ACTES
DE
L'ACADÉMIE
NATIONALE
DES SCIENCES, BELLES-LETTRES ET ARTS
DE BORDEAUX

5e SÉRIE — TOME XX — ANNÉE 1995

BORDEAUX
1, Place Bardineau

—

1996

SÉANCE DU 23 NOVEMBRE 1995

CE QUE JE DOIS A BORDEAUX

par M. Claude-Henri Rocquet

Membre correspondant

Ce tout jeune homme arrive à Bordeaux en 1950. Il vient de Dunkerque. Il n'a pas dix-sept ans. En octobre, il entrera au lycée Montaigne. Il fera deux années de philosophie, le temps de nouer deux amitiés, l'une après l'autre, et qui feront une triple amitié : Yves, Raymond, Claude. Il emménage avec sa famille cours de l'Intendance, au trente. *Cours* : il entend ce mot pour la première fois. On est donc presque à l'étranger sans quitter la France ? L'appartement est au dernier étage de l'immeuble dont une banque, la Société Générale, occupe le rez-de-chaussée. Son père y est nommé sous-directeur. Au bout de l'appartement, sans voisins, la chambre du jeune homme donne sur les toits et les cornettes de tôle, sentinelles, sorcières, debout parmi les tuiles. S'il se penche, il aperçoit le Grand-Théâtre, un pan d'avenue – le cours du Chapeau Rouge – qui descend vers le fleuve et la blancheur des bateaux à quai, le port, la Garonne. Il n'avait jamais habité plus haut que les toitures. Il ignorait les tuiles romaines. Ce dragon d'écailles rousses l'enchante.

Dunkerque, c'était la solitude. La lecture, une librairie, Lille parfois, les librairies de Lille, où je découvre Lautréamont et Tzara, Claudel, Fagus, Nerval, Apollinaire, Éluard. Dunkerque, c'est un collège de baraquements, un ami qui écrit des alexandrins. C'est la classe et le collège, l'étude grise, la grise étude, le passage de Georges Duhamel et de Marc Blancpain : conférences de l'Alliance française, à l'initiative d'un professeur de lettres, et Norbert Casteret, sa lampe frontale, ses cavernes, l'accent du Tarn. Un

film, pour tous les établissements, dans le seul grand cinéma : *Hamlet*, Laurence Olivier. La Comédie-Française dans le même cinéma : je me souviens de la chevelure noire et des voiles trop peu transparents de Junie, de Camille, de leur pâleur. Dunkerque, c'était le ciel de vent et de nuages, les grues et les bateaux du port, le phare, la jetée, les dunes d'oyats, le sable parsemé de guerre, chars, béton, casemates. C'est un paysage. C'est une solitude presque enfantine encore, et dont la poésie est la lumière et le feu : livres lus, cahiers et feuilles. Francis Carco, à la radio, la nuit, dans le crachotis des parasites, sa voix lentement faubourienne, révélant, à travers l'inaudible – c'était ma France Libre, mon *Ici Londres*, ma patrie – les *poètes maudits*, Verlaine, Germain Nouveau, Tristan Corbière. Et dès ce moment-là, et pour toujours, Rimbaud – la solitude avec Rimbaud – l'unique.

Et maintenant – Bordeaux, capitale ! La naissance du poète, non pour lui-même, mais pour les autres, avec les autres. Bordeaux est pour moi Paris.

Il me semble que c'est dans une librairie de la rue des Remparts que j'ai commencé mon voyage vers les lumières et les fraternités espérées. C'est là que plus tard j'achèterai Segalen et un gros livre sur la Kabbale. C'est dans cette librairie ésotérique, obscure, que j'ai rencontré, client d'abord silencieux, un mage. Bordeaux est-il comme Lyon voué aux rites occultes ? Mais je ne cherchais pas le Grand Albert et les Clavicules de Salomon. Je voulais savoir s'il existait une revue littéraire. Il y avait l'Échalote et la Boîte à clous.

L'Échalote était une petite revue aux feuilles minces comme la pelure d'oignon. La couverture de la Boîte à clous était cartonnée. Est-ce pour cela que je l'ai préférée ? Est-ce à cause de la Boîte à clous et à outils, familiale, dont j'aimais agiter la ferraille et le bruit ? A cause de la quincaillerie de ma grand-mère, de ses trésors de pointes en tout genre, à Petite-Synthe, près de Dunkerque ? Est-ce par hasard ? J'ai voulu rencontrer d'abord les directeurs de la Boîte à clous.

Si j'avais pris l'autre chemin, dans ce jardin de notre vie où les sentiers bifurquent, j'aurais aussitôt rencontré Raymond Mirande, poète et pilier de l'Échalote. Je l'ai rencontré l'année suivante, grâce à ma philo *redoublée*. On dirait que nos chemins, pour l'essentiel, nous attendent et nous guident, qu'ils sont tracés, providentiels, et que le coup de dés, toujours, s'arrange pour donner le chiffre qui nous revient. Hermès invisible nous accompagne et nous précède, nous attend au carrefour. Nous aide-t-il à déchiffrer le dessin de nos pas sur la terre, le dessein de notre existence ? Il était donc écrit dans les jardins de l'Échalote ou la Boîte à clous stellaire que je connaîtrais,

dans le seul grand cinéma : *Hamlet,*
;aise dans le même cinéma : je me
voiles trop peu transparents de Junie,
ıe, c'était le ciel de vent et de nuages,
are, la jetée, les dunes d'oyats, le sable
semates. C'est un paysage. C'est une
dont la poésie est la lumière et le feu :
s Carco, à la radio, la nuit, dans le
nent faubourienne, révélant, à travers
non *Ici Londres*, ma patrie – les *poètes*
, Tristan Corbière. Et dès ce moment-
litude avec Rimbaud – l'unique.

ale ! La naissance du poète, non pour
es autres. Bordeaux est pour moi Paris.

ibrairie de la rue des Remparts que j'ai
ères et les fraternités espérées. C'est là
ı gros livre sur la Kabbale. C'est dans
'ai rencontré, client d'abord silencieux,
n voué aux rites occultes ? Mais je ne
avicules de Salomon. Je voulais savoir
'ait l'Échalote et la Boîte à clous.

aux feuilles minces comme la pelure
clous était cartonnée. Est-ce pour cela
: la Boîte à clous et à outils, familiale,
ıit ? A cause de la quincaillerie de ma
s en tout genre, à Petite-Synthe, près
? J'ai voulu rencontrer d'abord les

; ce jardin de notre vie où les sentiers
Raymond Mirande, poète et pilier de
ıivante, grâce à ma philo *redoublée.*
ntiel, nous attendent et nous guident,
e le coup de dés, toujours, s'arrange
:. Hermès invisible nous accompagne
ur. Nous aide-t-il à déchiffrer le dessin
: notre existence ? Il était donc écrit
te à clous stellaire que je connaîtrais,

tôt ou tard, Raymond Mirande et qu'après quarante ans, aujourd'hui, à haute voix, je m'en réjouirais devant vous, grâce à vous, grâce à lui.

J'ai rencontré d'abord Michel Parisot et j'ai toujours gardé – en quel endroit, maintenant ? le dessin qu'il m'envoya le lendemain pour fêter notre rencontre : chaises du jardin public, ou du square Gambetta, délicates, sur le pointillé des allées, devant les arceaux et les pelouses, sous les grands arbres. Et puis j'ai rencontré Jean Forton, l'autre jeune directeur de la Boîte à clous, 8 rue Mazarin. Je fus accueilli là comme un ami, un frère. La revue publia des poèmes que j'avais écrits à quinze ans, dans la solitude dunkerquoise. J'écrivis des critiques sans indulgence – on n'est pas indulgent quand on a dix-sept ans – mais parfois illuminées.

Jean Forton aimait le cinéma, le ciné-club de la rue Franklin, le jazz : King Oliver, Sydney Bechet, Louis Armstrong. Il aimait la littérature et disait qu'elle l'ennuyait. Il aimait la poésie – *Oscar Venceslas de Lubicz-Milosz, prince lithuanien.* Et avec lui j'ai découvert des mondes. J'ai découvert l'île étrange de Lofoten et le blé rouge et le blé blanc de la reine Karomama. C'est à lui que je dois, ces années-là, Céline et Laclos, Marcel Aymé, Montherlant, Henry Miller.

Jean Forton écrivait ses premiers romans. J'en étais le premier lecteur. Nous en parlions des heures, ligne à ligne. Il m'a dédié son premier livre, *Le Terrain vague,* publié par Seghers. C'était la déambulation et les rêveries, les amours, les amertumes, les blessures d'un jeune homme à travers sa ville, à travers les nuits et les aubes de Bordeaux, qui n'était pas nommée. C'était plein de tendresse et de mélancolie. Jean lui-même était ce jeune homme tendre et mélancolique, timide, ironique, aussi. Je me souviens de sa pâleur et de son chapeau de feutre, un chapeau de film. Je me souviens d'une rencontre avec un jeune voyou – un vrai voyou ? – dans un bar rouge, voilé, drapé, feutré, lumière tamisée, et comme clandestin, de la rue Sainte-Catherine. Et de nos longues flâneries dans le quartier lointain de Bacalan, au bout du monde, parmi les palanquées de pins ou de cageots, qu'on aurait dites abandonnées, et des bateaux déserts dans les darses et mangés de rouille. Avec Jean Forton j'ai vécu *Le Grand Meaulnes.*

Sa mère, madame Forton, était pharmacienne. C'est elle qui par amour pour son fils, et parce qu'elle croyait à l'écrivain naissant, permettait à la Boîte à clous de paraître. Elle me fut amicale et maternelle. Et c'est à elle que je dois d'avoir rencontré *Notre Bordeaux* qu'avait fondé et que dirigeait Albert Rèche, correspondant du Figaro. Combien d'articles, grâce à lui, ai-

je écrits dans cet hebdomadaire ? J'ai commencé par raconter, en plusieurs pages, plusieurs semaines, un voyage du nord au sud de l'Espagne. Et puis j'ai parlé du cirque, des inondations dans le Médoc, des conférences de l'Ami des Lettres, de la foire place des Quinconces, du music-hall, d'Yves Montand et de Juliette Gréco, des livres, des écrivains, des expositions de peinture. J'écrivais dans une ébriété de métaphores et je ne reçus jamais aucun conseil de modération, encore moins de banalité. C'est là que sans le savoir j'ai appris à écrire en écrivant – libre, tellement libre que j'ignorais cette étonnante liberté. J'apprenais aussi, sans y penser, quelque chose de la fabrication d'un journal, du calibrage des articles, de la mise en page, de l'art des titres. Tout cela, plus tard, m'a servi.

Parfois, dans *Notre Bordeaux*, je présentais l'œuvre d'un écrivain d'Aquitaine : André Berry, Jacques Lemarchand, Jean Cayrol, Louis Émié, qu'il m'arrivait souvent de rencontrer à *Sud-Ouest*. Mais la rencontre la plus importante fut celle de Raymond Guérin. J'avais lu *L'apprenti*, grâce à Jean Forton, qui admirait Guérin et avait publié de lui *Du côté de chez Malaparte*. Raymond Guérin venait de publier *Les Poulpes*. Je suis allé l'interroger. J'ai noté ce qu'il me disait de ce livre, de ses raisons d'écrire, de ce qu'il aimait. Il n'avait pas encore cinquante ans. J'avais le sentiment de rencontrer un prince, un maître. J'étais reçu par un écrivain de chez Gallimard, ami de Paulhan et d'Arland, de Miller dont une gouache bleue était accrochée près de la bibliothèque, près d'un personnage de Dubuffet. Un romancier qui commençait d'écrire ses chroniques de *La Parisienne* et qui, comme j'étais ébloui par une lettre que Montherlant lui avait écrite, me dit, amer : « Il m'écrit parce qu'il a lu mes articles. Mais sait-il que je suis romancier, moi aussi ? » On pouvait donc avoir publié chez Gallimard ce gros livre, admirable, *Les Poulpes*, après dix autres livres, et souffrir d'être inconnu, ignoré ? Peut-être Raymond Guérin payait-il le prix de ne pas habiter près des Arènes de Lutèce. Il fêta son cinquantième anniversaire dans la clinique où il devait mourir bientôt.

Nous sommes devenus amis dès le premier jour. Il m'a demandé de composer avec lui des Entretiens. Je m'asseyais à son bureau et j'écrivais ce qu'il me dictait en réponse à mes questions : le magnétophone n'était pas encore usuel. Mais la lenteur de cette conversation écrite était une chose heureuse. Il était assis dans un divan face au bureau et parfois se levait pour prendre un livre. Par la fenêtre, je voyais Saint-Seurin, la Place des Martyrs de la Résistance. Parfois, j'étais en avance. J'attendais qu'il revînt du bureau d'assurances qu'il dirigeait. Il me demandait un moment pour se reposer et jeter un coup d'œil sur *L'Équipe*, lecture quotidienne. Et puis l'entretien

i commencé par raconter, en plusieurs
;e du nord au sud de l'Espagne. Et puis
lans le Médoc, des conférences de l'Ami
ıconces, du music-hall, d'Yves Montand
écrivains, des expositions de peinture.
ıores et je ne reçus jamais aucun conseil
ılité. C'est là que sans le savoir j'ai appris
nt libre que j'ignorais cette étonnante
er, quelque chose de la fabrication d'un
la mise en page, de l'art des titres. Tout

je présentais l'œuvre d'un écrivain
Lemarchand, Jean Cayrol, Louis Émié,
à *Sud-Ouest.* Mais la rencontre la plus
érin. J'avais lu *L'apprenti,* grâce à Jean
ıblié de lui *Du côté de chez Malaparte.*
es Poulpes. Je suis allé l'interroger. J'ai
ses raisons d'écrire, de ce qu'il aimait.
J'avais le sentiment de rencontrer un
ı écrivain de chez Gallimard, ami de
ıe gouache bleue était accrochée près
ge de Dubuffet. Un romancier qui com-
Parisienne et qui, comme j'étais ébloui
écrite, me dit, amer : « Il m'écrit parce
e je suis romancier, moi aussi ? » On
rd ce gros livre, admirable, *Les Poulpes,*
inconnu, ignoré ? Peut-être Raymond
iter près des Arènes de Lutèce. Il fêta
ı clinique où il devait mourir bientôt.

le premier jour. Il m'a demandé de
m'asseyais à son bureau et j'écrivais
questions : le magnétophone n'était
te conversation écrite était une chose
ce au bureau et parfois se levait pour
ais Saint-Seurin, la Place des Martyrs
ıce. J'attendais qu'il revînt du bureau
ndait un moment pour se reposer et
ure quotidienne. Et puis l'entretien

commençait. Est-ce que je mesurais la chance d'approcher de si près, moi si novice, d'approcher ainsi le secret d'une vie et d'une œuvre ?

Albert Rèche me confia dans *Notre Bordeaux* la chronique des expositions et, plus tard, André Pascal, à Radio-Bordeaux, chaque semaine, une même chronique. J'ai passé des jours dans les galeries et l'atelier des peintres. Qui nommer ? Teyssandier, Boissonnet, Élisabeth Calcagni, Mildred Bendall, Charazac, Cante, Jac Belaubre, Jean-Maurice Gay... Et parmi les peintres de mon âge : Conord, Bellan, Darotchetche... J'ai beaucoup appris de Boissonnet et c'est dans son atelier que j'ai vu pour la première fois une petite peinture de Bissière : soleil rouge, flèches, signes. Bissière, qui ne venait sans doute jamais à Bordeaux, rayonnait parmi les peintres comme un saint ermite peut éclairer ses frères même lointains. De Teyssandier, j'ai reçu plus qu'une connaissance de la peinture. Cet homme solitaire et tendre et dont la peinture était comme une autre Océanie, cet homme était familier du songe et de l'invisible.

J'ai passé des jours et des nuits avec les jeunes peintres, mes amis. J'étais Apollinaire au Bateau-Lavoir. Nous rallumions les premiers feux du siècle. Le cubisme pesait sur les plus jeunes. Et comment peindre après Picasso ? D'autres, moins jeunes, étaient plus libres. Ils étaient proches de leur terre, de leur songe profond. Je me souviens des terres brunes et rouges, des glaises, des vignes, des orages de Charles Cante. Je me souviens des lavis de Charazac et d'un Enfant prodigue parmi les pourceaux noirs. Mais la grande querelle était celle de l'art abstrait. Querelle violente ! En 1950, un demi-siècle après sa naissance, l'art non-figuratif était neuf à Bordeaux et faisait scandale. Défigurer, c'était déjà beaucoup ! Mais ne rien figurer, offrir à l'amateur d'art des géométries ou des taches ! Il y avait dans ce combat, où l'on subissait mépris et railleries, quelque chose d'une mission religieuse, un prosélytisme. Jean-Maurice Gay était le chef de guerre de ce combat : il publiait, il peignait; j'ai vu chez lui pour la première fois une toile de Herbin, il était – fougueux, généreux – le président des Indépendants bordelais. Il était chirurgien-dentiste aussi. Et je me suis trouvé quelquefois dans sa salle d'attente pour parler avec lui, entre deux patients, peinture, poésie. Il y avait aux murs de la salle d'attente de grandes toiles encadrées et l'une d'elles représentait une petite fille parmi des soleils plus hauts qu'elle – la première manière de Jean-Maurice Gay. Je dois beaucoup à cet homme. Peut-être est-ce lui qui m'avait conseillé de rencontrer Michel Parisot, la Boîte à clous ? Est-ce Jacques Belaubre qui m'avait adressé à lui ? Je lui avait montré mes poèmes, mes dessins. Il m'avait dit que je pouvais aussi bien devenir écrivain que poète.

Un peu plus tard, il m'a demandé d'écrire la préface d'une exposition des Indépendants bordelais. Imagine-t-on cela ? Il en accepta tous les excès lyriques de ton et de pensée. Il les soutint contre ceux qui les désavouaient. Je n'avais pas vingt ans. S. qui tenait pontificalement la chronique de peinture à *Sud-Ouest*, ricana, me parla de façon épaisse. Émié, présent, restait muet, sans prendre la défense du jeune poète. La veille, lisant ces pages, Raymond Guérin avait évoqué Artaud. C'était la première fois peut-être que j'entendais ce nom. Blessé par les sarcasmes de S., je le lui dis, pour me défendre. Et j'entendis S. me répondre, d'un accent lourd : « Mais Artaud, Artaud ! Il était fou ». Non, toute la ville de Bordeaux n'avait pas le même don d'accueil.

Cet accent, cette silhouette d'ours, cette voix, cette majesté critique et la rumeur de *Sud-Ouest*, où j'étais devenu *pigiste*, toute cette salle de rédaction, je les ai retrouvés bien des années plus tard, à Paris, chez Jean Vauthier, au magnétophone. Après avoir écrit le scénario et les dialogues des *Abysses*, Jean Vauthier travaillait à un film policier, un film noir. Il possédait deux magnétophones et improvisait les répliques sur l'un, sur l'autre, écoutait, mixait les bandes. L'auteur futur de *Capitaine Bada* avait été dessinateur à *Sud-Ouest* et pour composer le brouhaha d'une salle de rédaction, lieu du film, il se souvenait du journal et imitait les voix diverses des journalistes, et la plus sonore : le Critique. C'était – *criant de vérité*. Vauthier avait un art extraordinaire de voir les failles, les ridicules, les aveux involontaires de ceux qu'il croisait. Et il les imitait avec le don d'un comédien.

Peut-être avais-je connu Jean Vauthier chez Henriette Bounin, peintre, et qui représentait les paysages qui entouraient sa maison, vignes et peupliers, terres penchant vers la Garonne, feuillages d'automne somptueux. Vauthier, ces années-là, vivait entre Paris et Bordeaux. Il avait renoncé à dessiner pour les journaux, sans doute après la gloire de *Bada*. Mais peut-on être auteur dramatique, joué, reconnu, si l'on vit loin de Paris ? Il passait beaucoup de temps dans les trains.

Je ne savais pas que j'écrirais moi-même des pièces. Mais maintenant je vois Vauthier, à Bordeaux, pour moi, comme un Hermès sur le chemin. Il me parlait de Gérard Philipe, de Vilar, de Barrault. Je me souviens d'un jour où je lui ai rendu le service de relire avec lui les épreuves du *Personnage combattant*. Un peu plus tard, je vis Barrault le jouer. J'accompagnai Vauthier dans sa loge, après le spectacle, pour le féliciter. Mais Vauthier souffrait. Je l'avais vu souffrir, tout à côté de moi, pendant la représentation. Comment souffrir ainsi quand on a le bonheur d'être joué au Petit-Marigny, par Jean-Louis Barrault, seul en scène pendant deux ou trois heures, athlète et martyr ?

'écrire la préface d'une exposition des
ɔn cela ? Il en accepta tous les excès
ɔutint contre ceux qui les désavouaient.
ontificalement la chronique de peinture
ɔn épaisse. Émié, présent, restait muet,
:te. La veille, lisant ces pages, Raymond
première fois peut-être que j'entendais
: S., je le lui dis, pour me défendre. Et
ıt lourd : « Mais Artaud, Artaud ! Il était
ıx n'avait pas le même don d'accueil.

ırs, cette voix, cette majesté critique et
devenu *pigiste*, toute cette salle de
:s années plus tard, à Paris, chez Jean
avoir écrit le scénario et les dialogues
it à un film policier, un film noir. Il
improvisait les répliques sur l'un, sur
'auteur futur de *Capitaine Bada* avait
composer le brouhaha d'une salle de
t du journal et imitait les voix diverses
le Critique. C'était – *criant de vérité.*
ɜ voir les failles, les ridicules, les aveux
il les imitait avec le don d'un comédien.

uthier chez Henriette Bounin, peintre,
ıi entouraient sa maison, vignes et
la Garonne, feuillages d'automne
vivait entre Paris et Bordeaux. Il avait
:, sans doute après la gloire de *Bada.*
e, joué, reconnu, si l'on vit loin de
dans les trains.

ɔi-même des pièces. Mais maintenant
ɔi, comme un Hermès sur le chemin.
lar, de Barrault. Je me souviens d'un
e avec lui les épreuves du *Personnage*
rrault le jouer. J'accompagnai Vauthier
le féliciter. Mais Vauthier souffrait. Je
pendant la représentation. Comment
l'être joué au Petit-Marigny, par Jean-
eux ou trois heures, athlète et martyr ?

Vauthier souffrait toujours de la réalité de l'interprétation de ses œuvres. Je l'ai vu tellement douloureux, écorché, que je me suis promis d'accepter d'être absent de toute répétition, si le metteur en scène le voulait, et de laisser à l'interprète toute liberté d'agir et d'imaginer. Le texte écrit, c'est une autre création qui peut naître, avec ses propres lois, ses propres risques, la chance qu'elle donne au texte d'être plus profond et plus beau que l'auteur le rêvait – de même que le rêve, devenu souvenir, se révèle enfin à notre esprit.

J'accepte volontiers de voir la pièce pour la première fois le jour de la première, comme si j'étais, posthume, un revenant. Cette modération n'est pas modeste. Elle signifie que l'auteur espère pour son ouvrage une vie après la sienne : il entrevoit le temps où des acteurs imprévus joueront sa pièce. Écrirait-on sans ce désir ? Prendrait-on la peine d'écrire ? L'amour de l'éphémère et de l'effacement, de l'oubli, s'accorde avec le désir d'un édifice qui résiste un peu. Sans ce désir, publierait-on une pièce, voudrait-on qu'elle soit un livre, aussi durable – aussi peu durable – que les autres livres ? Il suffirait qu'elle soit jouée, une seule fois, et presque clandestine.

Sans doute l'auteur est-il toujours surpris de voir son texte sur la scène, et prononcé, joué. Toute représentation réelle de sa vision imaginaire, la plus fidèle même aux didascalies, à la lettre et à l'esprit du texte, est un autre monde, un monde d'une autre nature que celui de l'imagination intime et de la parole. Est-ce fatalement une trahison, un appauvrissement ? Toute façon de dire un texte, une phrase, de le respirer, de le rythmer, de l'ajourer de regards, de silence, de lui prêter le timbre personnel, unique, d'une voix, et son intensité, cette incarnation du songe fait vivre l'écriture d'une vie imprévue, et, parfois, l'enrichit; elle fait deviner, entendre, derrière la paroi de la parole, des profondeurs, des échos, des réverbérations dont l'écrivain n'avait pas eu conscience, dans le moment de l'écriture. La composition même de l'espace, l'architecture des personnages et leur mouvement, éloigne et rapproche des mots et des phrases autrement que dans l'ordre linéaire du livre. Mais la première merveille, immédiate, est ce mélange d'une personne avec un personnage; c'est là que se tient l'acteur, le comédien, entre le masque et le visage, entre la parole qui l'inspire et le souffle dont il l'anime. Et c'est là que se trouve l'une des raisons pour qu'existe toujours le théâtre – fût-ce le seul acte de dire, de parler à quelqu'un, publiquement, en un lieu donné.

Je me disais, ces jours-ci, que si le texte de théâtre a sa part d'inflexible – sa cohérence littérale, sa cohérence profonde – il a sa part infiniment variable. C'est comme un arbre : le tronc ne bouge pas mais sous la lumière

et le vent les rameaux s'infléchissent sans que la forme essentielle de l'arbre s'altère. L'inflexion des feuilles et des rameaux est analogue à celle de la parole écrite lorsqu'elle est dite au théâtre. A l'essence du texte, à son cristal, la parole vive ajoute – par le ton, le souffle, la couleur de la voix, et même le regard – son propre sens, un sens que je dirai *sensible*.

Mais peut-être est-ce que j'essaie de me persuader et de me rendre indifférent aux contresens, aux faux-sens, inévitables, lorsque l'auteur est absent. Ce qui fut entendu par lui, lorsqu'il écrivait, dans la gravité, les larmes, sonne parfois sur la scène dans le ton de l'ironie. Pourquoi ce malentendu, cette licence ? Et faut-il s'y résigner, crainte qu'une remarque vienne tout dérégler ? Faut-il avoir l'impassibilité des morts, leur abandon ?

J'aimerais parler de toutes ces choses avec Jean Vauthier. C'est à son silence que je parle. Quel souci d'exactitude en lui ! Ses souffrances devant la réalisation de ses pièces ne tenaient pas au narcissisme exaspéré de l'écrivain, du poète : au désir éperdu d'être entendu et servi jusque dans la nuance. Il écrivait en musicien, peut-être en chorégraphe. Son théâtre était une partition – jusque dans la typographie, la mise en page. A l'extrême, il en était le seul interprète possible. D'où ses lectures, passionnées. Et c'est en imitant Vauthier lui-même, en filigrane de ses personnages, et rencontré dans la vie quotidienne, que Marcel Maréchal, à la fin, son dernier metteur en scène, fut pour Vauthier l'interprète le plus fidèle.

Je me souviens d'une conversation nocturne avec Vauthier cours de l'Intendance. Je lui avais posé la question puérile des surréalistes : « Pourquoi écrivez-vous ? » Et sa réponse : « J'écris pour continuer la langue française ». Lui, l'auteur moderne, le dramaturge d'avant-garde, écrivait pour cette raison ? Cette réponse est de celles qu'on met plusieurs années à bien entendre. Je l'entends de mieux en mieux.

Dirai-je de Raymond Mirande qu'il était *le poète* ? Il était la poésie. Il avait publié *Chacals dans un tiroir*, il écrivait les poèmes qui ont formé *L'apparence et le feu*. Il n'était pas encore devenu l'alchimiste des émaux. Le même feu chez lui brûle dans la parole et dans l'émail. Il me citait, dans l'une de ses lettres à la belle écriture bleue qui jamais n'a changé, Reverdy : « Le poète est un four à brûler le réel ». Je lui dois Cendrars et Lorca, Saint-Pol Roux. Sa famille habitait Andernos et je vois tout près de la table où j'écris une boule de verre verte, de celles qui font flotter les filets, et qu'il m'offrit un jour de promenade parmi le sable, les barques, les algues, au bord de l'horizon lumineux. A Bordeaux, il habitait une petite chambre,

: sans que la forme essentielle de l'arbre
les rameaux est analogue à celle de la
téâtre. A l'essence du texte, à son cristal,
souffle, la couleur de la voix, et même
s que je dirai *sensible.*

aie de me persuader et de me rendre
x-sens, inévitables, lorsque l'auteur est
squ'il écrivait, dans la gravité, les larmes,
n de l'ironie. Pourquoi ce malentendu,
, crainte qu'une remarque vienne tout
des morts, leur abandon ?

choses avec Jean Vauthier. C'est à son
actitude en lui ! Ses souffrances devant
tient pas au narcissisme exaspéré de
d'être entendu et servi jusque dans la
-être en chorégraphe. Son théâtre était
aphie, la mise en page. A l'extrême, il
'où ses lectures, passionnées. Et c'est
grane de ses personnages, et rencontré
Maréchal, à la fin, son dernier metteur
te le plus fidèle.

ion nocturne avec Vauthier cours de
question puérile des surréalistes :
éponse : « J'écris pour continuer la
derne, le dramaturge d'avant-garde,
nse est de celles qu'on met plusieurs
de mieux en mieux.

r'il était *le poète* ? Il était la poésie. Il
il écrivait les poèmes qui ont formé
core devenu l'alchimiste des émaux.
role et dans l'émail. Il me citait, dans
leue qui jamais n'a changé, Reverdy :
». Je lui dois Cendrars et Lorca, Saint-
s et je vois tout près de la table où
elles qui font flotter les filets, et qu'il
le sable, les barques, les algues, au
aux, il habitait une petite chambre,

aux volets souvent fermés, très obscure, et je me souviens d'un grand tableau de papier ou de carton, au mur, sur la cheminée, où Raymond inscrivait, reliés par des traits, des lignes, le nom des étoiles de sa vie, son ciel intérieur : livres, poètes, amis, lieux. Vint le jour, sans doute, où j'y fus inscrit. Dans quelle constellation ? C'est un tableau de même sorte que j'essaie de faire surgir ici, constellations de la mémoire, chemin terrestre dont le sens est dans l'invisible, – *de l'autre côté.*

Au seuil de ma vingtième année, venant d'une ville que je vois aujourd'hui comme lointaine, et déserte, j'ai rencontré des frères de mon âge, des frères aînés, des pères. Je suis émerveillé quand je pense à l'accueil que j'ai reçu d'hommes, établis dans leur vie professionnelle, je suis étonné par leur générosité, le crédit qu'ils faisaient à un très jeune homme. Le même jeune homme, aujourd'hui, trouverait-il un même accueil ? Moi-même, suis-je sûr de donner aux plus jeunes toute l'attention et l'indulgence que j'ai reçue ? J'étais encore lycéen et Jean-Gabriel Lemoine, au musée de Bordeaux, m'offrait de faire une conférence sur Van Gogh.

Je voulais dire ce que je dois à Bordeaux. Il faudrait parler des professeurs. Ceux dont je me souviens avec gratitude n'étaient pas seulement des professeurs. Je me souviens de Lagabrielle, et de Giraud, mon deuxième professeur de philo : il me dissuada de devenir philosophe, professeur de philosophie : ce n'était pas mon chemin – en effet. Il avait vu qu'il s'agissait plutôt pour moi d'écrire, de rêver.

Je me souviens de Dupouy plein de bonté. Et grâce à lui Raymond Mirande put présenter à la classe – histoire et géographie – l'Inde, Lanza del Vasto, le *Pèlerinage aux sources.*

Je me souviens de Jacques Ellul. Quelle brèche, quelle liberté, quelle vie ! et quelle intelligence dans la muraille de l'Université. Il parlait – chose inouïe – de Marx et du marxisme. Il parlait de la propagande et de la technique. Qui le faisait à l'Université, à l'époque ? A Paris, il eût été un autre Raymond Aron. Il préférait enseigner et vivre à Bordeaux, à Pessac. Bien des années plus tard, et profitant de l'occasion qui m'était alors donnée, je suis allé le voir pour un entretien, à la radio. J'avais choisi pour thème *Jonas.* Son thème profond. Ce professeur à qui jamais je n'avais adressé la parole, à Bordeaux, me bornant à l'entendre, j'ai avec lui noué des liens d'amitié.

A Bordeaux, je dois encore des rencontres qui ne sont pas liées à la ville même. J'ai rencontré Norge grâce à la Boîte à clous, que Jacques Arnold lui avait fait connaître. Grâce à Raymond Guérin, qui m'offrit une Décade à Cerisy, j'ai rencontré Ponge, Arland, Jean Follain. Et grâce à

Raymond Mirande, je l'ai dit, j'ai rencontré Lanza del Vasto. Je ne dirai rien de plus de cette rencontre, ici : il faudrait parler trop longtemps, et comme Lanza disait lui-même, à la fin de ses causeries : « Eh bien, chers amis ! le temps a passé ! ».

A Bordeaux je dois Bordeaux même. La beauté de cette ville, de ses façades, de son architecture (cela, je ne l'ai vu que vingt ou trente ans plus tard : étais-je indifférent, trop jeune, à l'architecture ? Est-ce la blancheur née du ravalement qui a révélé cette beauté des édifices ?).

Je dois à Bordeaux les longues errances, la nuit, dans les rues étroites et sombres du vieux Bordeaux. Est-ce qu'en ce temps-là on ne craignait aucune mauvaise rencontre ? Il ne m'est jamais rien arrivé de fâcheux.

Je dois à Bordeaux, parfois, le port, les quais, les marins, et le rhum offert par l'équipage. Et les terrasses, dans la nuit, où je regarde luire le fleuve, l'estuaire. Et sous le pont de pierre, le quai, la voûte, le temps de la jeunesse dont on ne sait pas qu'il est le temps de la jeunesse. Tout demeure tellement intemporel, alors.

Et c'est à Bordeaux que je dois, à travers une ville particulière, la connaissance de l'essence même de la ville. C'est à Bordeaux que je dois cette expérience aussi profonde qu'une expérience amoureuse : la rencontre d'une ville – magique – à l'heure de l'adolescence, de la jeunesse.

C'est à Bordeaux que je dois ce bonheur et l'honneur d'être ici, parmi vous.