

LA PRÉSENCE ET LE RÔLE DES ÉCRIVAINS ROUMAINS DE LANGUE FRANÇAISE

En prenant la parole, le premier ce matin, je dois confesser que je ne sais plus qui est l'auteur du titre de cette communication. Est-ce l'organisateur du colloque, Pierre Laroche, est-ce moi-même ? Je n'en ai pas souvenir. En revanche, je puis dire quelles difficultés j'ai rencontrées à définir mon sujet à partir d'un titre aussi ambigu et incomplet. Car il s'agit d'abord des écrivains roumains de langue française dont la présence s'est manifestée en France au XX^e siècle.

Il ne m'est pas possible, dans le délai qui m'est imparti, de retracer toute l'histoire, déjà fort longue, des contacts et des échanges littéraires franco-roumain, depuis l'illustre européen que fut Dimitri Cantemir, en passant par Vasile Alecsandri, auteur de ballades populaires roumaines écrites directement en français (1855), jusqu'à Alexandru Macedonski, auteur de Bronzes (1897) ou la comtesse de Noailles, la princesse Bibesco, Hélène Vacaresco, etc. Dans la même perspective, il ne m'est pas possible d'envisager les travaux de Pius Servien, Matila Ghyka, Stéphane Lupasco, E. M. Cioran, Mircea Eliade, qui ont largement influencé la pensée française. Je m'en tiendrai aux seuls écrivains d'origine roumaine qui se sont exprimés en français, soit qu'ils aient abandonné leur langue maternelle au profit d'une langue qu'à tort ou à raison ils considéraient comme universelle ; soit qu'ils aient décidé de s'installer définitivement en France, s'agréant ainsi à notre patrimoine.

De fait, le critère de la nationalité d'origine n'est guère pertinent dans l'histoire de notre littérature. Il n'est pas toujours marqué — ainsi pour Jean-Jacques Rousseau, « citoyen de Genève » dont on n'a pas conscience qu'il n'a jamais pris la nationalité française — et il n'est pas nécessairement opératoire puisque ce n'est pas le passeport qui détermine l'originalité ou la valeur d'un écrivain. Dans la plupart des cas, il est difficile de cerner ce qui appartient en propre à la culture d'origine et ce qui relève de la culture universelle. Finalement l'acuité du regard, la sensibilité, l'ouverture à autrui, la réflexion intellectuelle ont plus d'importance qu'un certificat de naissance. Si la langue est un marquage important, celui-ci ne saurait suffire à l'analyse littéraire.

Dans ces conditions, il faut se demander s'il est opportun de faire un sort particulier à des écrivains dont la seule particularité est d'être nés dans l'espace carpatho-balkanique.

J'aurais tendance à répondre par la négative, si je n'avais conscience de décevoir votre attente. Au vrai, la question soulevée est d'ordre culturel. Certains auteurs, quelle que soit la langue dans laquelle ils s'expriment, traitent d'une civilisation spécifiquement moldo-valaque : on parlera alors de Roumains d'expressions française, comme Panaït Istrati. À l'autre extrême, certains se sont totalement fondus dans la culture française, de sorte qu'on ne mentionne plus leur patrie d'origine que pour mémoire, afin d'expliquer certaines réactions du public chauvin, comme ce fut le cas pour Tristan Tzara. Entre ces deux extrêmes, les modalités d'insertion dans notre patrimoine culturel sont tellement diverses qu'on s'autorise à les classer en trois catégories : le transfert, la reviviscence, l'intrication. Ces trois aspects de l'apport des écrivains roumains pouvant coexister dans une même œuvre.

La plupart des écrivains formant mon corpus se sont, en quelque sorte, exilés en France, et plus précisément à Paris, où ils ont pensé trouver un terrain à la mesure de leur énergie créatrice. Mais ils ne sont pas nés à la littérature en France, ils s'y sont accomplis. Qu'apportaient-ils dans leur valise de carton bouilli ? Vers quoi sont-ils allés ? C'est ce que je voudrais montrer à travers trois aspects successifs du phénomène de transfert : l'adjonction, la greffe, l'explosion.

Je ne connais pas de traduction des poèmes roumains de Fondane ni de Sernet. Sans doute avaient-ils un caractère symboliste prononcé, si j'en juge par leurs premières publications en français. Mais je sais que Tzara, lorsqu'il est arrivé à Zurich, a contribué à la publication du très moderniste *Cabaret Voltaire* (1916) en exhibant un poème de 1913 « traduit du roumain » : Soir, dont voici le début :

*Les pêcheurs reviennent avec les étoiles des eaux
ils partagent du pain aux pauvres
enfilant des colliers aux aveugles
les empereurs sortent dans les parcs à cette heure qui
ressemble à l'amertume des gravures¹*

Une certaine mièvrerie symboliste se trouve transformée par des images explosives qui deviennent autant de scandales pour la tradition poétique. À comparer cette traduction à celle qu'en a fourni Claude Sernet² bien plus tard, on constate que le poète, traducteur de lui-même, a renversé certaines images. Passant d'une langue à l'autre, il a aiguillé la poésie vers d'autres

1. Tristan Tzara, « Soir » in Œuvres complètes, Flammarion, t. I, 1975, p. 195.

2. *Ibid.*, p. 39.

voies. Ce n'est pas encore la subversion dadaïste, mais déjà quelque chose pointe, à quoi le lecteur du temps n'était pas préparé.

On retrouve un ton semblable, quelques années plus tard, quand Ilarie Voronca fait traduire *Ulysse dans la cité* (1933) par Roger Vailland :

*Le funiculaire des jours monte le sang dans le sable
Chaque parole apporte sa saison son climat
Les aventures les chandails de laine glissent dans la vitrine
Sur les murs la nuit te guette te saute au cou.*³

C'est un poète déjà fait qui parle, assuré de ses moyens, conscient de pouvoir apporter du nouveau. La thématique des voyages d'Ulysse autorise une construction du recueil par accumulation, particulièrement adaptée aux exils successifs de Voronca, Fondane, Sernet, qui y trouvèrent un substitut du juif errant.

Le mythe d'Ahasverus, comme celui d'Ulysse, est bien le symbole d'un dire poétique original, nourri d'une expérience personnelle, venu s'enter sur la poésie française, lui apportant non pas une veine nationale, folklorique, populiste, mais plutôt une dimension internationale, des préoccupations nouvelles, ce que je nommerais volontiers l'humanisme des temps difficiles.

Un poème de Fondane, « L'Exode », l'illustre parfaitement,

*C'est à vous que je parle, hommes des antipodes,
je parle d'homme à homme,
avec le peu en moi qui demeure de l'homme,
avec le peu de voix qui me reste au gosier,
mon sang est sur les routes, puisse-t-il ne pas crier
vengeance⁴ !...*

Plus tardif, un poème sans titre de Claude Sernet confirme que la greffe roumaine a pris définitivement sur le tronc français, pour donner des fruits d'une saveur inconnue :

*Il m'est venu soudain, comme un amour (ou presque)
Un grand désir, un grand besoin de rompre
De rompre avec mon nom, de rompre avec moi-même
Avec ma vie aux jours souvent vécus d'avance*

3. Ilarie Voronca, *Ulysse dans la cité*, traduit du roumain par Roger Vailland, Ed. Sagittaire, 1983, p. 45.

4. B. Fundoianu, *Poezii*, Editura Minerva, Bucuresti, 1983, t. I, p. 142.

*Avec le monde autour de moi qui me défie
Son ordre aveugle et sa rigueur trompeuse⁵...*

Ce refus de la stabilité est sans doute une constante de ce groupe de poètes, si peu rassemblés et pourtant étrangement semblables. Peut-être parce qu'exilés volontaires, ayant au cœur certaines nostalgies, une insatisfaction permanente, ils incarnent la rupture.

Rupture, explosion, c'est toute la problématique de Dada que nous pose Tzara lorsqu'il lance ses poèmes et ses manifestes au visage de l'Europe. Est-ce qu'il procède à la destruction des codes littéraires parce qu'il est étranger ? Est-il iconoclaste dans la mesure où il n'est pas affectivement attaché au français, qui n'est pas sa langue maternelle ? On l'a souvent prétendu. Je n'en suis pas convaincu, croyant plutôt à la vertu du métissage culturel. N'ayant pas le même rapport à la langue qu'un Français de naissance, il en perçoit mieux et autrement les facultés diverses : rythmes, jeux de mots... Son attitude procède de l'étonnement, de la manipulation naïve qui lui fait mêler les *Centuries* de Nostradamus à ses propres vaticinations.

De sorte que deux lignes mélodiques alternent et s'opposent dans un poème comme « la grande complainte de mon obscurité I » : l'une relevant de l'abstrait-universel, l'autre du sentimental-personnel⁶. Le résultat en fut un choc puissant sur les jeunes poètes contemporains, qui me paraît être la raison fondamentale de l'empire dadaïste, par delà un scandale nécessairement éphémère. Et c'est de là qu'est issu, en France, tout le mouvement moderne, bien plus que des mots en liberté futuristes.

Au transfert, suscitant toute une littérature, peut s'adjoindre un autre mode d'action de la littérature roumaine sur la littérature française, de l'apport des écrivains roumains, c'est la reviviscence. J'emploie à dessein ce terme de vocabulaire bergsonien pour qualifier ce retour à la vie de certains traits culturels roumains apparaissant dans telle ou telle œuvre des écrivains dont je traite.

La plupart d'entre eux, une fois installés à Paris, ont apparemment oublié leur terre natale, ou n'ont plus entretenu que des relations privées avec leurs anciens compatriotes. Non par ingratitude des poètes, mais parce qu'ils appartenaient désormais au mouvement actif de l'avant-garde, parce qu'ils étaient en pleine effervescence poétique et que, vues de Paris, leurs expérimentations initiales, leurs hardiesses leur paraissaient timorées.

5. Claude Sernet, poème daté 30 décembre 1967, in Michel Gourdet, *Claude Sernet, choix de texte établi par Denys-Paul Bouloc*, Ed. Subervie, 1981, p. 74.

6. Voir « la grande complainte de mon obscurité » in Tzara, *Œuvres Complètes*, t. I, pp. 90-91.

Il convient de nuancer sérieusement un tel tableau : explorant la correspondance de Tzara avec ses amis roumains, j'ai pu montrer⁷ combien les relations entre les deux avant-gardes poétiques étaient fréquentes et précises à tel point que j'ai pu affirmer, non sans provocation, que Tzara était demeuré un phare pour la poésie roumaine de lancée jusqu'en 1939. exagération peut-être, les poèmes roumains de Tristan Tzara n'étaient pas très nombreux, encore moins les poèmes traduits en roumain. Mais il ne faut pas s'arrêter à cet aspect purement linguistique, la plupart des interlocuteurs de Tzara, ses pairs en poésie, lisent fort bien le français.

Sous l'angle de la reviviscence, je prendrai deux exemples extrêmes. D'abord celui de Panaït Istrati, ce « Gorki balkanique » selon l'expression de Romain Rolland, son parrain dans les lettres, qui le poussa à devenir un écrivain roumain de langue française.

Les récits d'Adrien Zograffi nous apparaissent comme une épopée des peuples occupant la delta danubien. Elle fait découvrir au lecteur français les mœurs simples, naturelles, vigoureuses et parfois violentes des populations mêlées se délivrant du joug ottoman. Elle chante les vertus et les défauts des héros parfaitement typés qui s'identifient et se fondent à leur terre qui les a vus naître.

Davantage : Panaït Istrati ne se contente pas d'apporter à un genre exsangue, empêtré dans les méandres de la psychologie, l'ardeur de ses récits vivement menés, la chaleur des terres lointaines où ils se déroulent. L'exotisme de surface est submergé par l'humanité de ses créatures, par le sentiment très vif que l'on a de leur existence concrète.

Je ne sais pas, je ne veux pas savoir si ce que Panaït Istrati raconte, il l'a véritablement vécu ou vu de ses propres yeux. Ce qui compte c'est qu'en écrivant il fait comme s'il revivait — n'est-il pas un miraculé de la vie, sauvé par l'écriture — et qu'en lisant je suis dans la condition d'un témoin réel.

Car Istrati, entremêlant fiction et témoignage vécu, renvoyant, dans ses récits, d'un genre à l'autre, parvient à me faire croire à l'authenticité de ce qu'il raconte, Adrien n'étant que le visage roumain de l'écrivain Istrati.

Avec le recul du temps, et grâce surtout au recueil de récits autobiographiques rassemblés par A. Talex, j'aurai tendance à placer Istrati dans la famille Rousseau plus que du côté russe. Mais pas n'importe quel Rousseau : celui des *Confessions* et des *Rêveries*, celui qui construit une œuvre avec son existence, qui en fait l'anamnèse.

7. Voir Henri Béhar, « Tristan Tzara et ses contemporains roumains », *Manuscriptum*, 1981, n° 2 à 1982, n° 4.

Qu'y-a-t-il de plus émouvant que ces *Dernières paroles* jetées comme une bouteille à la mer à l'adresse de Romain Rolland, et qui ont bien failli demeurer les ultimes mots écrits en français ?

Aujourd'hui commence l'année 1921, mais pour les autres. Pour moi, c'est le commencement de la fin. Est-il besoin de s'expliquer, lorsqu'on se décide à quitter ce monde ? Non, on peut partir en silence, et ce serait, je crois, la meilleure preuve de sincérité.

Mais pour ceux de mes amis qui penseront, peut-être, que ce fut à cause de quelques difficultés matérielles que j'ai commis cet acte désespéré, je les prie de se rassurer. J'ai des raisons bien plus sérieuses, et la plus forte de toutes c'est la faillite de l'amitié, de leur propre amitié ! Ils ne l'ont pas sentie au point de lui sacrifier leur orgueil et leur intérêt, et ce n'est que par ce côté que l'amitié est un sentiment noble, car celui qui croit que l'amitié ne coûte rien n'a qu'à regarder ce qu'elle me coûte à moi : la vie ! Le reste on ne le saura jamais⁸ !

Certes, ces pages d'une haute valeur morale, cet ultime appel à mettre les paroles en accord avec les actes évoquent plutôt les vagabondages de cet éternel errant, et ses rencontres en Egypte, que les individus roumains dont il fera la matière de son œuvre. Mais tout ceci est nourri, on le sent bien, de tous ses bonheurs et de ses souffrances depuis l'enfance à Braïla, comme au cours d'un accident on repasse tout le film de sa vie.

De la même façon, au moment de prendre une grave décision, sur laquelle je reviendrai (la publication de *Vers l'autre flamme*), il hésite et projette un nouveau cycle, intitulé « Les chercheurs de foi » où il commence par se remémorer son premier emploi, aux Docks de Braïla — et l'effet que produisit la première mécanisation sur la vie des manœuvres :

Un jour de ce début d'automne, — au moment des grands arrivages de céréales qui constituent l'espoir de toute la population laborieuse, — une terrible nouvelle traversa la ville, avec la rapidité d'un éclair :

— *Deux élévateurs flottants sont arrivés devant le débarcadère de Galatz !*

En moins d'une heure, les banlieues se vidèrent de tout ce qu'elles contenaient comme âmes. De chiens, de chats et de pourceaux même,

8. Panaït Istrati, « Dernières paroles », in *Le pèlerin du cœur*, Ed. établie et présentée par Alexandre Talex, Gallimard, 1984, p. 93.

*n'ayant jamais vu un tel exode, avaient suivi leurs maîtres, aboyant, miaulant, grognant. La place du port, devant la débarcadère, n'étant plus qu'un océan humain multicolore, hurlant, jurant, maudissant, pleurant. Les femmes s'arrachaient les cheveux. Les hommes faisaient la navette entre les bistrots et les quais, le couteau à la main, et ivres de rage plus que d'eau de vie.*⁹

Peut-être faudrait-il être plus précis, montrer ce que la langue d'Istrati, en dépit de quelques scories, a apporté à notre pratique littéraire, à l'art narratif. C'est affaire de techniciens. Reste que Romain Rolland avait vu juste : l'expression istratienne se défendait d'elle-même. Je suis persuadé que les réécritures de Jean-Richard Bloch, d'Henri Poulaille, de Robert France, au demeurant minimales, ont suffi à mettre le texte de plain-pied avec le goût de l'époque. Elles n'avaient pas d'autre nécessité littéraire : la preuve en est que le texte original, publié sans retouche aujourd'hui, nous convient parfaitement.

Si la Roumanie est toujours présente, d'une manière ou d'une autre, chez l'auteur des *Chardons du Baragan*, on a tendance à oublier la part qui lui revient dans la formation d'Eugène Ionesco.

Je ne parle pas ici des ouvrages écrits et publiés en Roumanie, dont a traité Mme Cleynen¹⁰, et dont la dactylographie est conservée, si je ne m'abuse, au Musée Roumain de la littérature : *Élégies pour des êtres minuscules*, *Non*, ni de ses polémiques littéraires avec les critiques roumains, qui préfigurent assez celles qu'il entretiendra en France avec les brechtiens et autres théoriciens du théâtre. Il serait utile de voir d'un peu plus près le rôle que ces premières expériences ont joué dans son œuvre — d'une façon générale, les premiers écrits sont déterminants pour le futur.

Par exemple, il me semble impossible de détacher *Rhinocéros* de son contexte roumain, au dire d'Ionesco lui-même. Je crois qu'on a tort, en commentant cette pièce de portée universelle, de ne pas revenir aux indications de l'auteur sur l'atmosphère roumaine avant la Deuxième guerre mondiale, la prégnance du fascisme, la domination de la Garde de Fer. Ce faisant, on comprend mieux la pièce... et on cesserait de classer son auteur dans la catégorie de l'absurde ou de la dérision. *Rhinocéros* est, à mes yeux, la meilleure analyse du processus totalitaire, à partir d'une expérience intimement perçue, et dans un langage dramatique adapté à notre époque, se refusant les facilités d'une leçon morale.

9. Panaït Istrati, *ibid.*, p. 55.

10. Catherine Cleynen, « Eugène Ionesco disciple d'Adoré Floupette ? », *Revue des Sciences Humaines*, 1974, n° 1, pp. 63-76 ; « Une saison en poésie, Itinéraires d'Eugen Ionescu, jeune critique roumain », *les Valenciennes*, n° 6, Hiver 1981, pp. 35-41.

Mais cette reviviscence du passé roumain, à laquelle je fais référence ici, Ionesco ne cesse de l'appeler ouvertement dans ses essais, ses récits et ses drames. Là encore, je ne prendrai qu'un exemple bref ; dans le dernier volume paru du Théâtre : *Voyage chez les morts*.

JEAN

Je suis maintenant plus âgé que toi. Pourtant quand je te vois, vis-à-vis de toi, je suis toujours l'enfant malheureux que tu opprimais, que tu battais. Tu m'injuriais à cause de ma mère qui ne t'avait fait aucun mal et que tu avais abandonnée. Heureusement j'ai pu fuir de chez toi à dix-sept ans. Que m'aurait apporté un père comme toi, qui frappait ses domestiques ? Pourtant, il est vrai que tu avais quelquefois de vagues élans de tendresse pour moi, ou de fierté quand j'avais des réussites sociales. Quand la politique a fait de moi un paria, l'ignoble politique de ton pays, tu as fait toi aussi un paria de moi. Tu ne résistais pas à l'approbation ni à la désapprobation de la société, ta société. Mais tu as vu, je t'ai vaincu. Parce que j'ai eu la chance et le courage de ne jamais t'obéir. On ne peut pas dire que toi tu n'as pas réussi dans l'obscurité. Tu as été le favori des francs-maçons, des démocrates, de la gauche, de la droite, des gouvernements nazis, de la garde de fer, puis du régime communiste.

LE PÈRE.

J'ai été sage, et modeste¹¹.

Cette pièce a un caractère tellement autobiographique qu'on lui a reproché de n'être ni du théâtre ni de la littérature. Il est vrai que l'obsession du père est telle, chez cet écrivain, qu'il me semble n'avoir jamais dominé son complexe initial, malgré l'âge et la mort. Au delà d'une évocation strictement intime, c'est tout le rapport avec la Roumanie d'avant-guerre qui revient ici, manifestant on ne peut plus clairement le retour du refoulé.

On trouvera peut-être cette reviviscence éprouvante, dans la mesure où elle entraîne l'éternel conflit des générations, et rappelle un temps heureusement révolu. J'en allèguerai une autre, émanant d'un poète encore jeune et tout proche, à l'époque de l'écriture, du mouvement surréaliste. Tzara n'a jamais renié les forêts de Transylvanie qui bercèrent ses vacances. Sans les nommer, il y fait maintes fois références :

11. Eugène Ionesco, *Voyages chez les morts*, Gallimard, 1981, p. 28.

*déjà le jour se prend dans le laminoir de la cruelle dentelle
la crèche saline au cœur de la terre
déchire la proie des colères rêvées
au pas de l'homme fort et aux écorces des premiers arbres
apparus dans la détente du lac¹².*

On s'en doute, rien, dans ce poème sylvestre ne nous renverrait à la Roumanie si nous ne connaissions les origines de l'auteur, et s'il n'avait lui-même porté témoignage à ce sujet.

Reste que nos trois écrivains n'ont pu se déprendre d'images obsédantes qui ont marqué leur enfance et leur jeunesse, forêts mémorables pour Tzara, conflit politico-paternel pour Ionesco, épreuves du travail et de l'industrialisation pour Istrati.

Ce n'est pas une Roumanie touristique, de carte postale, qu'ils recréent dans leurs œuvres diverses, mais une terre contrastée, plongée dans l'histoire.

Il arrive un moment où l'expérience première de ces auteurs roumains est si intimement mêlée à l'aventure littéraire française qu'on ne saurait faire la part du pays d'origine. Davantage : l'œuvre n'a plus aucune marque nationale. Elle devient universelle et appartient au patrimoine de l'humanité. C'est en ce sens qu'on peut, à bon droit, parler de l'apport des écrivains roumains à la littérature française. Car, sans eux, aurait-elle le même accent d'universalité ?

Imaginant, par une sorte d'intuition poétique, l'anthropogénèse, Tzara décrit l'émergence de l'individu, issu du chaos :

*l'homme approximatif comme moi lecteur
et comme les autres
amas de chairs bruyantes et d'échos de conscience
complet dans le seul morceau de volonté ton nom
transportable et assimilable poli par les dociles
inflexions des femmes
divers incompris selon la volupté des courants
interrogeurs
homme approximatif te mouvant dans les à-peu-près
du destin
avec un cœur comme valise et une valse en guise
de tête
buée sur la froide glace tu t'empêches toi-même de*

12. Tristan Tzara, « Les Forêts de la mémoire », *Midis Gagnés*, O. C., t. III, p. 263.

*te voir
grand et insignifiant parmi les bijoux de verglas
du paysage*¹³.

La portée générale de cette approximation n'échappera à personne. D'une manière plus concrète Panaït Istrati a bien conscience de combattre en personne pour la défense des valeurs universelles lorsqu'après un long débat intérieur il se décide à publier *Vers l'autre flamme* (1929) malgré l'usage (qu'il prévoit) qu'on fera de ses propos, malgré les pressions qu'il subit et le scrupule qu'il éprouve à critiquer un pays qui l'a généreusement accueilli, mais qu'il est allé visiter à ses frais. Ses illusions du dixième anniversaire de la Révolution soviétique tombent. Il a le courage de dire, le premier, au nom de la morale, de la justice et de l'humanité vraie, que cette immense espérance est défigurée par la crapule :

*Eh bien, je me sépare de mes amis communistes, jusque dans ce qui fait leur orgueil, en Russie : l'édification du socialisme. C'est triste, pour notre vieille amitié, mais c'est ainsi. Je ne discute pas cette édification et j'admets qu'elle soit socialiste, alors même qu'il ne s'agit que d'entreprises « modèles » qui fonctionnent mal et continueront à mal fonctionner, aussi longtemps qu'elles seront dirigées par d'incapables communistes*¹⁴...

Combien de temps aurait-on gagné, combien de morts se serait-on épargné si l'on avait un peu écouté au lieu de le calomnier et de la salir ? Que n'a-t-on confronté son témoignage spontané à celui de Gide, quelques années plus tard ? En termes humains, trop humains, il posait le seul problème essentiel, celui de l'inscription de la théorie dans la pratique.

De portée tout aussi générale sera, pour finir, ce poème sur le mal d'être, sur ce scandale permanent qui nous poursuit dès notre naissance, inscrit en nous comme jumeau.

*Tel jour, telle heure — à quel moment de quelle année
De quel abîme et quel désordre en somme
Est né cet autre en moi que je ne puis connaître
Qui me poursuit, qui me rejoint, qui me dépasse
Qui me ressemble étant (qui n'étant pas me bride)
Cet autre en moi, sévère ou pire
A qui je parle*

13. Tristan Tzara, « L'Homme approximatif », in O. C., t. I, p.

14. Panaït Istrati, *Vers l'autre flamme*, U. G. E., 10x18, 1980, p. 33.

*Et qui n'est moi que pour se taire
Et pour m'attendre et m'assaillir¹⁵ ?*

Les voix ici convoquées sont trop diverses, trop personnelles, et s'expriment en des registres trop différents (prose, théâtre, poésie) pour qu'on puisse les caractériser d'un trait et reconnaître chaque fois la marque de leur origine. Le fait que ces écrivains soient si originaux est le signe de leur grandeur, de la variété de leur inspiration, de leur volonté d'aller de l'avant, de leur refus des formules convenues. Ainsi leur apport à notre littérature est-il à la fois considérable et inappréciable.

Je me suis borné à signaler quelques modalités de cette contribution déterminante, préférant citer qu'analyser. Peut-être faudrait-il lire davantage ces œuvres, y adjoindre celle des penseurs écartés d'emblée, pour se rendre compte de leur caractéristiques communes.

Ces auteurs n'appartiennent pas tous à la même génération. Pourtant, tous explorent obstinément les territoires de la bonté, contrée énorme, exprimant ensemble une inquiétude radicale, une angoisse de vivre qui leur fera dresser le réquisitoire le plus absolu que je connaisse contre la mort, à laquelle ils opposent, inlassablement, les valeurs humaines.

Mais peut-être pourrait-on dire cela de tous les êtres chers que la vie exila ? peut-être est-ce la vertu propre aux poètes ? Ilarie Voronca n'était pas loin d'en faire l'objet même de la poésie :

*Les poèmes sont les bottes de sept lieues
Qui me portent du cercle polaire aux chaudes tropiques
Et de ces vers comme dans la boîte d'un botaniste
Voisinent les herbes de tant de distances (...)*

*Il suffit d'un seul vers pour traverser les quatre saisons
Il suffit d'un seul pas et le poème sépare les continents¹⁶*

J'ose croire que ce rapide parcours parmi les œuvres aura contribué au rapprochement de deux littératures qui n'ont cessé de s'unir à travers l'espace.

15. Claude Sernet, « Variantes II », in *L'Étape suivante*, Seghers, 1964, p. 68.

16. Ilarie Voronca, « Les Bottes de sept lieues », in *Poèmes parmi les hommes*, Ed. du Journal des poètes, 1934, p. 39.