinies de la vie intérieure, après avoir été celle des magistrats, et partant, des dramaturges. C'est une langue affinée par les scientifiques et les gens de robe, épurée par la Cour, tamisée par l'examen méthodique des salons que dirigeaient, avec une subtilité exquise, ces femmes admirables de l'époque monarchique, toujours lectrices scrupuleuses, romancières parfois, souvent entourées d'auteurs, de dramaturges, et des plus grands. La lenteur du français, inconcevable pour le *yankee* pressé, plus porté sur le truc rapide et sucré, genre *hamburger* – que sur le grand rituel des repas cérémonieux, résulte d'ancienne et fine courtoisie, peut-être un peu désuète, mais qui fascine encore, outre Atlantique, les élites francophiles et tant d'admirables écrivains.

Une langue que bannissaient les diplomates anglais, au XVIII<sup>e</sup> siècle, quand ils rendaient ambigu le traité que, chaque fois, plus tard ils entendaient trahir.

On me dira que je suis optimiste et que cette langue, comme l'utilisaient les grands témoins que nous avons connus – romanciers, poètes, dramaturges – ; comme la défendaient les Académiciens français, n'a plus cours aujourd'hui, ou seulement chez de trop rares écrivains, tandis qu'elle nous découvre des oripeaux ou de pauvres constructions argotiques, ou même ces inversions de mots d'usage comme on les entend répéter dans le dérisoire « parler-jeune »...

Cette langue, à ses sommets, ce sont les poètes qui en ont fait cela que nous disons poésie, de la longue épopée aux formes brèves, en instrumentant dans la langue une autre langue qui la double et la creuse, un ensemble harmonieux et secret dont l'humilité inventive résulte paradoxalement d'une chose infime, qui est ou qui n'est

pas, qui implique un écart pour susciter la pause : une voyelle prononcée ou non, le merveilleux *e* muet. Voilà pourquoi votre fille *parle*, et si bien, à cause de l'*e* muet qui l'équilibre, comme un accent né d'un soupir, une mise en retrait – l'intrusion du silence, ou d'un retard, dans l'économie murmurée des vocables !

Chaque poète aménage ainsi dans la langue générale et commune un langage nouveau, dont *l'extraordinaire* est d'abord façonné d'ordinaire, mais qui remonte comme l'arbre *ad altum* ; qui reconnaît, dans sa pérégrination attentive à travers le monde (extérieur, intérieur) au moyen du rythme des *pieds*, ce que les latins appelaient, comme le fait Horace, le *sermo pedestris*. Ce n'est donc pas pour rien qu'avant de compter en *syllabes*, comme l'exigent aujourd'hui les linguistes, on le fit en *pieds* autrefois, à la manière des Grecs et les Romains, qui nous transmettaient leurs sandales, et partant, leurs mesures de calcul, lesquelles disons-le, étaient avant tout *humaines*... La poésie est la traversée lente du monde, non pas en train rapide par quoi l'on ne voit rien, mais au rythme des jambes, pour que les yeux voient ce qu'ils voient, et le voient bien en le contemplant. Et le poète assis, continue de marcher dans sa tête, parmi ses souvenirs, projeté malgré lui par la langue intérieure, qui trouve et lui suggère, et il revit perpétuellement ce qu'il avait vécu, pour le comprendre chaque fois davantage...

Bosquet avait su faire de sa langue adoptive, un outil d'analyse et de discernement, une dague maniable pour ses articles, quand il voulait aller à l'essentiel, et parfois en piquant désobligeamment le taureau pour l'exciter, avant de l'étourdir. Et il s'en servait aussi pour raconter sa vie, pour se connaître.

Quelque chose en français s'accordait à l'esprit de ce lointain disciple de Beaumarchais, qui aimait trop la liberté de blâmer au risque de manquer à la fin de chérir. Qui exigeait le plus souvent la qualité, même s'il se laissait aller à reconnaître aux comparses, voire parfois même aux clowns de la mode éphémère, par excès d'indulgence, le droit d'imiter sur la piste le numéro brillant des acrobates qu'on venait d'applaudir. Souvent d'ailleurs on adhérait à sa façon de voir, quand il décelait l'imposture chez ceux qui se croyaient d'audacieux novateurs.

Qu'aurait-il dit de notre époque et de l'effondrement de l'écriture, faute d'inventeurs à l'inspiration véritable, chez tant de fabricants besogneux qui ne savent plus même ce qu'on entend par vers et par poème ? L'activité solitaire des maîtres s'achevait dans l'affairement des copistes, l'invention faisait place à la *fabrication*.

C'est la raison pour laquelle son approche critique n'était pas celle du rapporteur universitaire, ramenant au style gris du constat sa lecture, depuis le siège d'arbitre juché dehors, le plus souvent comme *au-dessus* du texte ou de l'auteur, comme on voit dans les tournois où l'on frappe les balles. Parce que le professeur, le plus souvent – je ne songe pas ici aux *maîtres* que nous avons connus – , n'engage guère qu'un discours, non pas *une parole*, et moins encore, comme font les artistes les plus convaincus de l'*appel*, la majesté d'un *verbe*.

Bosquet restait passionnément un homme qui chérissait trop la littérature pour accepter qu'elle s'affadît ou tombât des sommets où il aimait la contempler dans l'étincelante lumière de son mystère, le plus souvent dans la splendeur des levers du soleil, mais sans ignorer aussi qu'elle demeurait fragile, partant mortelle, menacée par

le lent accablement des crépuscules. Aussi n'hésitait-il jamais à dire ce qu'il pensait, en gourmandant quand il estimait devoir le faire, ou en louant, quand il se réjouissait d'une vraie révélation, qui aurait échappé.

Et sans doute aimait-il plus que tout découvrir le premier, ne pas avoir à suivre la découverte d'un confrère, surtout quand elle s'élaborait chez ceux qu'il ne tenait pas pour des amis. Je savais qu'en appartenant aux poètes publiés par Grosjean et Réda, j'aggravais sérieusement mon cas.

Réda, pour des raisons qui m'échappent, n'aimait ni l'homme, ni l'œuvre, pourtant publiée elle aussi chez le même éditeur.

Je n'étais pas des familiers de Bosquet, je crois même que je ne lui ai jamais envoyé aucun livre au moment des services de presse. Et je méprisais l'art des grands flatteurs, qui savent ornementer leurs mots et les agrémenter de cadeaux aux lecteurs aux moments fatidiques quand un tapuscrit est soumis aux *lectures*. Jacques Réda m'en avait conté beaucoup de ces malins, qui comptaient sur la reconnaissance du ventre pour franchir les obstacles !... Ces procédés m'ont toujours dégoûté.

Je n'avais pas davantage adressé aux jurés de l'Apollinaire, en 1989, un exemplaire du premier livre, *Eucharis*, pour concourir à un prix dont j'ignorais même l'existence. Je ne savais pas qu'il en existait d'autres que le Goncourt pour le roman... Vivant à Londres, occupé à écrire dans l'environnement des arbres et des oiseaux, soucieux de ma famille et des activités de l'Institut, j'ignorais tout de la vie française ! Marc Alyn, juré du Prix, devait me confier par la suite qu'il avait découvert le recueil au rayon « librairie » du Bazar de l'Hôtel de Ville... Et qu'il l'avait fait lire à ses confrères : ils en avaient modifié au dernier moment leur premier choix ! D'où la haine que me voueraient le lauréat *déchu*, et plus encore, son éditeur, qui accumulerait une suite d'intentions ridicules de ma part dans un article complètement insensé ! Mais qui faillit en son temps provoquer un procès !

Alain Bosquet m'intimidait. Sans doute pour cette raison, n'avais-je jamais cherché à le rencontrer, et encore moins, comme savaient faire autour de moi les habiles, à tenter de lui plaire.

Aujourd'hui je vois bien que j'ai eu tort de l'ignorer, mais les regrets que j'éprouve s'étendent aussi à d'autres grands auteurs, que j'admirais trop pour oser le leur dire, et que des amis se proposaient avec insistance de me faire rencontrer.

Je l'ai pourtant croisé. Dans des manifestations comme des lectures publiques ou les allées un peu théâtrales du Marché de la Poésie.

Je me souviens ainsi de l'avoir vu surgir tout à coup d'une allée, Place Saint-Sulpice, alors que nous devisions tranquillement, Gaston Miron et moi, de la langue française et des mots qu'il nous recommandait, en nous servant d'images, pour traduire les choses de la vie, sans recourir à l'anglais, jugé inévitable par les technocrates cyniques, clones de l'ENA, injectés dans les ministères. Gaston rentrait précisément d'un voyage en Italie ou en Espagne, je ne sais plus, pendant lequel il avait dû subir les soubresauts du TGV dans le trajet qui le menait de sa place au bar. Et il s'indignait moins de la triste configuration du train, de la danse des voitures qui rendait périlleux le transport du gobelet en carton véritable et du paquet plastifié enrobant le pain

géométrique et le jambon rectangulaire, que de l’affichage en anglais des consignes de la SNCF, alors que le train desservait un pays du Midi. Bosquet, qui semblait ce jour-là de fort méchante humeur, avait interrompu Miron en le traitant, je n’ose dire de *fasciste*, mais de suppôt du diable, lequel pour l’intelligentsia de l’époque, avait pour nom Le Pen !

Je vois encore le visage ahuri de Gaston, qui venait de m’expliquer longuement comment il convenait de maintenir l’inventivité du français en substituant aux mots américains l’équivalent fait d’une image puisée dans notre langue, ce qu’entreprenaient de leur côté, les Québécois, moins paresseux et moins dociles. Pas *ferry*, mais *transporteur* ; pas *bulldozer*, mais *bélier*.

J’essayais de prendre la défense de notre malheureux cousin francophone, mais il n’y avait rien à faire, Bosquet avait déjà tranché. Sans doute un autre méritait qu’il le fustige. Et il allait punir d’autres victimes, il y en avait à la pelle ! en leur assénant – filons la métaphore ! – une volée de bois vert, tirée de sa forêt ...

Bosquet était pourtant le plus souvent un des meilleurs critiques littéraires de son époque. Ses articles, on les découpait pour les glisser dans les livres qu’il avait recensés. Il savait repérer ses auteurs avec le soin et l’habileté des enfants d’autrefois, à la campagne, qui dénichaient d’invisibles nids de merles, de pies ou de corbeaux. Alors on ne comprenait pas sa dureté d’approche, tout à coup, ses jugements injustes, ou à l’inverse sa mansuétude excessive pour des ouvrages qui, disons-le, ne valaient rien.

Tout semblait résulter de variations d’humeurs imprévisibles, de déséquilibres aussi subtils que ceux du climat breton, d’intentions délicates ou brutales, de colères soudaines – et parfois fondées – mais dont le sens, l’intention et les causes – échappaient le plus souvent à ses amis autant qu’à la victime, qui en subissait stoïquement les effets.

Certains ont proposé à cela des explications fantaisistes, comme celle que je qualifierai d’argument *d’hippodrome*, que je tiens d’un ami, qui accompagnait Bosquet avec d’autres, à Longchamp. Du moins, quand le poète – arborant cette fois la casquette de critique – n’avait pas de « tuyau ». Il requérait alors ceux des confrères. Quand on lui avait glissé le nom d’un cheval, alors il préférait filer seul jusqu’aux caisses, les yeux brillants. La bibliographie s’interrompait pour laisser place à une *hippographie* de noms bizarres, dans l’exemplaire de *Paris-Turf*, qu’on roulait soigneusement après l’avoir annoté, noms des chevaux, heures et courses. *Paris-Turf* qu’on prononce non pas *teurf* à l’anglaise, m’expliqua cet ami, pour mon information, mais *turf* à la française, avec un U aussi vibronnant et lumineux que celui de Rimbaud, dans le fameux sonnet.

On en conclura qu’Alain Bosquet aimait jouer et gagner, surtout gagner ! Il pariait des sommes dont j’ignore le montant sur l’un de ces chevaux qui galopaient mieux que Géricault n’avait su les peindre. Et les parieurs alors se levaient de leur siège, exprimant par des cris ou des gestes leur enthousiasme ou leur déprime. Notre critique, lui, s’était commodément installé, le stylo à la main, avec le panier de livres à recenser pour son journal. Une relation complexe naissait alors entre les

résultats des courses et l'estimation des ouvrages. Machine compliquée, engageant d'un piston plus ou moins de vapeur dans le circuit complexe de l'enthousiasme ou de la détestation, les services de presse étant, comme du charbon, enfournés à la pelle dans le feu de l'action.

J'ai voulu en savoir davantage à l'époque.

Pourquoi ne pas interroger, disais-je, les acteurs principaux de ces moments *hippodramatiques* ? Je décidais d'interroger quelques-uns de ces héros herbivores de la vitesse, avant la course, au moment où ils grattent du sabot le ciment sale et que tombe au sol, sous le chasse-mouche de la crinière, le crottin d'or salué par l'odeur d'ammoniac de l'écurie.

De fait, au moment de gagner la piste, les chevaux qu'on avait vus se congratuler avec une anxiété compréhensible – ils portent sur leur dos le poids plume des jockeys et le poids plomb des paris, – les chevaux sortis au soleil, tout à coup tressaillaient de l'épaule : ils venaient juste d'apprendre, je ne sais trop comment – l'un d'entre eux leur avait-il communiqué le *tuyau* ? –, la présence du poète dans les tribunes.

Leur émotion devenait aussitôt perceptible.

« Ah ! se souvient William Duc, un magnifique étalon noir, vainqueur du *Prix Diane de Longines*, quand le nom de Bosquet venait jusqu'à mon oreille gauche, la plus fine, j'avais un tremblement qui descendait jusqu'à la jambe ! Mes dents en ont jauni d'effroi, je me souviens, en quelques jours ! ...

- Ah non ! Je viens de voir Bosquet ! murmurait Winter Moon, en agitant sa queue splendide sur une coupe pommelée comme un ciel de Constable. Si je fais un pas de travers, vu le cavalier que je me tape, je vais me prendre des coups dans le ventre et les côtes !

- Nous comprenions très bien, devait d'ailleurs confier un peu plus tard, sur le ton didactique et même hautain qu'il affectait, Pompon II, la vedette du *Prix de l'Arc de Triomphe*. Le résultat de la course, et donc de nos efforts, aura des conséquences considérables sur ceux qui font courir cette fois non plus des bêtes comme moi et mes collègues, mais des plumes de stylo sur des pages. Entendez bien : nos galops, je les entends ! – retentissent hors du stade dans les colonnes empuanties d'encre de vos journaux ! Oh ! ne vous étonnez pas, j'en connais davantage que vous ne sauriez imaginer ! Mon maître, de qui j'apprends beaucoup, a comme on dit, *des lettres !* »

Puis se penchant vers moi, à voix basse, sans réprimer un hennissement : « Vous avez entendu parler de *l'effet papillon*, dit-il, eh bien vous auriez tort de négliger, si je puis dire, le *facteur* cheval. »

Il avait de l'humour. D'ailleurs son hennissement s'était achevé dans un rire ! Le journaliste de *Paris-Turf*, sans doute impressionné par tant de suggestions, hochait la tête. C'est du moins ce que prétendait Winter Moon, le soir, dans l'écurie, un plaid gentiment écossais sur le dos, buvant à petits coups distingués une tasse de tisane, avant de rejoindre pesamment, consciente de sa responsabilité, l'exiguïté du van.

Pourtant, de là à en conclure à la moindre sévérité aux temps des chevaux prompts et des paris chanceux ; à la rigueur accrue aux temps des chevaux lents et des pertes

excessives, je n'oserais pas, ni même ne me permettrais-je de le faire. Et certainement pas aujourd'hui. Comment ? *Cela* aurait provoqué *ceci* ? Une recension aurait été influencée par le résultat des courses ? Je ne parviens pas à le croire. Je laisse à d'autres, plus crédules, et d'abord à ceux qui connurent mieux que moi le maître et ses humeurs, le soin d'en décider. Demeurant pour ma part toujours sceptique devant les anecdotes que l'on colporte pour étayer la grande histoire des lettres par l'anecdote...

Et puis, comme avait dit un jour un auditeur à un ami anglais qui nous racontait des histoires, ces petites histoires absurdes qu'on chérit outre-Manche, on le sait bien, les chevaux ne parlent pas. Et quand ils le feraient, c'est en gardant pour eux les secrets d'hippodrome.

En attendant, Alain Bosquet savait s'enthousiasmer pour les jeunes, avec parfois une générosité excessive, comme il devait faire en publiant une grosse anthologie qui serait sans doute, à l'époque, le livre la somme la plus complète pour présenter la poésie de langue française.

L'*Anthologie* parut aux Éditions de la Différence en 1979. Elle ressemblait moins à l'arche de Noé, où toutes les espèces étaient invitées à monter par couples pour leur survie, qu'à un bateau-mouche où les figurants auraient été parqués dans des box thématiques, derrière des vitres, et plus prosaïquement, à défaut de déluge, pour une croisière sur un fleuve francophone. Francophone ? Gaston Miron disait bien, en montrant l'immense Saint-Laurent depuis le port de Montréal : « Écoute ce *grin* fleuve qui coule en *frinçais* ! ».

Bosquet se contentait de la Seine, mais il avait fait monter à bord le plus de gens possibles, jusqu'aux plus nuls et farfelus. Mais il avait le talent de présenter, en quelques mots, une synthèse du talent de chacun des convives, les révélant ainsi à ses lecteurs.

Tout le monde, semblait-il, était du voyage, mais non. Il manquait quatre poètes, interdits de monter à bord. Quatre poètes qui seraient par la suite mieux connus et estimés du public. Quatre voyageurs refoulés au bas de la passerelle.

Et comme si cela ne suffisait pas, le maître sortait de son cartable un lance-pierre et une provision de cailloux. De fait, dans le dur exercice que constitue la lapidation littéraire, le poète excellait. Et sans recourir aux gros volumes cartonnés du Larousse (Pierre) ou du Littré (Émile), versions dites, au XIX<sup>e</sup> siècle, des *épiciers* –, qui ne sont pas assez maniables pour le lancer en plein air comme en bibliothèque, il privilégiait les cailloux qui ricochent à la surface de l'eau pour les précipiter sur le sommet des crânes.

Il n'engageait dans cet art que ses seuls moyens, mais d'une efficacité redoutable : des mots précis qui ne disent rien d'autre que ce qu'ils disent, le jugement partial, imparable de ce fait, la sûreté du goût dont il pouvait se prévaloir, sachant qu'on le lui reconnaissait, le plus souvent, comme l'un des plus sûrs.

Voilà intégralement le réquisitoire affiché sur le quai :

« Ainsi on verra dans cette anthologie tous les poètes de quelque renom. Je n'en ai éliminé que quatre qui, après une longue pratique, me paraissent surfaits : Philippe

Jaccottet, qui me déçoit par la platitude de sa pensée et la mollesse de son vers ; Bernard Noël, qui est un épigone malin à qui je refuse toute authenticité ; Alain Jouffroy, qui me semble sauter avec retard sur les trains en marche ; et Andrée Chedid qui, après avoir fait illusion, confond poésie et tract faussement populiste. »

Le « ainsi » qui débute la phrase, récapitule ce qui précède. De fait, le choix de tant d'auteurs et de pisse-vers est bien trop généreux. Mais aussi quel sacrilège ! Conserver des noms ignorants, destinés à l'oubli, et oublier volontairement des noms destinés à la gloire, était un pari audacieux, insolent, même blasphématoire ! On reconnaissait là le parieur téméraire, le guetteur d'hippodrome, le justicier de la prairie. D'ailleurs les pierres rebondissaient sur le quai de l'Alma. De derrière les hublots, les heureux élus, ceux qui s'étonnaient de leur chance et craignaient une erreur, assistaient sans rien dire au massacre.

Car ils avaient lu : « on verra (...) tous les poètes de quelque renom ».

La première sommation, en guise d'avertissement, prévenait de ce qui allait suivre : « Je n'en ai *éliminé* que quatre qui, après une longue pratique, me paraissent surfaits ». *Éliminer* ! Au moins tout était clair. Mais revenons à la rapidité du trait : une seule phrase qui marque aussi bien la générosité (« je n'en ai éliminé que quatre » !) Assurément, l'exécution aurait pu être pire ! Venait alors l'affirmation d'une compétence, qui était un trait insolent, un jet dévastateur : « après une longue pratique », qui prouvait la compétence par de nombreuses lectures. Tombait alors le jugement impitoyable : « me paraissent *surfaits* » ! Allez donc ! « surfaits ! » Un mot terrible ! Littré commente ainsi : « *Estimer trop, en parlant d'une personne, vanter au delà des mérites. C'est un homme qu'on a beaucoup surfait.* »

Il s'agit donc de *fausses valeurs*, d'imposteurs dont les œuvres valent moins que ce que l'on en avait dit ! Et donc, si l'on revient au début, on comprend que la conséquence ne pouvait aboutir qu'à la mort. *Éliminer* !

Attention ! Il ne s'agissait pas d'un livre de la célèbre *Série noire* de Gallimard, même si le cartonnage de l'anthologie était d'un noir brillant, qui pouvait prêter à confusion. Ni, bien sûr, de ce que l'on fait chez les gangsters avec la *sulfatense*, à la manière sonore et divertissante des Tontons flingueurs.

Le nom de la maison d'éditions : *La Différence*, excellent éditeur, pouvait aider à faire comprendre cette fois ce que signifiait cette soustraction salutaire. Comme on fait des légumes pourris ou des poires blettes qu'on ôte aux cageots du marché.

À l'inverse, on imagine aisément le soupir de soulagement des voyageurs installés sur leur siège au moment du départ sur la Seine.

Les « surfaits », ils avaient été rapidement congédiés, car, comme aux courses, les choses ne traînent pas : on est bon ou on n'est pas bon.

À chacun son caillou : le premier poète « me déçoit par la platitude de sa pensée et la mollesse de son vers » : pas de pitié pour un confrère qui entendait aussi, et avec quelle finesse, jauger la valeur des œuvres de son temps et s'interdire la facilité des images ou du rythme. Et qui avait osé frayer avec les *Muses*, avec l'audace d'un Poussin, pour s'entretenir tranquillement avec elles au pied des arbres, non loin des sommets éclairés des montagnes. Au lieu de reconnaître l'originalité d'une démarche,

qui s'inspirait souvent de l'art des Japonais, Bosquet ne retenait que ce qu'il qualifiait de « mollesse », une manière de pain détrempe dans une tasse de lait froid. Le reproche de la « platitude » des pensées semblait encore plus injuste quand on sait combien Jaccottet était hanté, dans bon nombre d'entre elles, par des questions obsessionnelles comme est la mort. Et rien sur les belles traductions du poète, qui avait dialogué à travers temps et lieux, avec des écrivains qui n'étaient pas précisément connus pour leur médiocrité. Mais peut-être Bosquet voulait-il donner une signification radicale, une manière de faire mieux « resplendir » l'*effacement*, cette notion centrale dans l'œuvre de Jaccottet, prise cette fois de manière littérale !

Le deuxième des « surfait » était qualifié d'« épigone malin », mais pas suffisamment pour se soustraire au tir. Il se prenait un caillou au milieu d'une posture, dans laquelle on lui refusait de voir une tentative originale de renouveler, en la confrontant à la peinture, une vraie parole de poésie.

Au quatrième « surfait », il était reproché de confondre tout simplement « poésie et tract faussement populiste », sans pouvoir invoquer, pour sa défense, le précédent d'Apollinaire. Éliminée la générosité d'Andrée Chedid, réduite à distribuer des papiers ronéotés dans les foires, à défaut de rassemblements poétiques.

Mais le troisième ! Ah ! le troisième ! Le jugement recourt au registre ferroviaire, car le coupable est accusé de « sauter avec retard *sur les trains* en marche » : ce qui aurait pu s'avérer une prouesse admirable, dangereuse certes, mais digne des meilleurs films d'action. Non seulement le saut périlleux se fait *sur* le train, le toit du train je suppose, même si, me rappelant les dernières fois que j'avais rencontré Jouffroy vieillissant, je l'imaginai mal bondissant sur le toit d'un convoi rapide pour passer tout à coup sur un autre, et cela sans fin, en se baissant à l'entrée des tunnels.

Mais l'infatigable cascadeur ne s'en tiendra pas là ! Tout au contraire il court et rebondit en toute hâte sur d'autres trains filant très vite à l'horizon, peut-être même qui se croisent. Un moindre exploit pourtant puisqu'il le fait *avec retard*, suprême tort dans l'univers très sourcilleux de la *SNCF*, et qui valait au dernier surréaliste, distrait ou ignorant de l'usage de la montre, de se trouver *aiguillé* malgré lui vers une voie de dégagement qui se perd dans les herbes, parmi lesquelles les vieilles voitures pourries s'assoupissent, barbouillées de blanc mat sur le Z qui les orne, ou les accuse.

On est un peu surpris, dans notre monde de consensus festif et d'approbation bien-pensante de lire soudain chez un critique des avis si tranchés, je n'ose dire si injustes !

Eh bien, au risque de choquer l'auditoire, je dirais cependant qu'il est roboratif de rencontrer un lecteur frémissant dans l'exercice de son jugement –, que ce soit de colère, d'indignation ou d'enthousiasme. Alain Bosquet osait perpétuer la belle, la grande, la très partielle critique passionnée, celle dont Baudelaire avait voulu se faire l'adepte et le champion. Et après lui d'autres poètes, même les surréalistes, mais cette fois à l'heure, avertis par montre molle (Dali) ou horloge de carton (Mann Ray). Une critique qui aurait pu s'achever par des duels au pistolet à encre, au stylo à eau, à la fléchette arrachée au croupion de l'oie blanche, dédaignée désormais des marchands de stylos. Ou au cygne ! Au « cygne blanc » comme l'explique un personnage de Schehadé, qui ajoute, sur le ton de la confiance : « C'est ma femme qui a trouvé la couleur ! »

Mais quand il découvrait qu'il s'était fourvoyé, Alain Bosquet savait aussi reconnaître l'erreur, et rectifier le tir. Ce n'étaient plus des pierres qui ricochaient, mais des éloges comme de l'huile parfumée pour caresser les bleus, aplanir sur le crâne le relief douloureux des bosses.

J'ai parlé du critique, du discobole en chambre ou en hippodrome, du joueur de luth modulable en lance-pierre.

Je voudrais dire quelques mots du poète.

Car l'essentiel est là : Bosquet appartenait à ceux qui, comme Francis Jammes naguère, avait éprouvé vivement la joie d'être un poète. De fait, on est surpris, connaissant la violence du critique, de tomber çà et là sur la finesse et la sensibilité d'un poète, et un vrai. Et plus encore, après que j'ai voulu évoquer une manière de folie dans l'excès, je voudrais souligner le souci de la modération plus sage dans la quête apaisée.

Dans un poème de *Langue morte*<sup>2</sup>, Bosquet note avec beaucoup de sagacité cette proposition, qui s'avère néanmoins une énigme. Il s'agit d'une relation de maître à disciple, le maître faisant découvrir à son disciple la fin pour lui de l'activité de poète : approcher l'infini pour le connaître. Ce qui demeure énigmatique, c'est bien le terme d'*infini*, sur lequel je m'arrête. De fait, on pourrait préférer l'*absolu*, un mot qui occupait l'esprit de Malraux. On voit bien dans quel registre se situe cette saisie : non plus l'immédiateté du *moderne* au sens de Constantin Guys, comme l'analyse Baudelaire : le mouvement même de l'immédiateté qui passe, plutôt que l'immobilité du mythe ou des statues –, les thèmes récurrents qu'interroge le questionnement à la Gauguin sur ce que nous sommes et où nous allons.

Regarde-moi. Je suis ton maître  
et je t'enseigne l'infini :  
à chaque pas il faut renaître  
devant un verbe qui unit  
l'obéissance à l'aventure.

La *poésie*, comme exercice de langage, serait la fusion de deux notions contradictoires, engageant le processus le plus subtil de la vie, à savoir la soumission à une loi ou à un maître (*l'obéissance*) ; et à l'inverse, la rupture avec la vie antérieure, les habitudes, et plus encore la loi que le maître profère (*l'aventure*). Mais tout cela reste étrange, puisqu'il s'agit de marche (*à chaque pas*), et donc de recherche d'équilibre dans le mode d'*exister*, qui procède d'un rapport à la langue, à travers la catégorie linguistique (le *verbe*) dont on sait qu'il exprime la relation au temps dans l'action, par ses modes et les catégories temporelles.

On est ici dans une perspective altière, dans un mode d'affirmation sapientielle qui n'a plus rien à voir avec l'immédiate notation des états d'âme – même si nos contemporains ne croient plus à l'existence de l'âme –, disons des modalités de

---

<sup>2</sup> - Tiré de *Langue morte*.

subsistance matérielles et corporelles, avec l'enregistrement des dépits et des désagréments.

Dans un autre poème, de *Quel royaume oublié ?* cette fois, le poète met en scène des sages à qui il donne d'abord la parole avant de la reprendre. Autre poème qui touche cette fois encore les questions essentielles à quoi la poésie nous conduit.

Voilà ce qu'affirment les sages : « Les vents se disent nos serviteurs. » Étrange et belle affirmation dans la bouche, ou plutôt sous la plume de l'écrivain, qui a compris le lien mystérieux et profond qui unit le *vent* dehors dont on ne sait – dit la Bible – ni d'où il vient, ni où il va ; à la parole *d'étrangeté* qui est celle du poète, ce vent *dedans*, dont on ne sait davantage d'où il vient, et pire encore, ce qu'il signifie et où il entraîne celui qu'il traverse, qui le commande et le subit.

À la fin du poème, on peut lire :

Et nous aussi  
nous acceptons la vérité des sages,  
la vérité de ce qui devrait être.  
Qui sommes-nous pour croire ce qui est ?

Ces vers m'avaient émerveillé, parce qu'ils touchaient au lieu le plus profond (on se souvient des *livres profonds* du poème cité). Le poème engage à la fois le « nous », qui marque le ralliement d'un seul à plusieurs, à tout un groupe, non pas pour des raisons secondaires ou insensées, mais dans l'adhésion à « la vérité ». Pas n'importe quelle entité, mais « la vérité des sages », celle dont témoignait Salomon par exemple, la « vérité » qui règne dans son royaume lumineux, et qui n'est pas suivie, corroborée, acceptée avec liesse par ceux qui la vénèrent, déplorant qu'elle ne règne pas suffisamment.

La question posée à la fin porte alors sur l'identité du groupe. Sur l'aptitude de ceux qui reconnaissent la « vérité de sages », et qui affrontent maintenant, dans un vers quelque peu ambigu, « ce qui est ».

Si ces vers peuvent être interprétés différemment, du fait de cette ambiguïté, il n'empêche : Bosquet nous invite à dépasser les notations de l'éphémère pour parvenir à l'essentiel, à savoir la signification de *ce qui est*. La finalité de la poésie n'est plus, nécessairement, de « plonger dans l'inconnu pour trouver du nouveau », mais plonger dans le connu – comme l'avait vu Claudel – pour l'interroger encore, pour l'interroger de nouveau, en sachant que si l'on peut parler d'infini, c'est là, dans la considération du sens que dévoile le connu, par rapport à sa première manière de rayonner, qui consiste à être *vrai* en ce qu'il est. La poésie engageant le *verbe*, elle oblige le poète à poser la question que la langue lui pose, à savoir le statut ontologique de la vérité. Qu'est-ce qui est vrai, dans l'ordre esthétique, *dans ce qu'il est* – comme *dans ce qui est* – non pas la copie du réel, non pas la reproduction des choses éphémères qui s'effacent, mais l'aptitude à conférer à tout cela une présence qui transcende l'éphémère à travers les mots ordonnés – selon leur propre, c'est-à-dire leur *vocation*

grammaticale : substantifs, verbes, etc. – afin de rendre présente la présence en tant que telle, la *présence en acte* dans ce qui est.

Et voilà : chaque fois, Bosquet, comme j'ai voulu dire, nous agace et nous plonge dans la perplexité par ses jugements à l'emporte-pièce. Mais il nous émerveille d'avoir osé dire quelque chose de ces questions essentielles, qui sont au fondement de toute poésie. Qui interrogent sans fin notre relation de vivants à la réalité mystérieuse que nous appelons poème – et partant, *poésie*. Et nous comprenons alors quelque chose à ses colères, et nous osons aussi nous avouer mais bas, tout bas, qu'il a peut-être raison d'avoir jugé cruellement tel livre ou plus encore telle œuvre ou tel *faiseur* – , si le maître tel qu'il se le figure, et qui est peut-être la projection de ce qu'il entendait devenir dans le concert des voix de poésie, si ce maître veut enseigner l'infini et non pas l'indigence du fini éphémère et banal ; la beauté, et non pas le manque d'achèvement du vers ; la vérité, et non pas des affirmations trop rapides, inexactes et transitoires.

N'est-ce pas d'ailleurs une conduite dont l'âge mûr, dont le grand âge fait découvrir le bien-fondé ? À savoir qu'au terme de l'aventure nous reconnaissons la nécessité d'obéir à des réalités qui nous dépassent et qui font parvenir, même avec maladresse, à la contemplation sans fin de ce que les Grecs et les Scolastiques nommaient *transcendants* ? Que les poètes font surgir à leur tour dans leur langue poétique, langue inventive et sans doute *personnelle*, mais cependant *universelle*, qui accède au cœur des lecteurs par son registre non plus d'idées et de concepts, mais la combinaison d'émotions et d'images, dans la forme achevée, musicale et rythmée du poème.

© Philippe Delaveau

# Pierre Litoust et Alain Bosquet





Paris, le 24 août 92.

Cher Pierre Litouart,

J'ai écouté, fasciné, votre message -  
-lement. Il m'évoque un environnement incon-  
-testable. Depuis Brassens (encore qu'il ait parfois  
versé dans la facilité) j'ai eu rien entendu  
de si prenant, de si riche et d'intéressant.

Les meilleures réécrites sont celles  
où vous répétez certains vers, aux quels vous  
donnez à quelque sorte un refrain. Les textes  
sont si difficiles et denses, il faut faire cette  
dimension supplémentaire pour que l'audi-  
-teur non ~~précisément~~ prévenu les comprenne mieux.

Merci de cette solidarité, qui m'a  
-ément. J'espère ardemment que vous réus-  
-sirez à rendre plus public (ou à commu-  
-nication) cet élan. Tenez-moi au courant.  
Et appelez-moi, si vous le voulez bien, après  
le 25 août.

J'attends avec impatience de voir  
la vidéo.

Votre amicalement dévoué

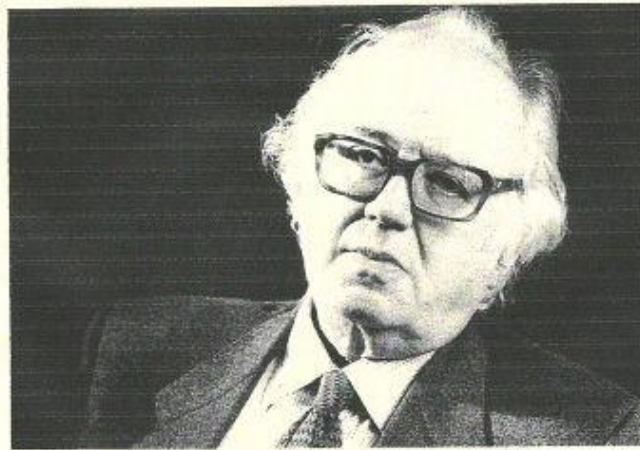
Alain Bergant

# **THEATRE LES CINQ DIAMANTS**

*10 rue des Cinq Diamants 75013 PARIS  
(Métro Corvisart ou Place d'Italie)  
Direction : Catherine Brioux*

## **Pierre LITOUST** *chante*

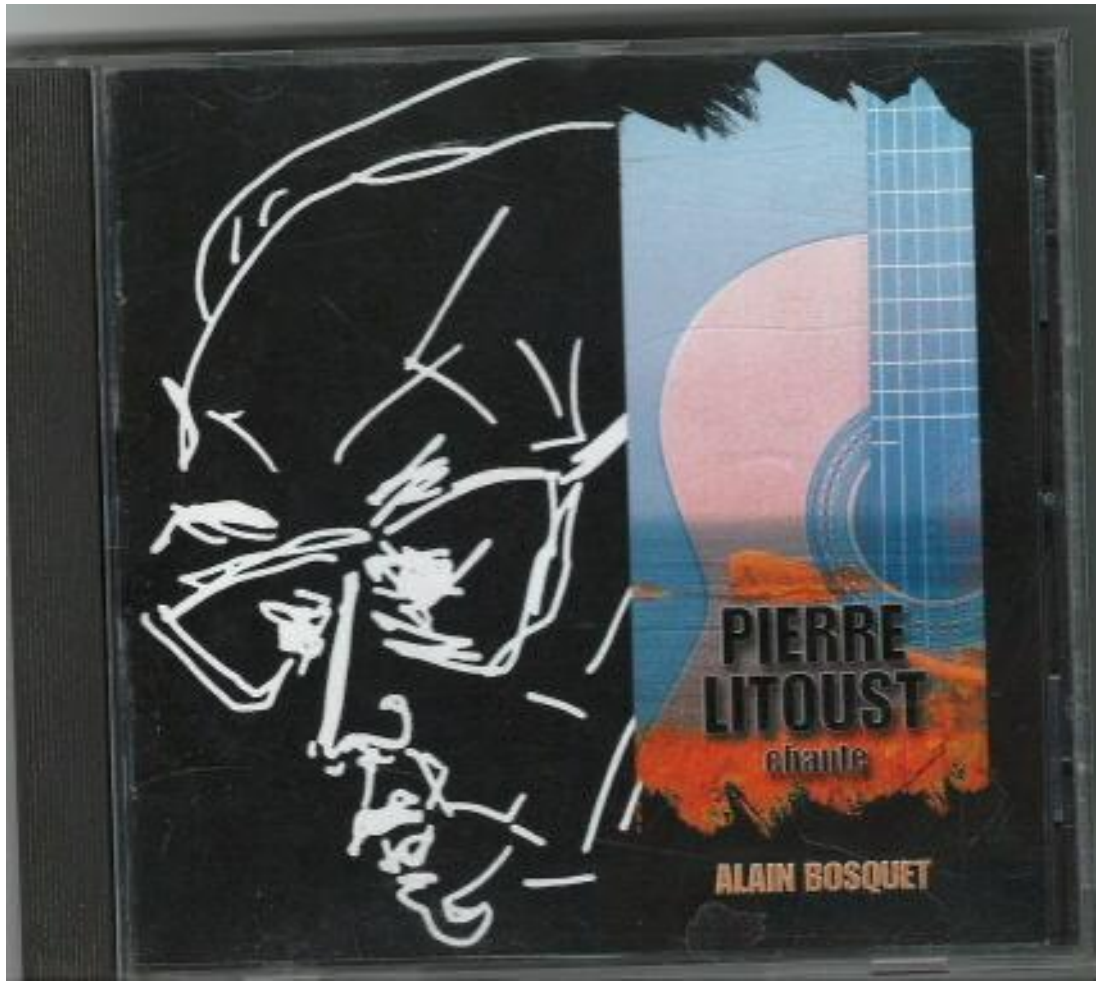
*le*  
*poète*

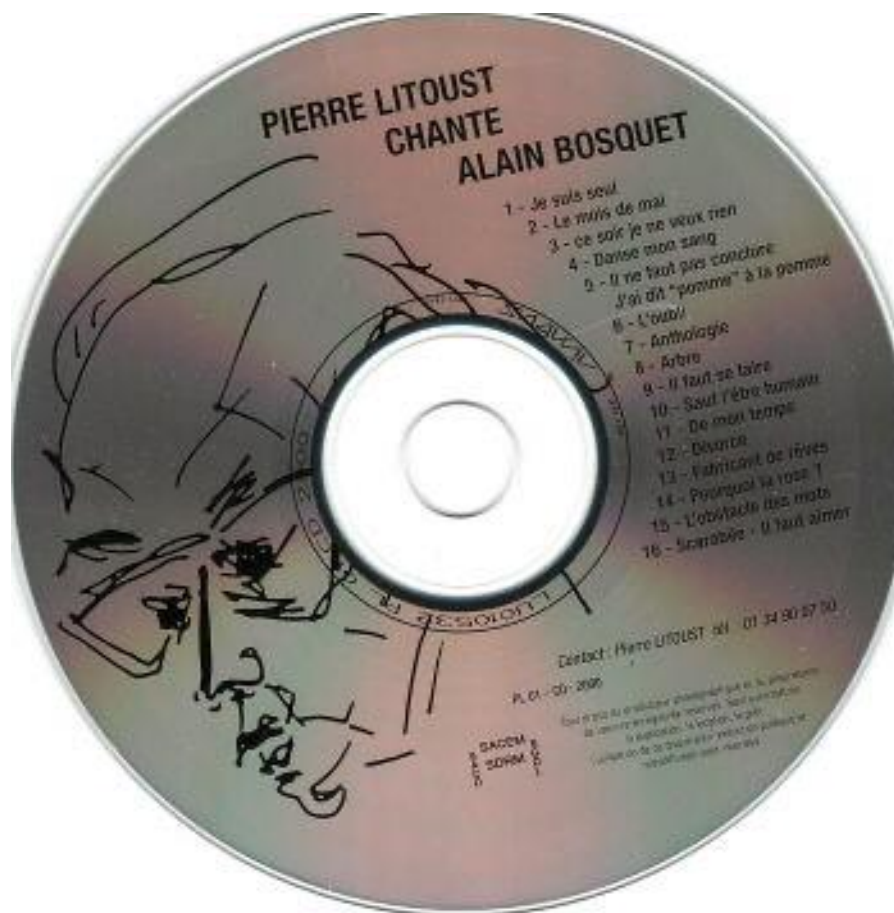


### **Alain BOSQUET**

*à la contrebasse Nicolas MARTY*

*à partir du 5 septembre 1999  
dimanche à 17h30 - lundi et mardi à 20h30  
réservation : 01.45.80.51.31  
Fnac - Galeries Lafayette - Virgin - Minitel - Kiosque théâtre  
prix des places : 90, 50 et 35 francs*





**PIERRE LITOUST  
CHANTE  
ALAIN BOSQUET**

- 1 - Je suis seul
- 2 - Le mûris de mai
- 3 - Ce soir je ne veux rien
- 4 - Danse mon sang
- 5 - Il ne faut pas conclure  
J'ai dit "pomme" à la pomme
- 6 - L'oubli
- 7 - Anthologie
- 8 - Arbre
- 9 - Il faut se faire
- 10 - Seul rétro human
- 11 - De mon temps
- 12 - Déviance
- 13 - Fabricant de rêves
- 14 - Pourquoi la rose ?
- 15 - L'obstacle des mots
- 16 - Scrabble - Il faut aimer

Contact: Pierre LITOUST tel 01 34 90 27 90

P. 01 - 00 - 2000



Il est si facile d'être écrivain que si, à l'occasion,  
on rencontre quelques écrivains, leur écrivainisme  
se démontre, la lecture, le style,  
l'usage du langage, le plaisir de l'écriture, le plaisir de  
travailler, sans aucun autre but.



Pierre Litoust, comment avez-vous fait la connaissance d'Alain Bosquet ?

« Le 28 décembre 1989, à la sortie d'une séance de psychanalyse, -j'ai longtemps hésité entre la profession d'analyste et celle de musicien-, je suis passé par la librairie Tchan sur le Boulevard du Montparnasse. Je feuillette des livres de poésie. L'un retient mon attention et me fascine. Je lis un poème, « Sauf l'être humain ». je m'en souviens et je le connais encore par cœur aujourd'hui qui commence par :

*Changer de forme et de nature.*

*Être n'importe quoi, sauf l'être humain :*

*la boue, la nêfle qui suppure,*

*la comète écrasée sur le chemin,*

*le torchon, le marteau, la herse,*

*les outils de la peur. Se dénigrer*

*comme une foule se disperse*

*après l'émeute. Indifférent, paré*

Le recueil était *Un jour après la vie* d'un certain Alain Bosquet. Je l'achète. Je rentre chez moi à Conflans Saint-Honorine, je lis le recueil dans le train. Je suis subjugué. Dans la soirée, je cherche et trouve le numéro de téléphone du poète, je lui téléphone. Alain Bosquet me donne rendez-vous pour le lendemain à 17H30, rue Laborde. Dans cette même nuit du 28 au 29, une mélodie me vient sur ce même poème. Lors du rendez-vous le lendemain je lui dis ma fascination immédiate pour ces poèmes et chante cette mélodie. Je lui montre la partition. Ce fut le début de notre relation. Juste après j'ai mis aussi en musique un second poème « Pourquoi la rose ? ». Depuis j'ai mis en musique plus de 70 poèmes et enregistré trois CD. »

Le premier récital de Pierre Litoust entièrement consacré à Alain Bosquet a lieu en septembre 1999 au théâtre des Cinq diamants. Jusqu'en 2016 il va organiser des soirées de récital Alain Bosquet, à Paris et en province.

Pierre Litoust a été professeur au Conservatoire de Conflans depuis 1976. Il est à l'origine de la première classe de chanson française, une classe pilote qui sert de référence aujourd'hui dans les conservatoires.

Guitariste classique de formation, instrument qu'il enseignait au conservatoire, il donne de nombreux récitals de chanson française, en France et à l'étranger, en Afrique, en Amérique et en Asie. Lorsqu'il fait la connaissance d'Alain Bosquet en 1989, il était déjà depuis longtemps un musicien interprète et compositeur à la renommée internationale. Il avait au préalable mis en musique Baudelaire, Mallarmé, Marie Noël.

Plus que le titre de « chanson », trop galvaudé à son goût, il préfère l'expression de mise en musique, ou de mélodie pour caractériser son travail.

Pierre Litoust dit avoir mis en musique les poèmes d'Alain Bosquet car il leur trouvait une forte musicalité, il parle même d'une analogie avec l'art de la fugue. Il considérait Alain Bosquet comme « l'un des plus grands poètes de la deuxième moitié du vingtième siècle ».

*Le Monde de la musique* écrivait sur Pierre Litoust à propos des enregistrements des poèmes d'Alain Bosquet :

« On trouve chez lui des parentés évidentes avec le pas ample et vaste des mélodies d'un Ferrat (*Mon temps*) ou avec les allures de chant de marche courantes chez Brassens (*Il ne faut pas conclure*), des souvenirs de la Renaissance (*Le mois de mai*) ou des intentions presque liturgiques (*L'Oubli*). »

En août 1992, Alain Bosquet lui écrivait :

« J'ai écouté fasciné votre enregistrement,  
il en émane un envoûtement incontestable.

Depuis Brassens,

je n'ai rien entendu de si prenant, de si riche d'intériorité.

Merci de cette solidarité qui m'émeut. »

En décembre 1997, Alain Bosquet lui écrivait :

« Vous avez accompli en ma faveur un travail immense,  
soutenu, d'une remarquable unité !

Vous donnez ainsi à tant de mes poèmes,

Une dimension, si j'ose dire, viscérale et pathétique. »



Correspondances de Cioran avec Alain  
Bosquet : cartes postales de vacances

Fonds Bosquet de la Bibliothèque Jacques Doucet

M. 47. 1992

TARJETA POSTAL  
IMPRESO EN ESPAÑA



Je promène mon inutilité  
à travers le Pays, et vous  
surtout mes meilleurs amis  
à bientôt  
C. G.

Ediciones García Garrabeta  
(Prohibida la reproducción)

Monsieur Alain Barquet

176, Avenue Louis Blériot

Paris 16<sup>e</sup>

France

SANTIAGO DE COMPOSTELA: La Catedral  
(desde el Paseo de la Ferradura).  
The Cathedral, from Horse-shoe promenade.  
La Cathédrale, dès la promenade du Fer à  
cheval.

M. 47. 199 21

LA CORSE, ILE DE BEAUTE  
4672 - GOLFE DE GIROLATA - Sur la plage

① Vos lettres m'ont été  
trouvées excellentes. La Corse  
est une sorte de Soudan idéal en  
de Sologne vide. Comme mes parents  
s'accroissent de jour en jour, j'espère  
bien passer m'y établir bientôt...  
Mille vœux affectueux à mes  
parents  
Stirling  
Fin

Editions M.-C. MIRAMONT, 1, Impasse Carnot - BASTIA  
Fabrication Française - Reproduction Interdite



Monsieur et Madame Alain Bayet  
22 avenue de l'Opéra  
Hotel des deux Mondes  
Paris

Photographie Véritable

La Ciotat - St Jean, Motel, Baie du Rêve Ms. 47.19745

Côte d'Azur - 1232 - LA CIOTAT

Vue aérienne sur le Port

© Mes chers amis, Sous ce ciel, irrémédiablement sinistre, qui flatte mon masochisme, je me laisse aller à l'abandonnement. Sans lecture; les bulletins de la météo... Dans un moment de cafard (par chance!), j'ai renoncé à mon voyage en Amérique. Maintenant je regrette quelque peu d'avoir manqué une occasion unique de me départir à jamais du Nouveau Monde. - Que devez-vous? Nous avons beaucoup joué à Norma, dont j'espère que la prière d'Ike a été entendue pour elle.

Affectueux  
à vos deux Guy Simme

PHOTO  
VERITABLE

Dieppe le 23 aout 1972

Ms. 47.19932

Normandie  
FRANCE

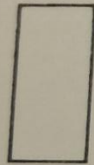
76.000.59 - LA SEINE MARITIME

D'après Carte Michelin n° 989  
(voir Guide Normandie)  
"Blason de l'Artiste tégoliste Robert LOUIS"

Les trois dauphins  
volants de la carte  
de Norma pour  
ont fait "réaliser"  
la médiocrité de nos  
vacances, passées au  
milieu de crevettes...

- Editions "LA CIGOGNE" - Exclusivité Hachette -  
- 74, rue aux Ours - 76 - ROUEN -  
Reproduction interdite

~~LA CIGOGNE~~



Quelle amitié  
pour deux

Simone Gay



# Prix Alain Bosquet 2025

LE PRIX ALAIN BOSQUET 2025  
SERA DÉCERNÉ À  
HENRI DROGUET  
POUR SON RECUEIL  
PETITS ARRANGEMENTS AVEC LES MOTS  
ET  
À RAQUEL NOBRE GUERRA  
POUR SON RECUEIL  
DIVISION DE LA JOIE  
TRADUIT DU PORTUGAIS PAR JOÃO VIEGAS.



## *Jury*

*Isabelle Gallimard, Claudine Helft, Venus Khoury-Ghata,  
Hervé-Pierre Lambert, Yves Namur, Jean Orizet, Lionel Ray*

**ISABELLE GALLIMARD  
ET LES MEMBRES DU JURY  
VOUS PRIENT D'ASSISTER  
A LA REMISE DU  
PRIX ALAIN BOSQUET  
LE MERCREDI 17 SEPTEMBRE  
À 18H30**

*AUX ÉDITIONS GALLIMARD  
5 RUE GASTON GALLIMARD, 75007 PARIS*

*R.S.V.P. AU MERCURE DE FRANCE  
TEL : 01 55 42 61 91  
SORAYA.BELKHIRIA@MERCURE.FR*

**Discours de présentation le 17 septembre 2025**  
**pour la cérémonie de remise du Prix Alain Bosquet à**  
**Henri Droguet pour**  
*Petits arrangements avec les mots*

**par Hervé-Pierre Lambert**

*Petits arrangements avec les mots*, publié en 2025, est le onzième livre de poésie d'Henri Droguet paru chez Gallimard depuis *Chant rapace* de 1980. L'écrivain a édité quatre livres de poésie dans d'autres maisons d'édition. Son premier livre *Le bonheur noir* fut publié au Mercure de France dès 1972. Il a publié aussi ces vingt dernières années des textes de fiction et a travaillé à seize livres d'artistes.

Il faut ajouter deux commentaires essentiels écrits par l'auteur sur son propre travail et qui constitue la meilleure des introductions possibles : *Les entretiens* avec Pascal Dubost et le texte *Comment j'ai écrit certains de mes poèmes* sur le site de Pierre Campion.

Henri Droguet confie que l'une de ses premières émotions esthétiques fut l'écoute à la radio des *Mémoires d'Outre-Tombe*. Chateaubriand est cité en exergue dans son recueil *Ventôses* : « Au vent mes concerts et mes songes ». Dans son *Paysage de Chateaubriand*, Jean-Pierre Richard aime à rappeler cette phrase des *Mémoires d'Outre-tombe*, emblématique de l'œuvre : « Cette mer a formé le

fond du tableau dans presque toutes les scènes de ma vie ». Cette phrase de Chateaubriand pourrait aussi sans doute illustrer ce qui constitue le paysage d'Henri Droguet.

Dans notre approche de *Petits arrangements avec les mots*, nous tenterons de présenter un certain nombre de caractéristiques de l'œuvre. Et la continuelle présence du paysage maritime en est la première.

C'est d'abord une réalité biographique. L'auteur a passé ses dix-huit premières années à Cherbourg, Caen, Dinard, et depuis 1981, il réside à Saint-Malo.

L'écrivain présente ainsi son univers géographique et mental, son paysage qu'il nomme comme celui de l'Armorique :

« C'est un espace qui à quelques exceptions locales près (la plaine de Caen et la Côte de Nacre) a une certaine homogénéité géologique (soc hercynien à base de granite et de schiste) morphologique (prédominance bocagère et donc polyculture - élevage), météorologique (climat dit océanique).

Il y a là un répertoire élémentaire sommaire et fondamental : l'air sous la forme venteuse, l'eau qui est la mer omniprésente et toutes les sortes de pluies, le roc, les nuages les merveilleux nuages, [...] et toutes les espèces végétales.

Ce biotope m'a constitué « mentalement ». [...] Je suis largement le produit de ce décor. »<sup>3</sup>

Cette omniprésence maritime dominante inclut la mer, la météorologie marine, les vents, la pluie, le ciel, de nuit, à l'aube, si souvent l'aube insomniale, les nuages, les tempêtes auxquels s'ajoutent la géologie du littoral, végétation mais aussi faune, notamment les oiseaux. Auxquels s'ajoute aussi le monde des sons et des sensations olfactives dans ce paysage multisensoriel.

La présence continuelle de ces éléments dans votre poésie, vous la désignez aussi sous l'expression de « catalogue répertorial ».

La mer est le premier élément du « catalogue répertorial. » Cette présence s'affirme dès le premier poème de *Petits arrangements avec les mots* : « Post-scriptum 1 » : « la mer ronflée ronfleuse »

Citons encore dans « Séquences »

---

<sup>3</sup> Jean-Pascal Dubost, *Entretiens avec Henri Droguet*, <https://poezibao.typepad.com/poezibao/2012/05/entretien-avec-henri-droguet-par-jean-pascal-dubost.html>

soupir obstiné cadencé du flot  
charnière aveugle et mur parfait  
la mer mégère mugie mégie  
elle rugit décentre éparpille<sup>4</sup>

Dans le poème *Scène restreinte* voici « La mer polymorphe impétueuse »<sup>5</sup>

Les éléments météorologiques constituent les seconds éléments omniprésents du paysage d'Henri Droguet. Ils sont souvent associés.

Et d'abord le vent.

Étienne Faure, vous écriviez du recueil *Maintenant ou jamais* de 2013 qu'il « est un souffle permanent, où le mot même - *vent* - est omniprésent, participant massivement au mouvement entier du recueil, quelles que soient les séquences ».

Dans le poème « Vertige » de *Petits arrangements avec les mots* :

le vent le grand passant ni plus ni moins  
s'époumonne et triture un nuage noirci  
qui s'essore et s'efface<sup>6</sup>

Quant à la pluie :

Dans « Obsolescence » :

la pluie dans les feuillages  
rentends-la tout comme  
le vent rouant qui court  
par-dessus la mer très grosse très

---

<sup>4</sup> Henri Droguet, *Petits arrangements avec les mots*, (dorénavant : PAM), « Séquences » Paris, Gallimard, 2025. p.42.

<sup>5</sup> « Scène restreinte », PAM, p.56.

<sup>6</sup> « Vertige », PAM, p. 52.

sauvage quasi noire<sup>7</sup>

Les nuages et le ciel sont aussi constitutifs du bulletin météorologique poétique.

Ainsi dans « Matin perdu » :

Ciel cru battu

Rosi bâché noirci troué

Verdi rougi vague orgie

Saturée de cumulonimbus

hydrophiles<sup>8</sup>

L'orage est autre élément météorologique. Dans le poème « Supplément » :

Un bref orage en flamme un petit pan

*rantanplan plan plan*

de terre trouée souillée

les bourrasques criblent chassent

au diable ébouriffent lacèrent

les mafflus cumulonimbus<sup>9</sup>

Le catalogue répertorial inclut aussi l'évocation géologique de l'Armorique. Comme dans tous les livres précédents abondent les références géologiques. Dans *La main au feu* de 2001, l'auteur parlait de l'«ondulation crétacée des falaises»<sup>10</sup>. Dans notre recueil, voici le « roc hercynien *zinzolin*» d'«Épiphanies»<sup>11</sup>, « La lande/ hercynienne à genêts et bruyères »<sup>12</sup> de Baguenaude, « le plateau cambrien aux jachères » de « Premier impromptu »<sup>13</sup>.

---

<sup>7</sup> « Obsolescence », PAM, p. 28.

<sup>8</sup> « Matin perdu », PAM, p. 84.

<sup>9</sup> « Supplément », PAM, p. 71.

<sup>10</sup> Henri Droguet, « Autrement dit », *La main au feu*, Paris, Gallimard, 2001, p. 67.

<sup>11</sup> « Épiphanies », PAM, p. 26.

<sup>12</sup> « Baguenaude », PAM, p. 77.

<sup>13</sup> « Premier impromptu », PAM, p. 33.

Le paysage maritime multisensoriel inclut l'univers des sensations olfactives.

Dans le poème « Au large » :

dans l'âtre parfumée puanteur

à merveille des tourbes-<sup>14</sup>

Multisensoriel, le paysage maritime est oh combien sonore.

Le paysage sonore est souvent associé à une polyphonie. Et d'autre part les références et analogies musicales sont constantes.

Elles se manifestent par la nomination de genres musicaux ou d'expression musicale dans les titres. La première partie de *Petits arrangements* finit par un premier puis un « deuxième « Impromptu ». La seconde partie commence par un « Récitatif », continue avec « une Contremarche », puis un poème intitulé « contrepunt ». La troisième partie inclut « un Nocturne impromptu », une « Bagatelle ». Plus loin, voici un poème intitulé « Basse continue », suivi du poème « Polyphonie, puis un autre « Ritournelle », un autre « Fugue ».

Dans le poème « Faire-part » d'*Avis de passage*, une référence précise à une partition musicale était faite :

le musc azoté

du jusant la mer et son rire innombrable

le coup de cymbale de la mesure 177

dans la Septième symphonie de Bruckner<sup>15</sup>

Mais surtout le paysage sonore est marqué par la musique de la mer, dans *Petits arrangements* : « la mer machinerie polyphonique qui/se décarcasse »<sup>16</sup>. Dans un recueil précédent *Avis de passage*, la mer était évoquée comme « polycacophonique/sans tutelle cadence swing ou carnaval vacarme »<sup>17</sup>

---

<sup>14</sup> « Au large », PAM, p. 102.

<sup>15</sup> « Faire-part », *Avis de passage*, Paris, Gallimard, 2005, p.18.

<sup>16</sup> « Si peu que », PAM, p. 82.

<sup>17</sup> Henri Droguet, « Verbiage », *Avis de passage*, p. 67.

« Machinerie polyphonique », « vacarme polycacophonique », « charivari, » tout ce désordre sonore, voilà le paysage musical maritime. Dans le poème « Épiphanies », c'est le souffle permanent du vent qui est associé à la violence, au désordre, à une polyphonie chaotique de cuivres et percussions :

par les souffles ventilateurs

l'explosif babil

fureur sublime et confuse

abstraite et fulminante

polyphonies contrariées

cuivres charivaris cymbales charabias

infini chaos <sup>18</sup>

Ce réseau musical de la météorologie continue dans « Séquences » avec un « orage opera /cosmique » <sup>19</sup>.

Un autre élément constant de la polyphonie du paysage est le chant des oiseaux, une des partitions importantes. De nouveau, l'analogie avec l'opéra, dans *Avis de passage* : « c'est /le chant terriblement le chant/d'opéra des oiseaux. » <sup>20</sup>

Le chant des oiseaux compose ce qui était nommé « la chorale oiselière » <sup>21</sup> dans le recueil *Noir sur blanc*. Dans l'ornithologie de son Armorique sonore règnent le merle, la hulotte fée, l'oiseau pêcheur, les grives.

Le chant des oiseaux est associé à l'univers humain de la musique. Dans « Premier impromptu » de *Petits arrangements avec les mots* :

un merle pressé émiette un bousier

sur un essart dessouché des freux grinçailent

dans les coudriers dans les aubépines

les fauvettes discrètes babillent contrechantent<sup>22</sup>

---

<sup>18</sup> « Épiphanies », PAM, p. 25.

<sup>19</sup> « Séquences », PAM, p. 41.

<sup>20</sup> « Pas le sujet », *Avis de passage, op. cit.*, p. 29.

<sup>21</sup> Henri Droguet, « Rengaine », *Noir sur blanc*, Paris, Gallimard, 1998, p.41.

<sup>22</sup> « Premier impromptu », PAM. p.33.

La seconde caractéristique de l'œuvre est qu'elle se présente comme une manière de journal de bord ininterrompu. Tous les poèmes sont datés et se suivent à l'intérieur de chaque recueil dans l'ordre chronologique de leur création, et ce d'un recueil à l'autre.

L'ensemble des poèmes dans cette série des recueils prend la forme d'un genre singulier, celle d'un immense journal de bord, un journal de navigation, avec des poèmes qui seraient autant de bulletins météorologiques.

Cette aventure intellectuelle analogue à un journal de bord, l'une des caractéristiques de son œuvre poétique, se poursuit depuis des décennies.

Troisième caractéristique de l'entreprise poétique : une écriture, un style immédiatement reconnaissable. L'auteur a créé une voix personnelle, une voix autre qui se joue de la syntaxe et des figures de style. En effet ce qui frappe immédiatement, ce qui rend la lecture fascinante, déroutante, parfois sidérante, c'est le jeu avec les constructions grammaticales, le désordre syntaxique, les néologismes.

Il existe dans l'œuvre une fascination pour les formes extrêmes de l'exprimable, du disible : babil, balbutiement, bégaiement, glossolalie, écholalie. Ainsi dans le recueil *Toutes affaires cessantes*, « on dégoise à gros sabots glossolaliques », et le « balbutiement » est « rapsodique ». Mais Henri Droguet met une condition à la possibilité d'une glossolalie en poésie : il faut que le sens soit conservé.

Citons justement le poème intitulé « Glossolalie » de *Petits arrangements avec les mots* :

la fumante soupière rechargée cabosse  
et ronchon qui râle râpe slame et splatche  
fouille farfouille ricoche à la  
rocaille fait son glou glou<sup>23</sup>

---

<sup>23</sup> « Glossolalie », PAM, p. 119.

Cet apparent désordre syntaxique et lexical correspond à une conception et une volonté profonde sur lesquelles Henri Droguet s'exprime dans son *Entretien avec Pascal Dubost* :

« C'est la météorologie locale, généralement mouvementée, qui a inspiré mes *ramdams*. La turbulence élémentaire connote essentiellement pour moi la vie, le tohu-bohu tonique, l'énergie du vivant. Il a fallu que mon écriture soit structurellement, morphologiquement, une sorte d'équivalent de ce tumulte des éléments, d'où les synopes, le désordre soigneusement établi, il m'a fallu démantibuler et mettre en crise le vieux langage à force d'ellipses, d'anacoluthes, de paronomases, de parataxe, brouiller le sens et les sons, chambouler les rythmes, les pulsations. Il faut quelque chose de sauvage et de hagar dans tout ça. »<sup>24</sup>

Dans un texte intitulé « Comment j'ai écrit certains de mes poèmes », vous dites :

« il y a une homogénéité structurelle, lexicale, thématique, dans tout ça, que moi modestement j'assume. Les mots me tombent peut-être dessus dans le désordre, mais le résultat de leur trituration, le poème (et ce qu'il peut bien signifier au bout du compte) est le produit de mon travail, insistons sur ce mot. »<sup>25</sup>

*Petits arrangements avec les mots* : même si l'origine du titre est cinématographique, écrit-il, d'une certaine manière cette poésie est quand même aussi un arrangement singulier, petit ou grand, avec les mots.

Quatrième caractéristique de l'œuvre : à la fois l'absence d'un « je » de l'auteur et toutefois sa présence néanmoins sous diverses formes.

Henri Droguet a mis en exergue au recueil *Avis de passage* une phrase du peintre Soulages :

« Je ne dépeins pas. Je peins.

Je ne représente pas. Je présente. »

Cette phrase, il la fait sienne. Le poète ne représente pas, ni les lieux- aucun lieu n'est géographiquement identifiable- ni encore moins lui-même. Refus du moi et du lyrisme. Le poète commente ainsi : « je ne représente pas, et surtout [...] je ne me présente pas moi-même, pas de confidences personnelles, pas de biographie, pas de Droguet was here »<sup>26</sup>

---

<sup>24</sup> Pascal Dubost, *Entretien avec Henri Droguet, op. cit.*,

<sup>25</sup> *Id.*,

<sup>26</sup> Pascal Dubost, *Entretien avec Henri Droguet, op. cit.*,

Mais il ajoute aussitôt : « le « je » n'a pas totalement disparu de mes poèmes, il y circule souvent une figure d'enfant vagabond, passant, piéton gyrovague, qui a la tête dans les nuages et chantonne [...] Au passage, rien de plus lyrique que ce piéton s.d.f. qui chantonne. »<sup>27</sup>

Dans le poème « Mirage » de notre recueil, voici l'image de l'enfant, avatar du poète : « L'enfant la mer aux poches s'émerveille/Poursuit ses romances. »<sup>28</sup>

Autre figure du poète déguisé : le passant, le vagabond, l'homme piètre, subalterne. Dans le recueil juste précédent *Toutes affaires cessantes*, voici un double de l'auteur :

silhouette piètre et sauvage  
en marche au hasard le piéton  
l'inévitable fêtu ténu menu<sup>29</sup>

Et dans le poème *Obsolescence* de notre recueil, voici en écho :

*petit petit piètre piéton poiéton*  
*à l'obsolescence programmée*<sup>30</sup>

Henri Droguet, vous aimez à citer ce qu'écrivait Claude Roy à votre sujet, dans le *Cahier de Poésie 3* de Gallimard, en 1980 :

« Et dans un tout modeste coin du paysage géant en malouinoscope, un tout petit bonhomme, puce narquoise, râleuse, émerveillée. Les mains dans les poches, il regarde cette grande étendue d'eau, de landes, de bourrasques, cet univers prêt à ne faire de lui qu'une seule bouchée. Et il demande, Droguet (à l'océan? à Dieu? A qui?): "Est-ce que vous pourriez me dire ce que je fais là?" Mais le vent souffle si fort que la réponse se perd dans le naturel fracas de la nature. »<sup>31</sup>

Après l'énoncé de ses caractéristiques fondamentales, faute de temps nous n'évoquerons pas les autres réseaux d'images, de thèmes récurrents ou obsédants,

---

<sup>27</sup> *Id.*,

<sup>28</sup> « Mirage », PAM, p. 92.

<sup>29</sup> Henri Droguet, *Toutes affaires cessantes*, Paris, Gallimard, 2022. p. 53.

<sup>30</sup> « Obsolescence », PAM, p.28.

<sup>31</sup> Pascal Dubost, Entretien avec Henri Droguet, *op. cit.*,

comme l'insomnie et l'aube, le symbolisme de la porte, les figures de la mythologie gréco-latine.

Nous évoquerons seulement deux thèmes obsédants qui possèdent des résonances psychanalytiques liées toutes deux à un affect d'effroi : ce sont les thèmes de la dévoration et de l'énucléation. Le terme « effroi » fait partie du vocabulaire des poèmes, ainsi « la douleur et l'effroi »<sup>32</sup> dans le poème « Première Esquisse ».

Le premier recueil chez Gallimard s'intitulait *Chant rapace*. La dévoration est le signe privilégié de cette rapacité. L'agression manducatoire, la charogne, fournissent des images insistantes. Dans « Célébration » du recueil *Toutes affaires cessantes*, nous avons :

le *funèbre oiseau noir* la corneille  
d'acier bleui croque une charogne<sup>33</sup>

Et de même dans « Fortune de mer » de *Petits arrangements avec les mots* :

Et la corneille noire bergère à sa maraude  
Qui pioche à des charognes<sup>34</sup>

## L'énucléation

Un autre motif d'effroi est celui de l'aveuglement, de l'énucléation. Ainsi dans le poème « Inventaire » :

On lorgne en passant les trognes les yeux  
écrabouillés au tympan d'un porche millénaire<sup>35</sup>

---

<sup>32</sup> « Première esquisse », PAM, p. 107.

<sup>33</sup> « Célébration », *Toutes affaires cessantes*, *op. cit.*, p. 95.

<sup>34</sup> « Fortune de mer », PAM, p. 21.

<sup>35</sup> « Inventaire », PAM, p. 108. Dans deux poèmes du recueil *Grandeur nature* (Paris, Éditions Rehauts, 2020) l'on trouve une semblable image d'effroi, le premier « À l'ancienne » : « Le lot commun cela/

L'image semble une réminiscence de ce qui fut le premier vers du premier livre *Le bonheur noir* de 1972. Le premier vers du premier livre commençait par :

Ils lorgnent les statues du porche occidental

Et leurs yeux inutiles<sup>36</sup>

Mais ce thème du handicap est lié à un autre thème qui sera l'ultime de notre introduction, celui de la présence ou de l'absence de dieu et plus largement celui des traces de la culture judéo-chrétienne.

### Les traces de la culture judéo-chrétienne

Les références et thèmes religieux, judéo-chrétiens, foisonnent dans les textes. Ces traces de la religion catholique, cette culture religieuse seraient-elles la marque de l'histoire spécifique de la sécularisation plus lente en Bretagne ?

Nombre de titres de poèmes sont des références religieuses : « Genèse », « Psaumes », « Épiphanies ». Nombreux aussi les termes et expressions bibliques : ainsi « Hosanna » qui figurait déjà dans le recueil *La main au feu*.

Formules bibliques comme dans le poème « Annonce » : « Cela est juste et bon »<sup>37</sup>. Comme dans le poème « Autre chimère » : « tout sera partage et grâce ».

La figure de l'ange est particulièrement présente. Mais dans « Intermède », un ange est réduit au balbutiement et à l'exil :

l'ange apatride jette son flûtiau  
pose un doigt sur ses lèvres  
« en vérité je vous le dis » balbu  
tie-t-il « l'absence est le vrai séjour »<sup>38</sup>

Dieu lui-même est un personnage mais son existence est problématique. C'est un personnage réduit, handicapé, diminué, tourné en dérision, rien d'un Dieu en

---

Me te vous pend /au nez ne te vous crève / Les yeux (p.13) et le second : « A troué ses yeux se/Retournant / Crié » (p.28).

<sup>36</sup> Henri Droguet, *Le bonheur noir*, Paris, Mercure de France 1972, p.3.

<sup>37</sup> « Annonce », PAM, p. 104.

<sup>38</sup> « Intermède », PAM, p. 50.

gloire, tout au contraire. C'est dans « Matin perdu » de notre recueil, « l'innomé dérobé pauvre dieu »<sup>39</sup>, un « dieu figurant »<sup>40</sup> dans « Insomnies » Dans « Panorama » d'*Avis de passage*, il s'agissait de « ce dieu subreptice/ Inopiné peu sonore »<sup>41</sup>.

La figure divine est tournée en dérision, ainsi dans « Post-scriptum » : « Tout debout je te ris crie recrie Merci/ Mon doux Jésus »<sup>42</sup>. Ironie, plus auparavant, ainsi dans « Psaumes », ainsi nommé, du recueil « *Ventôse* » : « Je décrois en Dieu le père tout puissant »<sup>43</sup>.

Le poème « Chimère » dans *Avis de passage* faisait écho au poème « Le Christ aux oliviers » des *Chimères* de Nerval mais à sa manière divergente :

Plus absent que déjà mort

Dieu quelquefois rue se lève

Violemment vivant<sup>44</sup>

Absence, handicap, diminution, mais non pas disparition : « Plus absent que déjà mort ». « L'absence est le vrai séjour. » Mais ce n'est pas l'évocation d'un monde désenchanté.

L'auteur donne une clef de sa conception profonde dans son *Entretien avec Pascal Dubost*. Cette citation va permettre de conclure cette approche du recueil :

La turbulence élémentaire connote essentiellement pour moi la vie, le tohu-bohu tonique, l'énergie du vivant. [...] Tu me demandes si je ne cultive pas, par la véhémence et les inventions verbales forcenées, une sorte d'énergie du désenchantement. Je ne cultive pas, ça supposerait une intention, un projet, un programme. Ce n'est pas ainsi que je fonctionne. Et surtout pas le désenchantement, au contraire.

L'énergie dont il s'agit, et que j'essaie de mettre en mots avec les moyens du bord, c'est l'énergie élémentaire vitale, du monde, du chaosmos, de la Vie. Et bien entendu ce tohu-bohu, ce chamboule-tout c'est plus tonique que désenchanteur. <sup>45</sup>

---

<sup>39</sup> « Matin perdu », PAM, p. 84.

<sup>40</sup> « Insomnies », PAM, p. 97.

<sup>41</sup> « Panorama », *Avis de passage, op. cit.*, p. 26.

<sup>42</sup> « Post-scriptum 2 », PAM, p. 12.

<sup>43</sup> Henri Droguet, *Ventôses*, Éditions Champ Vallon, Paris, 1990, p. 28.

<sup>44</sup> « Chimères », *Avis de passage, op.cit.*, p. 121.

<sup>45</sup> Pascal Dubost, *Entretien avec Henri Droguet, op. cit.*,

## Raquel Nobre Guerra et João Viegas, Prix étranger Alain Bosquet 2025

Raquel Nobre Guerra et João Viegas ont obtenu le Prix Alain Bosquet 2025 pour la traduction de *Division de la joie* de Raquel Nobre Guerra dans la traduction de João Viegas.

Raquel Nobre Guerra est née à Lisbonne en 1979. Elle est titulaire d'une maîtrise en philosophie. Elle a bénéficié d'une bourse de doctorat de la Fondation pour la science et la technologie en études littéraires de la faculté des lettres de l'Université de Lisbonne. Elle a enseigné la philosophie.

En 2012, elle a publié son premier recueil de poésie « Groto sato », couronné par le prix Première Œuvre du Pen Club portugais et par un prix Premios Novos de la culturgest/ CGD (pour les jeunes talents âgés de moins de 35 ans). Elle a publié ensuite *SMS de Amor e Odio* (« SMS d'amour et de haine ») en 2013 puis *Saudação a Alvaro de Campos* (« Pour saluer Alvaros de Campos »).

Son recueil suivant *Senhor roubado* (2026) a été demi-finaliste du Prix Oceanos en 2017. La même année elle a bénéficié d'une bourse pour la création littéraire de la Direction Générale du Livre, des Archives et des bibliothèques. *Division de la joie* (*Tinta da China*, 2022) est son dernier recueil.

Ses livres sont publiés en Espagne, en Allemagne, au Mexique, en Colombie, au Brésil et en Grèce. Raquel Nobre Guerra vit actuellement entre Lisbonne et l'Alentejo.

João Viegas est né en 1966. Nous venons d'apprendre son décès prématuré ce mois d'avril 2026 avec beaucoup de tristesse.

Il a vécu entre la France et le Portugal. Il est diplômé en droit de l'Université Paris II et de l'Université de Lisbonne, et en philosophie de l'Université Paris. Il a été fonctionnaire international puis avocat à Paris.

Il a reçu le prix Laure Bataillon en 2024 pour sa traduction du roman *La Grosse* d'Isabela Figueiredo aux Éditions Chandeigne.

Il a publié de nombreuses traductions dont :

*Loyal conseiller*, Chandeigne, 2026.

*La Grosse*, Isabella Figueirodo, Chandeigne, 2023.

*Manquer à l'appel*, Valério Romão, Chandeigne. 2022.

*Les eaux de Joana* de Valério Romão, Chandeigne, 2019.

*Récits de la prison de Porto*, Camilo Castelo Branco, Chandeigne, 2017

Correspondance de Marguerite Yourcenar avec  
Alain Bosquet

Fonds Alain Bosquet  
Bibliothèque Jacques Doucet

PETITE PLAISANCE  
NORTHEAST HARBOR, MAINE

Monsieur Alain Bosquet  
a/s Combat  
18 rue du Croissant  
Paris XI

24 février 1963

ⓓ Monsieur,

Un télégramme de la maison Plon, puis des coupures de presse, m'ont apporté la nouvelle que le Prix Combat m'avait été décerné. Ces coupures m'apportent aussi vos beaux " considérants " qui m'émeuvent extrêmement. Si quelque chose pouvait ajouter pour moi au plaisir et à l'honneur d'avoir reçu ce prix (décerné déjà à des écrivains tels que Cioran et Caillois), ce seraient les raisons pour lesquelles vous indiquez qu'il m'a été donné.

Combien je suis flattée d'être récompensée pour mes scrupules... Un écrivain qui consacre une partie de son temps à reprendre des oeuvres anciennes - un peu pour les rendre le moins imparfaites possible, beaucoup pour tenter de les nourrir de son expérience présente - doit s'attendre à certains malentendus, et aussi à certaines périodes de découragement contre lesquelles un prix comme celui de Combat, et des paroles comme les vôtres, constitueraient au besoin le meilleur antidote. Il est peut-être permis à quelqu'un qui vit loin de Paris de ne pas savoir très bien ce qu'on fait quand on reçoit un prix littéraire : puis-je vous prier d'accepter mes très chaleureux remerciements pour votre intérêt, qui, je le sais, ne date pas d'hier, pour l'oeuvre que je tâche d'accomplir, et de remercier de ma part les autres membres du Jury de Combat dont le choix s'est finalement porté sur moi.

Veillez agréer, Monsieur, toute l'expression de mes très reconnaissants et sympathiques sentiments,

Marguerite Yourcenar  
Marguerite Yourcenar

6 juin 1963

ⓐ Cher Alain Bosquet,

J'ai bien reçu le Maître-Objet et les deux Testaments et si je ne vous ai pas remercié tout de suite, c'est que j'ai voulu les lire lentement et y repenser avant de vous écrire, pour ne pas ressembler à ces gens détestables qui dans une exposition ont immédiatement devant un tableau une formule toute prête, brillante si possible, pour bien prouver à tout le monde et à l'artiste qu'ils ont incontestablement compris...

L'impression qui surnage est celle d'un immense S.O.S., d'un homme s'enfonçant dans un monde qui bouge. Mais qui de nous peut marcher sur les flots pour répondre au S.O.S du poète, et n'est-il pas hors de jeu, en littérature, de percevoir l'élément personnel et d'y répondre ? Quand il m'arrive d'écrire des vers, les miens n'appartiennent pas au domaine de la poésie moderne, mais je n'en ai peut-être que plus réfléchi à ce que signifient ces atomes explosés ou dissous, cette forme-fantôme qui sans cesse s'ébauche puis se défait avant de s'être fixée, ces mille vagues du moi sautant et retombant sur place dans une buée d'écume, parfois gaies, parfois agressives et avides, et toujours désespérées... Tout se passe pour le poète moderne ( et en ce moment vous le personifiez pour moi ) comme si la catastrophe s'était déjà visiblement accomplie . J'ai pensé en vous lisant à Breughel et à Bosch, ces deux peintres qui me semblent de plus en plus décélérer un certain aspect de la réalité qu'ont recouvert tous les autres. Tentations de St Antoine, mais nous savons désormais que nous sommes à la fois le saint et les animaux cocasses, et les bizarres objets qui dansent. J'ai cru parfois que je parvenais dans vos vers à distinguer les voix, celle d'Antoine, et celles des choses ou des larves...

Et parfois aussi il m'a semblé que le " maître-objet " devenait ça et là un maître mot, mais un maître mot dont le poète refuse de continuer à se servir, par crainte, par humilité, ou parce qu'il n'est pas sûr d'avoir reconnu parmi les milliers de grains son propre Sésame ? J'attends pour le deviner

PETITE PLAISANCE  
NORTHEAST HARBOR, MAINE

davantage un troisième Testament.

Excusez cette tentative, probablement  
ratée, d'exégèse, et croyez à mes très sympa-  
thiques pensées,

Marguerite Yourcenan

Marguerite Yourcenan

PETITE PLAISANCE  
NORTHEAST HARBOR, MAINE

14 août 1963

ⓓ Cher Alain Bosquet,

Votre lettre répondant à ma tentative d'interpréter (trop brièvement) vos poèmes, et mentionnant avec tant de générosité Le Mystère d'Alceste, était si chaleureuse que j'aurais été tentée de répondre à mon tour, si je ne savais le poids d'une lettre de plus dans le courrier du matin, pour nous tous à qui le temps manque pour ce qui compte le plus.

Mais je viens de recevoir une communication de la Société des Gens de Lettres m'annonçant qu'une somme de deux mille francs, montant du Prix Combat, a été déposée en mon nom. Je tiens à remercier la Direction du journal, mais, ne sachant exactement à qui m'adresser, puis-je vous demander de transmettre ce merci à celui ou à ceux qu'il concerne. Je n'ai pas oublié vos très beaux "attendus" à l'occasion de ce prix, et l'encouragement que j'en ai reçu dure encore.

Agréer, je vous prie, cher Monsieur, mon sympathique et toujours reconnaissant souvenir,

Marguerite Yourcenar

Marguerite Yourcenar

PETITE PLAIRANCE  
NORTHEAST HARBOR, MAINE

6 novembre 1963

② Cher Alain Bosquet,

Excusez-moi de n'avoir pas répondu plus tôt à votre lettre du 3 septembre, mais j'ai tâché de finir un travail pour pouvoir vous l'offrir, s'il en est encore temps. Le voici : il consiste en 24 brèves chansons de noirs des États-Unis, en traduction rythmée et rimée. Ces traductions sont tirées d'un recueil assez volumineux auquel je travaille de façon intermittente depuis des années, et que j'espère un jour faire paraître en volume; je n'en ai encore publié jusqu'ici que deux très courtes sélections, l'une en 1952 dans le Mercure de France, l'autre en 1956 dans une revue qui a brièvement paru à Aix-en-Provence, Les Quatre Dauphins. Les pièces que je vous envoie sont bien entendu inédites.

Vous me parliez d'un texte de 2 à 50 pages : il me semble que la série ci-incluse représente un bon moyen terme. Si vous retenez ces poèmes, puis-je vous prier de m'en faire envoyer les épreuves à temps pour qu'on puisse me les faire suivre au cours d'un voyage en Méditerranée Orientale que j'entreprends cet hiver, donc par avion et sous enveloppe robuste? La poste ici est très exactement mon courrier, ce qui est plus commode que de vous tenir au courant d'adresses toujours un peu incertaines. Mais je vous demande de vouloir bien prévoir des délais plus longs que d'habitude. Merci d'avance.

Autre sujet et projet : Léonce Peillard m'écrit qu'il compte me consacrer un n° de sa revue Les Livres de France, et me demande à qui je préférerais qu'il s'adressât pour deux articles qu'il prévoit, l'un sur mes ouvrages en général, l'autre sur un point particulier à choisir. Je pense lui répondre que j'aimerais que l'un de ces deux articles fût écrit par vous, mais ne veux pas vous proposer un pensum. Si l'idée vous intéresse tant soit peu, vous pourriez peut-être vous mettre en rapport avec lui.

Il me reste tout juste assez de place pour vous exprimer mes très amicales pensées,  
Marguerite Yourcenar

Petite Plaisance  
Northeast Harbor  
Maine

1 janvier 1964

② Cher Alain Bosquet,

Merci pour votre lettre m'annonçant votre intention de commenter mes livres "refaits", et merci également pour les vœux qui l'accompagnent. Je suis heureuse que vous vouliez bien entreprendre ce travail pour Les livres de France. Pour vous aider dans cette tâche, laissez-moi vous donner les indications suivantes.

De mes livres "refaits" de fond en comble, un seul a reparu jusqu'ici : Denier du Rêve. Un autre va reparaitre dès que je l'aurais terminé ( j'ai achevé en ce moment les quarante ou cinquante dernières pages\* ); il s'agit de la première partie de La Mort conduit l'attelage, première partie qui avait autrefois environ 70 pages dans le texte imprimé de 1934, et s'appelait alors D'après Durer. Elle est maintenant devenue à elle seule un assez long roman (environ 250 pages de manuscrit) et s'appelle, du nom du principal personnage, Zénon.

\* ce qui prendra peut-être encore beaucoup de temps !

J'élimine tous les autres ~~xx~~ livres reparus jusqu'ici, parce que la révision pour la plupart d'entre eux (Alexis Feux, Le Coup de Grâce) ne dépasse pas ce à quoi on est en droit d'attendre ~~xx~~ d'un auteur qui se respecte, et qui fait reparaitre un ouvrage au bout de longues années. Les Nouvelles Orientales pourraient faire exception; elles ont subi d'innombrables retouches, mais il s'agit somme toute de retouches purement stylistiques, tendant, d'une part, à simplifier, de l'autre à préciser ou à clarifier, certains passages, et non pas d'une "seconde version". Je propose donc que vous ne les fassiez pas entrer en ligne de compte, ou du moins que vous ne leur consacriez que quelques lignes. Toute comparaison ~~plus~~ poussée entre les deux textes de ce recueil vous obligerait d'ailleurs de rechercher un exemplaire des Nouvelles de 1938 dans une bibliothèque, parce que je n'en possède pas moi-même que ~~à~~ je puisse vous envoyer.

L'essentiel du travail devrait donc porter, ~~sur~~ en principe, sur Denier du Rêve et sur ~~sur~~ D'après Durer devenu Zénon.

Denier du Rêve : je vous envoie un exemplaire

de l'édition de 1934, l'un des seuls qui me reste, puisque  
 ② j'ai fait mettre cette édition au pilon quand l'ouvrage a  
 reparu en 1939. En dépit du fait que la presse de 1934 avait  
 été pour ce livre abondante, et presque toujours favorable, je  
 ne considérais plus, comme vous le voyez, ce texte d'autrefois  
 que comme une ébauche à retravailler, et la lecture de quelques  
 pages de ce roman de 1934 vous indiquera pourquoi mieux que  
 je ne saurais le faire. La préface du volume de 1939 vous donne-  
 ra d'ailleurs, sur ce sujet, l'essentiel, pour autant qu'on  
 puisse enfermer l'essentiel dans une préface. Comme il n'existe  
 pas dans Denier du Rêve de page qui n'ait pas été chambardée,  
 puis refaite autrement, sur les mêmes thèmes, mais avec nombre  
 de variations supplémentaires, j'ai longtemps hésité avant  
 de choisir les pages à signaler à votre attention. Je conseille  
 pourtant ceci :

- 1) comparer les pages 1-21 du Denier du Rêve 1939  
 aux pages 11-34 de l'ancien texte
- 2) comparer la dernière partie du livre dans les  
 deux textes : pp. 164 à 236 nouveau Denier  
 pp. 183-233 ancien .

La Mort conduit l'Attelage, 1ère partie; c'est à dire  
 les termes actuels, Zénon. Ici, je ne veux pas vous infliger la  
 lecture d'un énorme manuscrit et de l'incomplet des dernières  
 pages. Mais je me propose de vous envoyer un exemplaire  
 de l'ancienne La Mort conduit l'attelage en vous demandant de  
 comparer le premier chapitre d'autrefois, pp.13-17, au premier  
 chapitre de Zénon que je vous envoie aujourd'hui (pp 1. à p.14).  
 De plus, j'ai envoyé à Léonce Peillard, pour " l'inédit " qu'il  
 me demandait, le chapitre IX de Zénon ( Les derniers voyages, pp.  
 1-8) ; ce développement, comme vous pourrez vous en rendre compte,  
 est sorti tout entier d'un paragraphe de l'ancienne 1ère partie  
 de La mort conduit l'Attelage, page 70, paragraphe 1.

Comme il est très difficile de voir où l'on va dans  
 un livre dont on ne vous communique que deux fragments, j'ajoute  
 les remarques suivantes. La Mort conduit l'attelage de 1934,  
 et en particulier la première partie, qui nous intéresse ici,  
 (D'après Durer), ne représente que le texte, assez peu révisé,

d'un roman écrit entre 1922 et 1925; La mort conduit l'attelage est en effet mon 1er roman; j'avais entre dix-neuf et vingt-deux ans, et ~~ce~~ c'est ce qui explique les énormes fautes de dessin. Mais le sujet m'a, de façon intermittente, bien entendu, hantée toute ma vie comme l'a fait celui d'Hadrien. A partir de 1955, je me suis remise au travail, de façon intermittente aussi, et Zénon est peu à peu devenu pour moi une somme comme les Mémoires d'Hadrien l'ont été, mais une somme plus abstruse et plus noire. Quant aux thèmes principaux du présent livre, ils sont devenus pour moi aussi compliqués que ces prismes que s'amusaient à construire les géomètres de la Renaissance. Disons pourtant qu'il s'agit peut-être surtout d'une théorie de la connaissance, de la manière dont un homme échappe peu à peu aux idées de son temps qu'il repousse, et à celles qu'il a cru faire siennes, forme et reforme en soi une certaine vue du monde qui finalement lui échappe dans la mort. Les deux morceaux que je vous envoie <sup>du nouveau livre</sup> ont l'avantage d'exemplifier les deux méthodes dont j'ai essayé de se servir, le travail ancien revu et développé pour le 1er; le développement libre à partir d'un point donné pour le second. Il vous donne aussi un échantillon de deux parties du présent livre, très différentes entre elles.

Enfin, pour en revenir à Denier du Rêve, et pour compliquer les choses, il existe de ce livre, outre la version romanesque définitive de 1959, une version théâtrale écrite par moi en 1960-61 sur la demande d'un jeune directeur de théâtre (Gasc) qui s'en déclare très satisfait et annonce son intention de la monter, mais quand ? Pour le cas où vous décideriez de laisser de côté le Zénon encore inachevé, et de faire porter tout votre effort sur Denier du Rêve, je vous envoie de la pièce les parties qui correspondent aux passages des deux romans indiqués plus haut. Sauf Gasc, personne ne connaît encore l'existence de cette pièce, et je ne l'ai pas encore proposée à un éditeur. ~~Il~~ Il va sans dire que vous ne vous servirez de ce matériel que pour autant qu'il vous plaira.

En résumé, je vous envoie donc par avion : 1) ces trois échantillons ~~de~~ manuscrits; 2) les deux volumes anciens et disparus de la circulation. Tous mes souhaits, à cette date toujours un peu fatidique, pour vos voyages et vos travaux, et bien sympathiquement à vous,

Marguerite Yourcenar

8 juillet 1964

① Cher Alain Bosquet,

Vous vous scandalisez sans doute que je sois si lente à vous remercier de l'article que vous avez bien voulu écrire à mon sujet dans Les Livres de France. Mais le n° d'avril ne m'est arrivé qu'en mai à Vienne, et, durant ces deux derniers mois, mes déplacements ont été si continuels que je n'ai pas trouvé le temps d'écrire la longue lettre de remerciements à laquelle je pensais. Mais, en rentrant ici, je m'aperçois que ma dernière lettre, celle qui vous indiquait dans Denier du Rêve certains passages transformés, était déjà trop longue, et je vais cette fois tâcher de me borner.

C'est toujours avec humilité, et presque avec inquiétude, qu'un écrivain voit son nom sur un titre accolé au mot perfection, même s'il ne s'agit bien entendu que de la quête de celle-ci. En vous lisant, je me demande d'ailleurs si le mot de perfection est de mise, et si ce n'est pas surtout d'un enrichissement de l'expérience qu'il s'agit. Le fait est que j'ai rencontré très jeune la plupart des personnages réels ou imaginaires qui allaient m'occuper toute ma vie : de certains d'entre eux (Alexis, Eric, Sophie), j'ai pu dire immédiatement ce que j'avais à dire, parce que mon âge et mes ressources coïncidaient à peu près avec les leurs; pour d'autres (Hadrien) j'ai eu la bonne chance d'être obligée d'attendre. Pour d'autres encore (certains personnages de Denier du Rêve ou de La Mort conduit l'Attelage), je m'y suis prise trop tôt, avant de savoir sur ces gens et sur moi-même ce qu'il aurait fallu savoir. Je m'ignore pas que la plupart des romanciers en pareil cas se tirent d'affaire en inventant un nouveau personnage; mais, dans mon cas tout au moins, je craindrais de passer (comme dans la vie réelle) par le même stage initial de superficialité ou de malentendus; j'aime mieux rester fidèle à des figures romanesques qui ont peu à peu acquis en ce qui me concerne une réalité au cours des jours. C'est au fond pourquoi je tiens à ne pas changer de fantômes.

Pourquoi vous dire ceci ? Peut-être parce que la meilleure manière de remercier me semble toujours être d'aller un peu plus avant dans ces confidences de métier qui nous intéressent tous. Et surtout pour ne pas faire trop consciemment une méthode de ce qui aura été

ières  
ond,  
de ré-  
ernier,  
e vous  
e. ( Ma  
publica  
II, ne  
me rap-  
rd.)

vingt-  
infor  
cte de  
à le  
onné  
prév  
tre n  
uisse

hiqu  
e su

n  
et  
il  
u  
)  
s  
s

1- / 19 / 23

PETITE PLAISANCE  
NORTHEAST HARBOR, MAINE

pour moi une nécessité.

J'ai vu par les journaux que le N° des  
4 Saisons contenant les Negro Spirituals allait  
paraître. Je n'en n'ai pas encore reçu les épreuves,  
et me demande si elles ne se sont pas égarées quel-  
que part en Tchécoslovaquie ou en Pologne.

Croyez, je vous prie, cher Alain Bosquet,  
à ma gratitude pour le critique, et à l'expression  
de ma sympathie pour l'écrivain et le poète que vous  
êtes,

Marguerite Yourcenar

Marguerite Yourcenar

Petite Blaisance  
Northeast Harbor  
Maine USA

04662

29 septembre 1964

ⓐ Cher Alain Bosquet,

Je viens de renvoyer à Gallimard les premières épreuves de mon volume sur le Negro Spiritual, Fleuve Profond, Sombre Rivière, annoncé pour cet automne. N'ayant pas reçu de réponse à la lettre que je vous écrivais au mois de juillet dernier, je ne sais pas encore si les vingt-quatre Spirituals que je vous avais donnés pour la revue VII sont parus ou vont paraître. (Ma lettre contenait du reste une erreur : je parlais de leur publication éventuelle dans les Cahiers des Saisons, et non dans VII, ne m'étant pas référée à notre correspondance précédente, et me rappelant seulement qu'il s'agissait d'une publication Juillard.)

Si vous projetez toujours de publier ces vingt-quatre Spirituals, puis-je vous prier de vouloir bien vous informer auprès de Mme Thérèse Leon, chez Gallimard, de la date exacte de sortie du livre ? Si au contraire, comme je suis disposée à le croire, le projet pour une raison ou une autre a été abandonné (puisque de ces poèmes accueillis par vous en décembre et prévus pour paraître en avril dernier il n'a plus été question entre nous), puis-je vous demander de me le faire savoir, pour que je puisse disposer de ces textes en tant que bonnes feuilles ?

Croyez, cher Alain Bosquet, à mes sympathiques sentiments, et à ma gratitude renouvelée pour votre article sur moi de ce printemps,

Marguerite Yourcenar

Marguerite Yourcenar

P.S. Vous avez bien voulu, au printemps dernier, me renvoyer les deux volumes de l'ancienne La Mort conduit l'attelage et de l'ancien Denier du Rêve que je vous avais prêtés pour vous faciliter la comparaison avec leurs versions d'aujourd'hui. Je n'ai, d'autre part pas reçu les fragments manuscrits, 1) de L'œuvre au noir, 2) de la pièce tirée de Denier du Rêve (7 scènes en tout) que je vous avais envoyés à la même occasion en janvier dernier. Puis-je vous prier de me les retourner à votre convenance ?

Petite Flaisance  
Northeast Harbor  
Maine USA

04662

29 septembre 1964

ⓐ Cher Alain Bosquet,

Je viens de renvoyer à Gallimard les premières épreuves de mon volume sur le Negro Spiritual, Fleuve Profond, Sombre Rivière, annoncé pour cet automne. N'ayant pas reçu de réponse à la lettre que je vous écrivais au mois de juillet dernier, je ne sais pas encore si les vingt-quatre Spirituals que je vous avais donnés pour la revue VII sont parus ou vont paraître. (Ma lettre contenait du reste une erreur : je parlais de leur publication éventuelle dans les Cahiers des Saisons, et non dans VII, ne m'étant pas référée à notre correspondance précédente, et me rappelant seulement qu'il s'agissait d'une publication Juillard.)

Si vous projetez toujours de publier ces vingt-quatre Spirituals, puis-je vous prier de vouloir bien vous informer auprès de Mme Thérèse Léon, chez Gallimard, de la date exacte de sortie du livre ? Si au contraire, comme je suis disposée à le croire, le projet pour une raison ou une autre a été abandonné (puisque de ces poèmes accueillis par vous en décembre et prévus pour paraître en avril dernier il n'a plus été question entre nous), puis-je vous demander de me le faire savoir, pour que je puisse disposer de ces textes en tant que bonnes feuilles ?

Croyez, cher Alain Bosquet, à mes sympathiques sentiments, et à ma gratitude renouvelée pour votre article sur moi de ce printemps,

Marguerite Yourcenar

Marguerite Yourcenar

P.S. Vous avez bien voulu, au printemps dernier, me renvoyer les deux volumes de l'ancienne La Mort conduit l'attelage et de l'ancien Denier du Rêve que je vous avais prêtés pour vous faciliter la comparaison avec leurs versions d'aujourd'hui. Je n'ai, d'autre part, pas reçu les fragments manuscrits, 1) de L'œuvre au noir, 2) de la pièce tirée de Denier du Rêve (7 scènes en tout) que je vous avais envoyés à la même occasion en janvier dernier. Puis-je vous prier de me les retourner à votre convenance ?

Petite Plaisance  
Northeast Harbor  
Maine USA

8 novembre 1964

ⓐ Cher Monsieur,

Je viens relativement tard vous re-  
mercier du VII et des Chansons des Noirs des Etats-  
Unis si bien présentées et mises en page, mais les  
dernières retouches au volume de ces mêmes chansons,  
qui paraît ces jours-ci, ont demandé plus de temps  
et de soins que je ne l'aurais cru possible, et  
m'ont mise en retard sur toute la ligne. Je suis  
heureuse que le VII ait donné une " preview " de  
ces textes, et je vous remercie encore de les avoir  
accueillis.

J'ai vu avec grand intérêt dans les  
journaux les premières critiques de votre récent  
roman. Sans l'avoir encore lu, je pousse un soupir  
de soulagement en y constatant la présence d'un  
grand thème qui nous importe à tous, et un dilemme  
tragique fermement - et à coup sûr poétiquement -  
présenté. On est si las du roman qui se claquemure  
loin de l'essentiel.

Croyez, je vous prie, cher Alain  
Bosquet, à mes tous sympathiques sentiments,

Marguerite Yourcenar

Marguerite Yourcenar

# Sommaire

- Première lettre du Fonds Bosquet à la Bibliothèque Jacques Doucet : Lettre de Paul Valéry à « Anatole Bisque », le 16 décembre 1939, p. 3.
- In memoriam : Vénus Khoury-Ghata, p. 6.
- Témoignages, p. 11.
  - Vlada Urošević, p. 12.
  - Philippe Delaveau, p. 21.
  - Pierre Litoust et Alain Bosquet, p. 36.
- Correspondance de Cioran avec Alain Bosquet, Fonds Bosquet à la Bibliothèque Jacques Doucet , p. 47.
- Prix Bosquet 2025, p. 52.
  - Discours de présentation p. 53.
  - Prix Alain Bosquet étranger, p. 65.
- Correspondance de Marguerite Yourcenar avec Alain Bosquet, Bibliothèque Jacques Doucet, p. 67.