

CHOIX DE TEXTES

Jean Paulhan vivait par l'écriture et pour l'écriture. Il pouvait traiter les questions les plus complexes (rhétorique, peinture ou guerre), comme les plus futiles (pincés, encriers et bulles de savons). Il avait un style travaillé, clair et concis ; il est souvent considéré comme un auteur ayant peu écrit. En réalité, l'œuvre, d'importance et de qualité, est beaucoup plus fournie qu'on ne le croit généralement.

Le choix qui va suivre essaie de montrer quelques-unes des facettes de l'écrivain. Comme tout choix, celui-ci a été difficile, frustrant, parfois douloureux. Laisser de côté des pans entiers de l'œuvre (récits, contes, polémique, lieux communs, préfaces) ne s'est pas fait sans hésitations, doutes et remords. D'autant que Paulhan lui même disait qu'il n'était pas un de ses écrits qui n'ait trait au langage. C'était là sa préoccupation majeure. Une consolation cependant : une nouvelle édition des Œuvres Complètes est en cours chez Gallimard, sous la direction de Bernard Baillaud, dont les deux premiers tomes sont déjà parus. Le lecteur de ces pages pourra ainsi améliorer progressivement sa connaissance de Paulhan.

Un critère d'ordre pratique a fait choisir des textes ou extraits tenant en une page, à deux exceptions près.

Les références indiquées renvoient aux volumes des Œuvres Complètes déjà parus chez Gallimard ; à défaut, à l'édition précédente, publiée par l'éditeur Claude Tchou de 1966 à 1970.

On trouvera dans l'ordre :

- Trois Hain-Teny malgaches dans une traduction sensible, provenant du premier livre publié par Jean Paulhan (Geuthner, 1913 puis 2007), suivis de deux *Causes Célèbres* que le poète italien Ungaretti considérait comme des poèmes.
- Suivent quatre fragments concernant la critique et l'écriture littéraires, dont un extrait du début des *Fleurs de Tarbes*, ouvrage capital (1941).

- Les deux textes suivants sont trait de *La Peinture moderne* et de *Braque le Patron*, l'intérêt de Jean Paulhan pour la peinture s'étant développé au sortir de la guerre.
- L'écrivain fut résistant dès le début de l'Occupation. Il sut analyser les variations inéluctables de la politique et faire preuve à nouveau de courage pendant l'Épuration.
- Les deux derniers textes montrent un Jean Paulhan qui accorde beaucoup d'intérêt aux bulles de savon et, dans une lettre à Jouhandeau, une grande attention aux oiseaux et autres petits animaux.

Un grand nombre de lettres de Jean Paulhan ont déjà été publiées dans *Choix de lettres* (3 tomes), mais aussi en une vingtaine de volumes de correspondances bilatérales.

TROIS HAIN-TENY

Traduction de trois poèmes malgaches.

LES HAIN-TENY MERINAS - Poésies populaires malgaches
 Librairie orientaliste Paul Geuthner, 1913 puis 2007, p. 207, 247 et 291.

THÈME DE L'HÉSITATION ET DES RIVALES

— Par ici, au Nord Sont deux petits citrons pareils.
 L'un est mûr, l'autre encore vert.
 Si je prends le mûr, j'ai honte devant le vert
 Si je prends le vert, j'ai honte devant le mûr.
 — Ne me touche pas, toi, je suis encore verte.
 Laisse-moi mûrir dans la main de celui que j'aime

*Un homme parle. Une femme répond.
 Deux citrons : deux jeunes femmes.*

THÈME DE LA SÉPARATION ET DE L'ABANDON

Dis aux nuages d'attendre
Car le vent diminue.
Dis au lac d'oublier
Car les oiseaux n'y viendront pas dormir.
Il est mauvais d'oublier tout d'un coup
Il est bon d'oublier peu à peu.

Une femme parle.
Le vent et les oiseaux sont la femme,
les nuages et le lac l'homme qu'elle s'apprête à abandonner.

THÈME DES REGRETS ET DES REPROCHES

- Quel est cet homme, devant vous ?
- Je ne sais, je ne l'ai pas rejoint.
- Quel est cet homme, derrière vous ?
- Je ne sais, il ne m'a pas rejointe.
- Pourquoi donc restez-vous debout ?
- Je ne reste pas debout, je me suis levée par hasard.
- Pourquoi donc soupirez-vous ?
- Je ne soupire pas, je baille.
- Pourquoi votre esprit paraît-il égaré ?
- Mon esprit n'est pas égaré, mais je réfléchis.
- Pourquoi avez-vous les joues creuses ?
- Ce n'est pas exprès que j'ai les joues creuses,
mais mon enfant est mort.

(Elle se met alors à pleurer, et fait de la peine aux gens.)
Un homme parle. Une femme répond.

LA BONNE SOIRÉE

LES CAUSES CÉLÈBRES

Œuvres complètes, I, Gallimard, 2006, p. 277

Depuis que le malheur s'est passé, je ne retourne pas à l'usine, et ma femme ni mes enfants, c'est encore heureux, n'ont l'air surpris qu'il m'arrive de rester près d'eux à ne rien faire. Au coucher du soleil je viens m'asseoir sur ce banc.

Le reste du jour n'a guère changé, mais cette heure-ci est comme une vingt-cinquième heure, dont on m'aurait fait cadeau. J'y vois couler tant de rayons et de feux, qu'il me semble tenir enfin le ciel par son endroit sensible.

Je le parcours d'un bord à l'autre. J'avance à grands coups d'yeux, dont chacun allume une lueur, qui traîne ensuite derrière moi, et refroidit à mesure. Il m'arrive de ramener quelques herbes du fond des eaux.

Me croirez-vous, si je dis que je distingue sur mes rives des bateaux où l'on vend dans l'ombre des parfums, des savons, et ces flacons laiteux que nous apercevions, enfants, dans le cabinet de toilette des femmes. Plus tard, je ne les ai pas retrouvés.

De grands arcs lumineux, qui tantôt se tendent et tantôt flottent au vent, montent au-dessus des bateaux. J'ai beau fermer les yeux, je vois encore leurs bandes pourpres au travers d'un tissu trop léger. Il me vient envie, pour mieux l'approcher, de diviser le ciel en zones. La première est le fleuve avec ses feux. La seconde est la cabriole des poissons hors de l'eau, quand ils me sentent approcher. La troisième est l'instant où les nuages semblent près de s'abattre. La quatrième... mais c'est assez. Il me vient de cet espace enflammé une ivresse, plus lourde que l'ivresse du vin. Plutôt une ivresse de viande et de sauces. Alors la nuit suspendue commence à retomber sur moi. Je rentre, en prenant garde de quitter le milieu du chemin. Oui, c'est ainsi que se passent mes soirées depuis que je suis devenu aveugle, et les enfants qui m'ont vu venir de loin, crient que la soupe est chaude.

LES CŒURS CHANGENT

LES CAUSES CÉLÈBRES

Œuvres complètes, I, 2006, p. 291-292.

« *Puisque nous sommes d'accord*, dit Rose, *si nous allions vite nous coucher? Ah, je ne suis peut-être pas convenable, mon chéri. Je vous ai fait rougir.* » Car ils n'avaient fait connaissance que trois heures plus tôt. De quelle grâce, elle lançait à la volée jupe, corsage et chemise. L'un de ses seins tremblait un peu, au battement de son cœur. « *Qu'est-ce que vous avez à sauter, petites glandes ?* » demanda Rose. Car elle demeurait savante bien que nue.

Rose faisait la Médecine, Albert les Sciences. Il n'était pas alors de mode, entre étudiants, d'attacher grande importance au don de soi, qui est un don si l'on veut. L'hiver les laissa réunis : le corps de Rose, qui changeait avec les saisons, devint aussi tiède qu'il était frais en septembre. Vers le printemps, Albert perdit son père; il lui fallut quitter Paris. Les amants se séparèrent sans promesses.

Le vieux laissait une affaire pas mal endettée. Albert mit plusieurs mois à débrouiller la situation. Entre-temps, le goût de son amour lui était revenu : il écrivit à Rose, qui répondit. Puis il arriva que les modes changèrent. En suite d'une défaite militaire, où l'on vit l'effet de l'ancienne licence, le pays pencha vers la morale et le repentir. De sorte que leurs lettres, après avoir été celles de deux amants, devinrent des lettres d'amoureux.

Cependant le remords public allait s'accroissant, et l'on eût bientôt dit, à les lire, deux fiancés. Non que leur ardeur eût disparu, mais elle s'était faite, mettons, attentive et tout occupée à se maîtriser.

Vers le mois d'août, Albert revint à Paris, et les parents de Rose donnèrent une soirée musicale, où il lui fut permis de la revoir. Peut-être même la regarda-t-il avec tendresse. Comme il essayait, sous le programme qu'elle lui tendit, d'entrelacer leurs doigts, Albert vit rougir son bras : « *Ah, dit Rose alarmée, mon ami, mon ami, que voulez-vous donc de moi ?* ».

LA MISÈRE ET LA FAIM

Extrait des *FLEURS DE TARBES*
Œuvres complètes, III, 1967, p.20-2.

Il est probable que les Lettres ont de tout temps couru leurs dangers. Hölderlin devient fou, Nerval se pend, Homère a toujours été aveugle. Il semble qu'à l'instant d'une découverte qui va changer la figure du monde, chaque poète se voie, comme Colomb, pendu à son mât et menacé de mort. Je ne sache pas de danger plus insidieux ni de malédiction plus mesquine que ceux d'un temps où maîtrise et perfection désignent à peu près l'artifice et la convention vaine, où beauté, virtuosité et jusqu'à littérature signifient avant tout ce qu'il ne faut pas faire.

On voit, à l'entrée du jardin public de Tarbes, cet écriteau

IL EST DÉFENDU
D'ENTRER DANS LE JARDIN
AVEC DES FLEURS À LA MAIN

On le trouve aussi, de nos jours, à l'entrée de la Littérature. Pourtant, il serait agréable de voir les filles de Tarbes (et les jeunes écrivains) porter une rose, un coquelicot, une gerbe de coquelicots.

Rupture avec le lieu commun

Les rhétoriciens – du temps qu'il y avait des rhétoriques – expliquaient avec complaisance comment nous pouvons accéder à la poésie : par quels sons et quels mots, quels artifices, quelles fleurs. Mais une rhétorique moderne – diffuse à vrai dire et mal avouée, mais d'autant plus violente et têtue – nous apprend d'abord quels artifices, sons et règles peuvent à jamais effaroucher la poésie. Nos arts littéraires sont faits de refus. Il y a eu un temps où il était poétique de dire onde, coursier et vespéral. Mais il est aujourd'hui poétique de ne pas dire onde, coursier et vespéral. Il vaut mieux éviter le ciel étoilé, et jusqu'aux pierres précieuses. N'écrivez pas lac tranquille (mais plutôt, disait Sainte-Beuve, lac bleu), ni doigts délicats (mais plutôt doigts fuselés). Il a pu être désirable, mais il est à présent interdit de prononcer de la volupté qu'elle est douce, efféminée

ou folâtre; des yeux, qu'ils se montrent éblouissants, éloquents, fondus. (Et s'ils le sont pourtant ?) Qui veut définir les écrivains depuis cent cinquante ans, à travers mille aventures, par ce qu'ils n'ont cessé d'exiger, les trouve d'abord unanimes à refuser quelque chose : c'est la « *vieillesse poétique* » de Rimbaud ; « *l'éloquence* » de Verlaine; la « *rhétorique* » de Victor Hugo. « *J'ai eu, dit Whitman, beaucoup de mal à enlever de Brins d'herbe tous les traits poétiques, mais j'y suis parvenu à la fin.* » Et Laforgue : « *La culture bénie de l'avenir est la déculture* ». L'art d'écrire aujourd'hui, note Jules Renard, « *est de se défier des mots usés* ».

Sans doute; et c'était jadis de se fier aux mots admis, éprouvés, exercés. Or ce sont, peu s'en faut, les mêmes. La confiance passée, la défiance présente, qui semblent tenir même place et peser même poids, ont encore même objet – comme si tout le mystère des Lettres tenait à un problème unique, dont la solution seule pourrait, à notre gré, varier du tout au tout.

Ou sinon leur mystère, du moins cette part en elles, qui est susceptible de rigueur, d'opérations, de métier. Car les règles et les genres suivent les clichés en exil. Qui veut tenter l'histoire de la poésie, du drame ou du roman depuis un siècle, trouve d'abord que la technique s'en est lentement effritée, et dissociée ; puis, qu'elle a perdu ses moyens propres, et s'est vue envahie par les secrets ou les procédés des techniques voisines – le poème par la prose, le roman par le lyrisme, le drame par le roman. Maupassant disait naïvement que le critique (et le romancier) devaient « *rechercher tout ce qui ressemble le moins aux romans déjà faits* ». Ainsi des autres. De sorte qu'enfin le théâtre ne se trouve rien tant éviter que le théâtral, le roman le romanesque, la poésie le poétique. Et la littérature en général, le littéraire. « *Cela tombe parfois dans le roman* », disait (méchamment) Sainte-Beuve d'Indiana. « *Théâtral* », soupirait Jules Lemaitre de la *Dame aux Camélias*. Non sans dédain.

Je ne veux pas dire que roman ou littérature aient tort. Je n'en sais rien. Et même la privation me semble (comme à tout le monde) souhaitable, voire nécessaire, et j'éprouve assez bien la bassesse de toute œuvre qui prétend s'en passer. Mais je n'irai pas jusqu'à la trouver plaisante. Elle est peut-être le remède qu'exige la corruption de notre langue, ou de notre pensée. Mais c'est un remède qui a mauvais goût. Il est humiliant de se voir retirer, sans rien obtenir en échange, des mots qui nous ont longtemps enchantés ; et les choses avec les mots – car il arrive enfin que les pierres soient précieuses; et les doigts, délicats. On ne voulait

rompre qu'avec un langage trop convenu et voici que l'on est près de rompre avec tout le langage humain. Les anciens poètes recevaient de toutes parts proverbes, clichés et les sentiments communs. Ils accueillait l'abondance et la rendaient autour d'eux. Mais nous, qui avons peu, nous risquons à tout instant de perdre ce peu. Il s'agit bien de fleurs ! Horace disait des lieux qu'ils sont le pain et le sel des Lettres. À qui s'étonne que plus d'un écrivain glisse à la morale, aux affaires, à la politique, l'on doit répondre qu'il s'enfuit comme un émigrant parce qu'il n'a rien à manger. Et ce n'est pas sans de solides raisons que nous avons fait un saint de Rimbaud qui cessa d'écrire – et précisément émigra – à vingt ans.

L'HOMME ÉGARÉ

Début de *À DEMAIN, LA POÉSIE* – Introduction à une anthologie
Œuvres complètes, II, Gallimard, 2009, p.405.

J'ai connu un homme, qui se mit tout jeune à porter un livre dans sa tête. Il y songeait une bonne part de la journée et ses parents d'abord, plus tard sa femme et ses enfants apprirent à se taire, sitôt qu'il entra en réflexion. Car il invitait au respect par une gravité naturelle et je ne sais quel air de difficulté : on sentait qu'il ne lui était pas commode de vivre avec lui-même, et jusqu'au chien de la maison tentait de l'aider à sa manière. Lui cependant voguait de découverte en découverte : c'était un jour l'envolée généreuse, le lendemain quelque image troublante, le surlendemain une nuance subtile. C'est même d'où lui vint plus tard son embarras.

Car la nuance était si subtile qu'il devait ce jour-là renoncer à faire de son livre un roman; l'image, si troublante qu'un vers régulier l'aurait affadie ; l'envolée, si généreuse qu'elle eût déparé un traité de métaphysique ; la péripiétie, trop bouleversante pour tenir dans un conte ; l'intrigue, trop dramatique pour un drame. Bref, le livre, à force de s'enrichir, perdait chaque mois plusieurs chances d'exister. On se doute que l'auteur mourut satisfait, sans avoir jamais pu l'écrire.

QUI S'OBSERVE SE TROMPE.

Quatrième section de l'ESSAI D'INTRODUCTION AU PROJET D'UNE MÉTRIQUE UNIVERSELLE

Éditions du Nouveau Commerce, p.13-15

Les meilleurs romans et les poèmes sont tristes et déçus. On ne lit guère *Madame Bovary*, *Guerre et Paix*, les *Karamazoff*, la *Peau de chagrin*, sans avoir un grand désir de suicide. Or nous sommes tous, de nature, plutôt joyeux et confiants. Et nous continuons la plupart du temps à vivre.

Les meilleurs traités de morale et de psychologie nous montrent, depuis Socrate, un homme replié sur son propre mécanisme, égoïste et figé. Or les hommes véritables sont communément entreprenants, généreux et prompts à s'oublier eux-mêmes. Je ne dis rien des poètes. Sitôt qu'ils veulent causer avec leur âme, c'est une âme qui se plaint : elle se réjouissait tout à l'heure. Il est curieux que notre esprit soit entre toutes les choses du monde la mieux cachée. On peut se demander si les vues que nous prenons sur notre pensée ne sont pas une projection de l'effort qui nous fait l'observer.

Car il n'est pas très joyeux, il est sévère et parfois triste de s'observer, et même d'écrire des romans et des poèmes. Tous les écrivains savent cela (malgré quelques moments d'enthousiasme).

Du moins en soupçonne-t-on clairement la raison : c'est qu'il ne nous a jamais été permis d'observer notre esprit, comme nous observerions un caillou, un arbre, ou la conduite d'un homme ; certes, notre pensée – cette même pensée qui nous fait connaître le monde – nous est donnée, et nous en disposons. Cependant elle ne nous est jamais donnée si entière que nous ne prélevions sur elle la part qui nous permet de l'observer. En sorte que nous ne la considérons qu'amputée. Amputée de quoi ? Il se peut que ce soit d'une part d'elle-même insignifiante. Il se peut aussi que ce soit la part essentielle, à quoi tient sa nature profonde et qu'il fasse partie de chaque idée qu'on ne la considère pas sans déchet. Qui le saura, s'il n'a jamais commencé par prendre de la pensée une vue d'ensemble ?

AUDIBERTI

Texte écrit pour l'ORTF.

Œuvres complètes, IV, Claude Tchou, p. 268.

Il y a des poètes dont l'ambition est de connaître la vie; ils usent de ce qu'il y a de plus inusable dans le langage : les mots les plus usés, les noms communs réduits à leur racine.

D'autres poètes prétendent recréer le monde, le faire plus vrai que nature, nous l'offrir comme un solide objet extérieur. Ils recherchent les mots les moins usités, les plus personnels.

Audiberti n'a point de souci de ce genre : il se débat contre les mots qui lui viennent en trop grand nombre. Il pense qu'à force de les réduire, de les manier et les remanier, il leur laissera prendre un sens qu'ils possèdent sans le savoir. Il les essaie, il les tâte, il les risque. Que trouve-t-il au bout de tant d'efforts ? C'est une sorte de langue dorée, une langue faite de proverbes et de maximes, qui ressemble à un rite plus encore qu'au langage courant. Une langue qui chante en dansant, qui a tour à tour des ailes et de gros souliers. Qui fait songer, dans ses meilleurs moments, à Rutebeuf et à Villon.

1966.

PETITE AVENTURE EN PLEINE NUIT

Début du troisième chapitre de *LA PENTURE CUBISTE*

Œuvres complètes, V, Claude Tchou, p. 76-8.

Enlevez ces arbres qui m'empêchent de voir la forêt.
Proverbe.

Dans l'atelier qui nous sert, à ma femme et à moi, de chambre, de salle à manger, de bureau (et même de cuisine et de boudoir), le divan se trouve assez loin de la porte : exactement dans le coin opposé. Ce divan (qui se transforme en lit, vers onze heures du soir) reçoit la lumière d'une lampe de chevet. Assez pâle, la lampe de chevet. L'avantage est qu'on l'allume dès l'entrée; oui, mais justement, cette nuit-là l'ampoule était

cassée. Il ne me restait que la ressource de la lampe de plafond, dont la lumière est vive et cruelle. Or Germaine dormait. Il était près de deux heures du matin, et je rentrais d'une soirée, passée chez des amis.

Je jure que je n'avais guère bu. Je disposais de tout mon sang-froid. La preuve en est dans la décision — à la fois énergique et ingénieuse — que je pris de donner, à peine entré, un coup de lumière d'une extrême rapidité, trop bref pour importuner ma femme ou la réveiller, mais suffisant néanmoins à m'entrer dans les yeux les obstacles de toute espèce — de la table à la commode, de la seconde petite table à la cheminée, de la troisième table au paravent — qu'il me fallait éviter ou contourner délicatement (ma femme ayant le sommeil léger) avant de parvenir à l'endroit-chambre de la pièce. Bien. Ces obstacles étaient de vrai très nombreux et différents. Mais je les embrassai courageusement d'un seul coup d'œil et, les ayant jaugés, je me lançai en pleine nuit, d'abord très vite, puis de plus en plus lentement à mesure que j'avancais, dans quel espace ? Dans un espace qui me sembla soudain... Mais non, je vais dire d'abord ce qu'il n'était pas.

Eh bien, il n'avait rien de commun avec l'espace que l'on découvre d'une fenêtre, avec cet espace vaguement étoilé, par exemple, que j'aurais pu distinguer (mais je m'en fichais pas mal !) aux vitres de l'atelier : un espace à demi vrai, à demi faux ; poétique, comme on dit, et qui donne à rêver ; qui se prête si bien à l'imagination, à nos vagues projets, aux idées qu'on se fait. Non, c'était même tout le contraire. Point de ces places lointaines et de ces places voisines ! Ici, tout m'était voisin. De ces parties indifférentes, et de ces parties curieuses. Ici, tout me concernait, tout m'était passionnant, tout m'était diablement vrai. Ni de ces plans aimablement étagés, en fuite douce. Ici, tout était imminent, hérissé de pointes, creusé de vides, labouré de failles et de fentes ! Ah ! non, ça ne faisait pas un paysage de tout repos ! Et ma femme qui continuait à dormir paisiblement entre ces tables pointues, cette pierre ou plutôt cette brique (vaguement gravée) qu'un rien jetterait par terre, ce lierre traînant à droite où je vais me prendre les pieds (drôle d'idée, de garder du lierre dans une chambre), cette armoire, dont la porte bâille un peu déglinguée, ce plateau de cuivre (horriblement sonore) en équilibre sur son tabouret, cette sorte de mille-pattes renversé (prêt à s'agiter en tout sens) : la machine à écrire, ces piles fragiles de livres que j'élève le plus haut possible pour échapper à la poussière (qui entraîne, sitôt reconnue, de la part de ma femme une intervention brutale sous forme de nettoyage général de l'atelier, avec le

désordre qui s'ensuit et les papiers perdus), cette bibliothèque tournante (qui n'attend que le moment de grincer), et tant d'arches, de barrières et de colonnes. À ce moment même, j'entendis au-dehors sonner deux heures, et la précision des coups me fit plaisir. Ah ! le temps du moins restait fidèle. (Mais je me sentais vaguement coupable de son bruit.) Il y avait plus (je ne le remarquai qu'ensuite) : c'est que chaque objet avait perdu sa première valeur ; les livres et la machine, hélas ! bien déchus de leur ancienne noblesse : les uns, par trop disposés à s'éparpiller à terre, l'autre toute prête à bambonner si je l'effleurais seulement du doigt. Qu'il me tardait d'appuyer largement ma main sur la brave, la fidèle, la silencieuse commode.

Cependant, je persistais à avancer des mains, des pieds, des genoux. Ma tête même, que je craignais de cogner aux livres, portait son danger particulier. Il m'arriva de faire de curieuses chutes (des ébauches de chutes) : c'était quand ma main, après avoir suivi le contour de quelque meuble, brusquement perdait le contact, s'égarait dans les ténèbres (et je me sentais soudain isolé du monde des choses). Deux heures sonnèrent à une autre horloge, comme je reconnaissais de la hanche un coin de table : même le temps se dérégla. Mais je tournai habilement la table et je parvins enfin à l'endroit creux, à l'espèce de grotte — je commençai par en reconnaître du coude les parois — où je n'avais plus qu'à me déshabiller en silence. Alors, à l'instant précis où deux heures sonnaient à une troisième horloge, il me vint un curieux sentiment. C'est que j'avais traversé l'espace d'un tableau moderne. J'étais très précisément entré dans une toile de Braque ou de Picasso (et je venais d'en sortir). On me dira que je n'y voyais pas. Mais si ! J'avais parfaitement vu tous mes obstacles, je ne les avais jamais tant vus, je les avais presque trop vus, à cette lumière aveuglante — comme s'ils n'avaient jamais encore été là; comme s'ils venaient d'être créés; comme s'ils venaient de se créer eux-mêmes. (Malgré leurs taches, leur usure et, il faut l'avouer, leur poussière.) On eût même dit que je les voyais de tous les côtés à la fois. Car enfin j'en reconnaissais à présent le dos et les côtés aussi bien, ou aussi mal, que la face, et le dessous de la table ne m'était pas moins familier que le plateau. Je ne m'étais pas contenté de leur aspect : c'est leur inspect que je tenais. (Est-ce qu'on peut dire inspect ?) Je m'en étais imprégné. Je les avais digérés. (Comme une dame fixe un diamant à la devanture du bijoutier, et puis, pour le posséder un instant, ferme les yeux.) J'y avais cru. J'avais parié pour eux. Vous me direz que je pariais sur pas grand-chose. Eh oui,

mais je pariais d'autant plus fort. Sur quoi parierait-on d'autre que sur le peu, sur le presque rien ?

PLUS RESSEMBLANT QUE NATURE

Extrait de *BRAQUE LE PATRON*

Œuvres complètes, V, Claude Tchou, p. 14-5

Je ne crois guère aux fantômes, ni aux spectres. Mais je vois bien que j'ai tort. Parce qu'au fond nous y croyons tous, et qu'il serait plus loyal de l'avouer. Jamais un homme normal ne s'est tout à fait reconnu dans ses portraits. Le jour où l'on nous fait voir notre profil dans un jeu de miroirs, entendre notre voix dans un disque, lire nos vieilles lettres d'amour, est un mauvais jour pour nous : et sur le moment nous avons plutôt envie de hurler. Tant il est évident que nous sommes n'importe quoi, mais pas ça. Les photos exactes, les portraits fidèles peuvent être puissants, subtils, beaux ou laids. Ils ont un trait qui passe de loin ceux-là : c'est qu'ils ne sont pas ressemblants. Montaigne était à peu près le contraire du rat sadique que nous montrent les images. Léonard de Vinci n'avait pas vraiment l'air d'un chrysanthème, ni Goethe d'un melon. Il faut avertir dès maintenant nos petits-fils que nous n'avons rien de commun avec les tristes images qu'ils garderont de nous.

Mais il est plus difficile de savoir ce que nous sommes, et l'idée physique que nous en formons. Peut-être nous voyons-nous secrètement en écorchés ? Non, c'est moins sanglant. En squelettes ? Non, c'est moins décisif. C'est à la fois insaisissable et diablement net. C'est assez précisément ce qu'on appelle un spectre, et somme toute cela nous est familier, puisque nous l'avons en tête à tout moment. C'est d'ordre aussi pratique qu'un escargot ou un citron.

Un citron. Voilà où je voulais en venir. Car il nous semble, bien entendu, que l'escargot ou le citron doit être content de son apparence, si l'homme ne l'est pas; que c'est tout ce qu'il mérite, qu'il n'avait qu'à ne pas être escargot. Mais il se peut qu'il n'en soit rien. Il est même vraisemblable (sitôt que l'on y songe) que l'escargot, lui aussi, ne cesse de protester (silencieusement) contre la coquille, les yeux à échasses et même la peau nacrée que nous lui voyons. Et peut-être se trouvera-t-il un jour des peintres assez subtils – ou, qui sait, suffisamment avertis – pour prendre le parti de cet escargot intérieur ; pour traiter les cornes et la coquille comme elles souhaitent d'être traitées.

LETTRE À UN JEUNE PARTISAN

1 — *Le mariage, l'incendie et autres incidents* (Extrait).

Œuvres complètes, V, Claude Tchou, p. 470-1.

J'imagine que vous vous êtes marié ce matin. Ce n'est pas un mariage de convenance. Vous épousez justement la femme que vous désiriez épouser. Elle vous paraît charmante : aussi charmante qu'on peut l'être. Bien. Dans l'après-midi vous l'emmenez au théâtre. Vous n'avez pas mal choisi la pièce : c'est du Shakespeare (pour ne vexer personne). Il n'y a qu'un malheur : c'est qu'au second acte le théâtre prend feu. La préfecture de Police a oublié de vérifier si les bois étaient ignifugés. Ils ne le sont pas : ils flambent comme de petites allumettes, ils sèment la déroute dans les spectateurs, qui s'enfuient en pagaille et commencent à s'aplatir les uns les autres. Heureusement, il se trouve un monsieur — qui n'a pas l'air particulièrement génial ni malin (ni même, entre nous, très bien habillé), vraiment le premier venu. Eh bien, il se trouve que ce premier venu a de la décision. Il commence par assommer le méchant spectateur qui piétinait déjà sa voisine pour s'en aller plus vite. Il met les autres en rang, on se croirait à l'exercice. Enfin il organise, comme on dit, l'évacuation. Il n'y aura que deux ou trois dames carbonisées, nous nous en tirons à bon compte. En tout cas, la vôtre (de dame) n'en est pas.

Il me semble me rappeler, mon cher ami, que vous m'avez traité l'autre jour de vieux libéral. Et que diable voulez-vous que je sois ? Voilà qu'en cinq heures — si je me mets à la place du jeune marié — il m'a fallu successivement être démocrate, partisan de l'aristocratie et royaliste (ou fasciste, si vous aimez mieux — c'est ici tout un).

Qu'y faire ? Ainsi va la vie. Ainsi sommes-nous contents qu'elle aille. Le jour où l'évacuation du théâtre sera organisée par votes et par discussions, suivant les sages principes de la démocratie, il n'y aura pas quatre dames carbonisées, mais quatre cents. Le jour où votre femme vous sera imposée par le médecin de la famille, et où les seuls auteurs bien vus du gouvernement verront leurs pièces jouées, vous découvrirez à votre surprise l'agrément qu'il peut y avoir à vivre sans théâtre, et sans épouse.

Royaliste, s'il est des dangers où la seule ressource est d'obéir aveuglément à qui n'est pas le plus éloquent, ni le mieux habillé, ni sans

doute le plus intelligent. Aristocrate, car enfin vous avez choisi, pour aller voir sa pièce, le meilleur (à votre sens) des auteurs dramatiques. Démocrate, puisque vous désirez, et même exigez au besoin, que votre femme ne soit pas choisie par vos vieux parents – même si vous avez pour eux l'affection qu'ils méritent – ni par votre médecin, fût-il le meilleur du quartier. Non, vous voulez la choisir vous-même. Vous ne lui demandez pas d'avoir reçu un prix de beauté ni d'être capable d'écrire un recueil de poèmes. Non, vous la prenez pour une foule de raisons subtiles et personnelles, que vous seriez bien en peine de justifier, ou seulement d'expliquer. Et même que vous tenez à ne pas expliquer.

Non, la vie n'est pas simplement — comme le voudraient les Politiques — un mariage. Ni un spectacle. Ni un incendie. Elle est tout cela, tour à tour. Et je ne suis pas fâché qu'il me faille être démocrate le matin, l'après-midi aristocrate et le soir royaliste. Ce qui peut, bien sûr, dans l'ensemble, s'appeler libéral. Mais mon libéralisme n'est pas fait de tiédeur, ni d'indifférence. Il est la simple liberté que je prends d'être, suivant le cas, violemment royaliste, vivement aristocrate, démocrate avec ardeur.

L'ABEILLE

Fin du texte publié dans *Les Cahiers de la Libération* en 1944
Repris en préface dans *LA PATRIE SE FAIT TOUS LES JOURS*.
Œuvres complètes, V, Claude Tchou, p. 288.

Quand j'étais enfant, je m'étonnais (comme tous les enfants) de trouver dans les éphémérides beaucoup plus de morts que de naissances. (L'explication – mais l'on n'y songe que plus tard – est évidemment qu'il est rare, les rois exceptés, que l'on soit très connu à sa naissance; au lieu qu'un homme célèbre, il ne lui reste plus qu'à mourir.) J'avais aussi le sentiment que tout cela venait de changer, le monde était plutôt aux naissances. On mourait beaucoup moins.

C'est là un sentiment absurde ; je crois cependant que je l'ai vaguement conservé, qu'il est commun, qu'il entre pour sa part dans la douleur d'un temps où nous apprenons chaque mois la mort de quelque ami. L'un tenait le maquis, on a retrouvé son corps dans un champ, déjà

gonflé. Un autre faisait des tracts, un autre encore transmettait des notes : ils ont été troués de balles, quand ils chantaient. D'autres ont souffert, avant la mort, des tortures qui passent en horreur les souffrances du cancéreux et du tétanique.

Et je sais qu'il y en a qui disent : ils sont morts pour peu de chose. Un simple renseignement (pas toujours très précis) ne valait pas ça, ni un tract, ni même un journal clandestin (parfois assez mal composé). À ceux-là il faut répondre : « *C'est qu'ils étaient du côté de la vie. C'est qu'ils aimaient des choses aussi insignifiantes qu'une chanson, un claquement des doigts, un sourire. Tu peux serrer dans ta main une abeille jusqu'à ce qu'elle étouffe. Elle n'étouffera pas sans t'avoir piqué. C'est peu de chose, dis-tu. Oui, c'est peu de chose. Mais si elle ne te piquait pas, il y a longtemps qu'il n'y aurait plus d'abeilles* ».

ENTRETIEN AVEC ROBERT MALLET

Extrait des « Entretiens à la Radio avec Robert Mallet ». *Œuvres complètes*, IV, Claude Tchou, p.491-2.

J. P. – En 1918, j'étais un jour à bouquiner chez Delesalle. Delesalle avait été l'un des premiers anarchistes, et Fénéon le soupçonnait fortement d'avoir lancé la bombe qui fit éclater le restaurant Foyot. C'était un homme infiniment intègre et droit : tout d'une pièce, terrible. Il n'avait jamais varié. Donc, ce jour-là, il me prit par la main et me mena dans son arrière-boutique : « *J'ai un livre sur la guerre. C'est quelque chose.* » Il me tendit mon petit *Guerrier appliqué*. Je n'ai jamais été aussi fier.

R. M. – Que voulait-il dire ?

J. P. – C'était très clair : qu'il n'avait rien été écrit de plus terrible contre la guerre.

R. M. – Mais d'où venait le malentendu ?

J. P. – En tout cas il a été assez courant. Je n'ai guère trouvé pour aimer un peu mon petit *Guerrier*, à l'époque où il parut, que des anarchistes et

des antipatriotes. Je reçus ma plus belle lettre – je veux dire la plus élogieuse – d'Édouard Dujardin, de qui les sentiments germanophiles étaient bien connus. Même il m'invita dans sa maison de Fontainebleau. C'était une très belle maison, où les principaux vers de Dujardin (qui était poète) se trouvaient gravés dans la pierre (ou dans le plâtre, je ne sais plus).

R. M. – À quoi tenait le malentendu ?

J. P. – À ceci, je suppose : c'est que l'opinion commune – enfin, l'opinion officielle – voulait alors que la guerre fût quelque chose de plaisant et de tout naturel à quoi il semblait presque impie de s'appliquer.

D'ailleurs, c'est une opinion qui changea vite. Mon petit livre eut une seconde édition vers 1930. Cette fois-là, il ne fut guère approuvé que par les patriotes à tous crins et les réactionnaires. Un journal anarchiste me fit remarquer qu'il était immonde de s'appliquer à la guerre.

LE COLONEL CODY OU LE CHOIX D'UN MÉTIER

Extrait de *F.F. OU LE CRITIQUE*.

Œuvres complètes, V, Claude Tchou, 1970, p 110-1 ; Claire Paulhan, MCMXCVIII, p. 79-80.

Car il peut sembler à première vue – l'espèce étant ce qu'elle est – qu'il ne reste à chacun de nous qu'à faire son choix : à être le général ou le missionnaire, le médecin ou le trappeur, la victime ou le bourreau. Bref, à fixer son métier et à écouter sa vocation, à se spécialiser. Exactement comme nous avons déjà choisi, avant même de naître, d'être homme ou femme. Oui, c'est à peu près là ce que nos parents nous répètent : « Que veux-tu devenir quand tu seras grand ? » disent-ils, avec cet esprit pratique et résolu qui fait leur mérite. Leur mérite et notre désespoir. Car c'est aussi là ce que nous n'acceptons pas. C'est la chose du monde qui nous semble la moins tolérable. Et il se peut bien qu'on ne puisse tout à fait l'éviter; mais il est alors constant qu'elle nous fait tort – que nous sommes victimes d'une sorte de déni de justice et qu'enfin toute cette vie est une sorte de duperie.

Car nous accepterions bien d'être missionnaire, mais sans renoncer à l'ivresse du combattant ; nous voulons bien devenir contrôleur des mesures ou même cordonnier, mais sans négliger pour autant les frayeurs de l'escarpe et les rêves du marin, et même nous tolérons sans doute d'être mâles ou femelles – puisqu'il le faut, et que toutes les tentatives pour être l'un et l'autre à la fois donnent, on doit l'avouer, des résultats décevants. N'empêche qu'il est insupportable de penser qu'une bonne moitié du monde nous demeure ainsi interdite. Nous voudrions être Tirésias, et nous appelons le plus volontiers du nom d'homme tous ceux-là qui, se rapprochant un peu de cet idéal, le rapprochent de nous; qui sont bourreaux tout en sachant être victimes ; qui sont capables, comme Cody, d'être bons généraux (ou simplement colonels) sans renoncer pour autant à la tendresse et à l'horreur de la guerre. De réussir, tout en demeurant séparés de leur réussite; d'être écrivains et parfaits écrivains, comme Fénéon, sans hésiter pour autant à dire non à la littérature ; de bien parler en préférant le silence ; d'être différents sans se croire tenus de faire l'apologie de leur différence; d'avoir raison sans s'abaisser à avoir des raisons – et d'écrire sans laisser de traces. Bref, de ne pas mener sans dédain une condition qui trop souvent nous force à choisir une fois pour toutes(1).

(1). On sait que les ouvriers italiens qui viennent travailler en France se trouvent gênés d'entendre dire qu'ils sont maçons, ou manœuvres, ou couvreurs (l'italien disant simplement qu'ils font le couvreur, le manœuvre ou le maçon). C'est une gêne qui va parfois jusqu'à leur ôter tout plaisir à l'ouvrage et les jette dans une nostalgie dont ils ne guérissent pas.

UNE MACHINE À FAIRE LES BULLES DE SAVON

Texte publié dans *La NRF* du 1er décembre 1953, sous la signature de Jean Guérin, dans la rubrique « La vie pratique ». *Œuvres complètes*, IV, Claude Tchou, p. 397.

On a pu croire un instant que ta machine à faire les bulles de savon, depuis si longtemps souhaitée, allait enfin voir le jour. Les bagues montées sur tiges, que vendent les camelots de nos boulevards, sont, en effet, capables de produire, d'un seul souffle, quelque trente à quarante bulles. Il

semble qu'elles doivent cette propriété à leurs bords striés et rugueux, que l'on dirait en papier de verre.

Malheureusement, la découverte, en s'industrialisant, perd une part de sa qualité. Les nouvelles bagues, que l'on trouve dans le commerce, sont élastiques, de forme ovoïde, moins grandes que les anciennes, et ne donnent guère plus de cinq à dix bulles d'un coup. De sorte que nombre d'amateurs ont pris le parti de revenir à la pipe, au cornet de papier ou à la paille de leur enfance. Nous ne saurions les en blâmer.

Il faut avouer d'ailleurs que la bibliographie du sujet ne s'est guère enrichie depuis l'excellent traité de Benjamin Fiolle (1767) et les travaux de Plateau. On lira néanmoins avec plaisir, malgré le ton légèrement enfantin, le Livre des bulles de savon, de Catherine Gay (Albin Michel, 1951). Ce petit essai contient d'excellents conseils touchant les porte-bulles, les figures de savon et la multiplication des bulles folles. On savait déjà qu'il suffit de mêler à l'eau savonneuse quelques gouttes de glycérine pour obtenir des bulles élastiques et durables. Mais Mme Gay paraît ignorer qu'un peu d'huile permet de les faire plus grandes. Il m'a semblé d'autre part qu'elle exagérait, avec une sensibilité toute féminine, la répulsion qu'éprouvent les bulles à l'égard de l'ammoniaque. Enfin, Mme Gay ne tient compte ni des savons liquides, ni de la machine à faire les bulles, dont il a été question plus haut.

À MARCEL JOUHANDEAU

i. Jean Paulhan : *CHOIX DE LETTRES*, I, lettre 274, p. 339-40.

Lundi [13 mai 1935]

Cher Marcel,

Je ne sais comment faire avec mes oiseaux. Je leur ai mis, tant qu'a duré l'hiver, du grain au bord de ma fenêtre. Peut-être l'enlevaient-ils de nuit ; en tout cas jamais aucun d'eux n'est venu quand j'étais là. Si j'entendais picoter sur le toit (il s'agit de ma fenêtre de toit, bien entendu), je me levais. Mais avant que j'eusse atteint la fenêtre, tout bruit avait disparu ; jamais une de ces gentilles attentions que savent faire les oiseaux. Là-dessus (d'ailleurs avec le printemps) j'ai renoncé à mettre du

grain et depuis trois jours je ne puis m'approcher de la fenêtre sans les entendre protester. C'est surtout le matin. Ce sont des cris, un fil téléphonique qui se balance (où était l'oiseau qui criait), des sortes de plaintes aiguës, un vol agacé devant ma fenêtre. Alors je leur apporte des miettes, et tout disparaît. Je ne sais que faire avec de pareilles bêtes. Heureusement le hérisson nous donne quelques satisfactions. Il vient entre 9 et 10 heures chaque jour, se promener sur le gazon. Il accepte un peu de lait, fait le tour de la maison et s'en va se cacher dans le lierre. Tatou, je crois, l'adore. Il ne peut le sentir (je veux dire adorer au sens fort : il le prend pour un dieu ; ou si c'est simplement l'odeur qui l'excite) sans aussitôt se rouler dans l'herbe et agiter en tous sens ses pattes avec une curieuse expression de volupté. Je ne sais pas si le hérisson y est très sensible mais il demeure calme.

*

Quand nous verrons-nous ? Quel plaisir vous nous feriez tous deux en venant déjeuner dimanche prochain. Oui, n'est-ce pas.

As-tu vu le film sur l'hippocampe (de Jean Painlevé) ? On me dit qu'il est passionnant.

*

Je ne suis pas du tout surpris de ce que tu me dis du théâtre communiste.

Imagine-toi que je suis conseiller municipal. Personne n'a su pourquoi. Ni moi, inquiet de voir que toutes les questions qui se posent à un conseil municipal sont, après tout, curieuses, et peut-être passionnantes. Mais je n'ai guère fait jusqu'à maintenant qu'apprendre des quartiers, des rues et jusqu'à de petits ruisseaux. Et aussi savoir un peu quels sont les gens qui les habitent. Il y a aussi la question du cimetière qui est envahi par l'eau « *pourtant, dit le maire, nous avons eu la précaution de l'acheter en haut d'une colline. Mais les gens sont fâchés, quand on leur creuse une fosse et qu'ils y trouvent un ruisseau* ».

Au revoir. Tes lettres m'ont fait une grande joie. Je t'embrasse. Nous vous embrassons tous deux.

Jean