

*Alain BOSQUET*



Photo : N. HELLYN - AML

**Par Paul MATHIEU**

1994



« Tu, on... », nous lance-t-il, presque paternaliste,  
mais lève son index désapprobateur au  
vil spectacle du monde  
– ruse amère au tronc creux d'un platane ironique –  
pour ajouter d'un rire acide : « Dis non au  
non-dit de ces mots sourds, trop embrassés par des  
foules geignantes  
où d'étranges faces regardent, l'air ailleurs,  
les choses entassées, ne les sachant qu'hors d'elles. »

Bosquet va son époque,  
l'enjambe à sa mesure  
– ni pas lent ni pouliche au galop.

Il décroche, au bonheur des poèmes,  
un téléphone, un cadre...  
la lune  
ou jette aux becs des toucans un squelette  
de ferraille, ostensible  
remugle-ménage d'un *siècle sans mains*.



## **Biographie**

**1919** Le 28 mars, naissance à Odessa (Russie) d'Anatole BISK (parfois BISQUE), fils d'Alexandre et de Berthe Turiansky. Ses ancêtres paternels, originaires d'Alsace et de Belgique, sont venus s'établir en Ukraine au milieu du XIXe siècle pour y travailler à la construction des chemins de fer. Son père est industriel, mais aussi poète. C'est lui qui, le premier, a traduit Rainer Maria Rilke en russe.

**1920** La famille s'installe pauvrement à Varna (Bulgarie) au bord de la mer Noire. Le père vit de traductions, la mère donne des leçons de violon.

**1923** Alexandre Bisk devient employé de banque à Sofia. Il se lance également dans le commerce des timbres-poste de collection.

**1925** Installation à Bruxelles. Le petit Anatole fréquente différentes écoles primaires .

**1932-38** Études secondaires à l'Athénée d'Uccle.

**1938** Études de philologie romane à l'Université libre de Bruxelles. Fondation d'une première revue littéraire avec José-André Lacour puis Jean Mogin : *Pylône* (1). Cette revue, qui ne connut que six numéros, fut remarquée par Charles Plisnier et Robert Poulet.

**1940** Le 10 mai, mobilisé, Anatole Bisk participe à la campagne de l'armée belge. À la capitulation, il est, à sa demande, incorporé dans l'armée française. Après l'armistice, il séjourne un temps près de Montpellier.

**1942** Un long périple le conduit à New York où il devient secrétaire de rédaction du journal de la France Libre, *La Voix de France*. Avec Yvan Goll, il fonde une revue littéraire, *Hémisphères*. Son séjour aux États-Unis est également l'occasion de rencontres importantes : Maurice Maeterlinck,

---

1. Les écrivains de l'époque écrivent *Pylône*, sans accent.

Jules Romains, Thomas Mann... Il devient un des familiers d'André Breton, qui le publie dans *VVV*. Roger Caillois propose ses poèmes aux *Lettres françaises*, à Buenos Aires.

**1943** Nouvel engagement, dans l'armée américaine cette fois. Il sert au Texas, en Californie et dans le Maryland, puis, en décembre, est envoyé en Irlande du Nord.

**1944** Travaille à Londres au Quartier Général d'Eisenhower. Il débarque en Normandie puis est en poste au Q. G. de Versailles.

**1945** Officier de liaison et fonctionnaire du Conseil de Contrôle Allié à Berlin.

**1947** Toujours à Berlin, il fonde une revue en langue allemande, *Das Lot*, qui paraîtra jusqu'en 1952.

**1948** Est promu directeur adjoint des liaisons alliées et du protocole

**1951** S'installe définitivement à Paris et reprend ses études à la Sorbonne .

**1953** Achève ses études et décide de se consacrer aux lettres. Commence alors une série de collaborations importantes à *Combat* (journal d'Albert Camus), au *Monde*, aux *Nouvelles littéraires*, au *Figaro* ; plus tard à la *Nouvelle Revue française* et au *Quotidien de Paris*.

**1959** Enseigne la littérature française dans différentes universités américaines : Brandeis University, Madison, Milwaukee ; puis, pendant trois ans, occupe la chaire d'études américaines à l'université de Lyon. Lecteur de plusieurs maisons d'éditions, directeur de nombreuses collections de poésie, producteur et commentateur à l'O.R.T.F.

**1980** Naturalisé français, Alain Bosquet fonde la revue de littérature internationale *Nota Bene*.

**1987** Élection à l'Académie royale de Langue et de Littérature françaises de Belgique.

**1993** Élection à l'Académie des Lettres du Québec. Président de l'Académie Mallarmé.

## **Bibliographie**

Une bibliographie complète des œuvres d'Alain Bosquet comporterait plus de cent soixante titres. En outre, ses écrits occupent la plupart des champs de la création littéraire, on comprendra que l'on n'en cite ici qu'une petite partie.

Poésie :

- ***Quel royaume oublié ?***, Paris, Mercure de France, 1955.
- ***Maître objet***, Paris, Gallimard, 1962.
- ***Quatre testaments et autres poèmes***, Paris, Gallimard, 1967.  
N.B. : tous les recueils précédents ont été réédités dans ***Poèmes, un.***
- ***Cent notes pour une solitude***, Paris, Gallimard, 1970 et 1976.
- ***Notes pour un amour***, Paris, Gallimard, 1972 ; 2e édition, 1976.
- ***Notes pour un pluriel***, Paris, Gallimard, 1974.  
N.B. ces trois recueils sont regroupés dans ***Poèmes, deux.***
- ***Le mot peuple***, Paris, les Éditeurs français réunis, 1974.
- ***Le livre du doute et de la grâce***, Paris, Gallimard, 1977, 1987.
- ***Poèmes, un*** (1945-1967), Paris, Gallimard, 1977 et 1985.
- ***Le cheval applaudit***, Paris, les Éditions ouvrières, 1978.
- ***24 natures mortes ou mourantes***, Paris, Éditions de la Différence, 1978 (coll. *Le Rendez-vous des parallèles*, n° 3).
- ***Poèmes, deux*** (1970-1974), Paris, Gallimard, 1981.
- ***Sonnets pour une fin de siècle***, Paris, Gallimard, 1981 et 1982.
- ***Un jour après la vie***, Paris, Gallimard, 1984 et 1988.
- ***Le tourment de Dieu***, Paris, Gallimard, 1987, 1988 et 1991.
- ***Bourreaux et acrobates***, Paris, Gallimard, 1990.
- ***Effacez-moi ce visage. 34 poèmes pour Francis Bacon***, Paris, Éditions de la Différence, 1990.
- ***Poèmes de la 22e année***, Paris, Éditions de la Différence, 1992.

Romans :

- *La grande éclipse*, Paris, Gallimard, 1952.
- *Un besoin de malheur*, Paris, Grasset, 1963.
- *Les petites éternités*, Paris, Grasset, 1964.
- *La confession mexicaine*, Paris, Grasset, 1965. Prix Interallié.
- *Les tigres de papier*, Paris, Grasset, 1968.
- *L'amour à deux têtes*, Paris, Grasset, 1970.
- *Chicago, oignon sauvage* (nouvelles), Paris, Grasset, 1971.
- *Monsieur Vaudeville*, Paris, Grasset, 1973.
- *L'amour bourgeois*, Paris, Grasset, 1974.
- *Les bonnes intentions*, Paris, Grasset, 1975.
- *Une mère russe*, Paris, Grasset, 1978. Grand Prix du Roman de l'Académie française.
- *Jean-Louis Trabart, médecin*, Paris, Grasset, 1980.
- *L'enfant que tu étais*, Paris, Grasset, 1982. Prix Marcel Proust.
- *Ni guerre ni paix*, Paris, Grasset, 1983.
- *Les fêtes cruelles*, Paris, Grasset, 1984.  
N.B. : les trois romans précédents sont réunis dans *Les trente premières années*.
- *Comme un refus de la planète*, Paris, Gallimard, 1988.
- *Un homme pour un autre*, Paris, Gallimard, 1987.
- *Lettre à mon père qui aurait eu cent ans*, Paris, Gallimard, 1987.
- *La mémoire ou l'oubli*, Paris, Grasset, 1990.
- *Le métier d'otage*, Paris, Gallimard, 1990.
- *Les solitudes*, Paris, Gallimard, 1992.

Signalons que de nombreux romans ont été réédités, notamment dans la collection *Le Livre de Poche*.

À consulter :

- *Anthologie de poèmes inédits de Belgique*, Bruxelles, Pylône, 1940 (préface d'Anatole Bisque, p. 9-58).



- Sous la direction de JUIN (H.), *Alain Bosquet*, Pierre Belfond, 1979 (coll. *Identités*).
- LE QUINTREC (Ch.), *Alain Bosquet*, Paris, Seghers, 1964 (coll. *Poètes d'aujourd'hui*, n° 117).
- *Marginales*, n° 125, avril 1969.



## **Texte et analyse**

### **Portrait d'un terroriste**

*Tu dégueules ta vie avant même de vivre.  
Tu connais un copain qui a des mitraillettes  
comme on a des morpions. Tu choisis un Boeing :  
on choisit bien l'alcool où l'on veut se dissoudre ;*

5 *tant mieux s'il est rempli d'enfants... Le vieux pilote,  
tu le contrains à faire escale ; un minaret,  
une oasis : tu crois que l'azur est arabe.  
Tu parles de rançon et de folle justice :*

10 *si tous les assassins qui croupissent au fond  
de l'Histoire, Brutus, Ravaillac, Lee Oswald,  
ne sont pas libérés à minuit, l'appareil*

*sautera. Par défi, tu poignardes l'hôtesse,  
puis une femme enceinte. Et toi, qui ose dire  
que, traqué par la peur, tu n'es pas son otage ?*

**(Sonnets pour une fin de siècle, p. 169.)**

Avant d'entamer la « lecture » du texte, il convient de dire un mot du recueil dans lequel celui-ci prend place. Dès le titre, **Sonnets pour une fin de siècle**, une ambiguïté apparaît. D'une part, il est question d'une époque précise : la *fin* du *XXe siècle*, avec tout ce que le substantif *fin* peut avoir de « négatif » – comme une annonce de décadence. D'autre part, on nous propose des sonnets avec leur nostalgique auréole de poésie d'un autre

âge. Force est de reconnaître, en effet, que la littérature contemporaine a tendance à abandonner ce genre à forme fixe (2), voire à délaisser la poésie elle-même. Mais ces sonnets relèvent le pari de l'utilité – de la salubrité – poétique et nous mettent en prise directe sur notre quotidien. Par eux, les pneus et les électrons entrent en littérature : *mes sonnets s'ouvrent au trottoir, à mon temps, à notre condition, à la clarté très sale, à l'évidence très crue, à la communication très déshabillée* (3).

Avec le poème en alexandrins réguliers, la rime en moins, on retrouve la touche de classicisme qu'Alain Bosquet affectionne. Est-il besoin de justifier son choix ? Faut-il s'étonner de l'abandon de la rime ? Non, sans doute. Toutefois, comme l'auteur lui-même propose une explication, il paraît utile de l'écouter. *La rime n'apparaît point ici, et là-bas peut être supprimée ... / ... Le poème erre mais ne s'égare pas. Le rythme est là, nécessaire, mais est-ce celui du ruisseau de la chanson ou de l'amertume* (4) ?

Cette négligence de la rime dissimule peut-être une façon de rendre la déraison, l'anarchie de notre *fin de siècle* «sans rime ni raison». D'ailleurs, le vocabulaire sans fioritures paraît également «branché». À ce propos, le *Boeing*, par exemple, est une image représentative souvent utilisée par notre poète. Pour le reste, le sonnet offre *la certitude un peu facile du réceptacle* (5). Que l'on ne s'y trompe pas toutefois, ce réceptacle est éclaté de subtile manière, certaines coupures se font au mépris de la syntaxe de façon à mettre en évidence des groupes particulièrement révélateurs, avec le point culminant de *sautera*. En fait, le texte consiste en une énumération de phrases injonctives indépendantes les unes des autres, sans transitions grammaticales.

---

2. Mais des poètes l'utilisent encore : Robert Sabatier, Philippe Jaccottet, Claude Roy...

3. Cf. introduction à *Sonnets pour une fin de siècle*, p. 6. À ce propos, consulter aussi : TORDEUR (J.), *Réception de Monsieur Alain Bosquet*, in *Bulletin de l'Académie Royale de Langue et Littérature françaises de Belgique*, tome LXV, n°1, 1987, p. 44.

4. *Anthologie de poèmes inédits de Belgique*, op. cit., p. 18.

5. *Sonnets pour une fin de siècle*, p. 6.

Le poème s'insère dans une galerie de portraits très typés (*portrait d'un motocycliste, d'un romancier...*). De fait, la plupart de ceux-ci, nous l'avons dit, s'attachent à des personnages caricaturaux, inconsistants et fragiles.

D'emblée, le *terroriste* se montre comme l'un des plus antipathiques. Indubitablement, dans notre crépuscule de siècle, il paraît le champion du désespoir comme en témoigne la violence aveugle dont il fait preuve.

Le poète attaque fort : *Tu dégueules*. Il s'adresse directement à son interlocuteur dans une manière de « lettre ouverte », sans s'encombrer de politesse. Le « paternalisme » du pronom personnel *tu* (moins froid que le *vous*) est balayé par l'utilisation du vocabulaire « extrême ». En outre, ce pronom, employé huit fois, suggère une profonde implication personnelle du terroriste.

Tout entière objet de répulsion, la vie de celui-ci semble dénuée de sens. Bien plus, la *vie*, quelle qu'elle soit, n'a pour lui aucune valeur. À tout prendre, son activité meurtrière se révèle un pis-aller, un passe-temps auquel il est venu par le hasard d'une vague relation : *tu connais un copain...* On dit bien *copain*, pas *ami*. À ce titre, remarquons aussi l'utilisation de l'article indéfini. Tout se passe dans un cercle restreint et minable ! Ce caractère abject et dérisoire est souligné par le parallélisme entre les *mitraillettes* et les *morpions* (aussi associés par une discrète allitération) employés dans leur rôle de parasites. Le ton est donné : sexe et violence – et le premier dans sa plus vile expression (d'autant plus que la *mitraillette* s'accompagne aussi d'une connotation phallique).

La suite du programme reste aussi aléatoire. Le choix, très détaché s'arrête sur un *Boeing* (cf. à nouveau l'article indéfini et le vocabulaire moderne). Cet apparent manque d'intérêt va bien dans le sens du peu d'importance accordé à la vie et accompagne la chute dans *l'alcool* à laquelle, par sarcasme, l'évolution du terroriste est comparée. Cette chute prend d'ailleurs des proportions extrêmes, puisqu'il est question de *se dissoudre*. Le manque de conviction n'exclut d'ailleurs pas l'horreur, il la renforcerait plutôt. Plus son comportement s'avère ignoble, plus le terroriste semble accomplir une « œuvre » désastreuse.

Délibérément, il sélectionne des victimes innocentes : *des enfants, une femme enceinte, l'hôtesse, le vieux pilote*. Ces quatre personnages sont

répartis en deux groupes symétriques : l'homme et les enfants d'un côté (2e quatrain), les femmes de l'autre (2e tercet). En outre, le *vieux pilote* occupe, si l'on peut dire, une place particulière, en fin de vers. Cette mise en évidence fait cortège à l'abjection du terroriste s'attaquant à un objectif peu dangereux : l'auteur prolonge le ton sarcastique.

Soulignons aussi la progression de la violence aveugle : *tu choisis un Boeing [pour le détourner], tu... contrains le pilote, l'appareil sautera, tu poignardes l'hôtesse puis une femme enceinte*. Dans ce dernier « couple », apparaît une nouvelle gradation qui renoue avec la « punition de l'innocence » déjà notée.

Entre-temps, on a exposé les revendications du « triste héros ». Après le détournement, l'« escale » nous amène à le cerner de plus près. Le décor caricatural (*un minaret, une oasis*) ne laisse aucun doute quant à sa nationalité révélée en toutes lettres plus loin : *arabe*. Prolongeant cette appartenance ethnique, le substantif *azur* renvoie sans doute au bleu du ciel, mais aussi à l'arabe par le biais de son étymologie. En effet, le français *azur* vient du latin médiéval *azzurum*, lui-même dérivé de l'arabe *lazaward*, « lapis-lazuli » (et, par extension, la couleur de cette pierre). Le drame qui se noue contraste avec le raffinement culturel dont il est fait état. De plus, le mot *azur* est un « carrefour » privilégié relevant d'un fonds de vocabulaire « international ». Dès lors, sublimée par cette internationalisation, la croyance du terroriste – *tu crois que* – n'est plus fondée !

Ce manque de raison est amplifié dans le vers suivant (v. 8) et plus encore dans la 3e strophe. De fait, si la rançon entre bien dans les préoccupations habituelles du terroriste, il n'en va pas de même pour la *folle justice*... Du reste, ses propos vagues – *tu parles* – donnent bien une impression de galimatias dépourvu de réflexion. Des « paroles en l'air » oserait-on presque dire !

Mais les revendications se font encore plus démesurées quand on nomme les personnes dont on attend la libération. La surprise est bien amenée par le vers inaugurant le premier tercet. On s'apprête à entendre une demande stéréotypée, libération d'autres terroristes qui croupissent au fond... (on attend *d'une prison*), mais on nous sert de l'*Histoire*.

La dérision des motifs évoqués est d'ailleurs éclairée par le vocabulaire : *assassins, croupissent, au fond*. Toutes les images vont dans le sens d'une démarche injustifiable.

Ces personnages sont des exemples qui, outre leur historicité (ils sont énumérés dans un ordre chronologique), présentent plusieurs points communs. Tous trois sont des régicides – ou assimilés. Leurs crimes revêtent tous une coloration mythique. Chaque fois, plus qu'un homme, c'est une légende que l'on assassine et les meurtres ne frappent pas tant par leur sauvagerie que par leur valeur symbolique. Les différentes figures sont toutes représentatives de causes absurdes. À l'opposé du classement chronologique, un autre ordre se dessine dans le sens de la dérision, Si l'assassinat de Jules César par Brutus s'inscrit dans un complot sciemment organisé, il n'en va plus de même pour ses deux compagnons. Avec Ravillac, on aborde le cas d'un criminel isolé. Bien sûr, sa culpabilité ne fait pas l'ombre d'un doute, mais le complot n'a plus la même évidence. Enfin, en ce qui concerne Lee Harvey Oswald, le problème paraît inverse ; sur fond de complot supposé, la culpabilité ne revêt aucune certitude... Du reste, les personnages sont encore mis en évidence par leur place particulière, au milieu de l'ultimatum. Ce dernier, tout caricatural qu'il soit (ne serait-ce que par l'heure choisie : *minuit*), concorde aussi judicieusement avec un tercet à un mot près : *sautera*. C'est le point culminant du récit. Cette mise en exergue préfigure la menace proférée et annonce l'exécution « pour l'exemple » : *Par défi*.

Voyez à nouveau la vanité, encore soulignée par l'utilisation violente, mais « archaïque », du poignard contrastant avec les mitraillettes annoncées. *Tu poignardes l'hôtesse, puis une femme enceinte* – on observe une manière de gradation dans l'abjection. Ainsi l'assassinat de la femme enceinte devient-il en quelque sorte l'assassinat de l'espoir, le refus de toute confiance en l'avenir. On retrouve là le caractère méprisable du personnage. De plus, cette *femme enceinte* est à la fois le prolongement de l'*hôtesse* et l'écho des *enfants*.

La dérision revient avec force dans les deux derniers vers, mais elle se retourne contre le triste héros. On a vu que son action désespérée participait surtout d'un mal de vivre exacerbé : manque de communication, absence de confiance dans la vie, ces deux évidences

résumées par le mot *peur*. Voici donc un des «but» du texte atteint : montrer que l'*otage* véritable n'est pas parmi ceux que l'on croyait. La question rhétorique achevant le poème porte d'ailleurs en elle sa réponse et souligne encore la faiblesse du terroriste.

Pour terminer, il convient d'ajouter que le ton employé ici par Alain Bosquet n'est évidemment pas le seul qu'il ait manié... Il aime ajouter qu'il a *écrit des lignes moins graves et plus aimables* (6).

---

6. Correspondance avec l'auteur.



## Choix de textes

N. B. : les notes de la partie anthologique qui suit font référence exclusivement aux « Poche »

*La leçon du soir est plus souriante que celle du matin, et souvent plus courte car ton père a de l'appétit et montre quelque hâte à commencer le repas. Elle est aussi moins systématique et comporte un grand nombre de sujets, qui se succèdent sans règle précise. Ton père applique un principe élémentaire : le langage doit s'apprendre avec rigueur, mais les connaissances techniques n'exigent pas la même subtilité. Il suffit d'une mémoire convenable pour les acquérir, sans leur attacher une importance excessive. La table de multiplication, par exemple, est pratique et sûre : tu dois l'assimiler sans y voir une clef à ton bonheur. Ton père illustre ses propos par des comparaisons tirées du passé, ce très vaste domaine d'où tu pourras, à tous les stades de ta vie, tirer des leçons inestimables. Louis Pasteur, t'explique-t-il, est responsable de progrès immenses en médecine : est-ce une raison pour le déifier ? Ses inventions restent acquises, et sa personne peut, à la rigueur, tomber dans l'oubli. Les savants sont dignes d'admiration, et les techniciens aussi, mais ils se remplacent, tandis que les artistes, musiciens, sculpteurs, écrivains, eux, sont chacun irremplaçables. Si un jour on te demande qui tu préfères, de Pouchkine ou de Newton, de Victor Hugo ou de Lavoisier, tu ne dois pas hésiter. Cela admis, il est indispensable que tu saches comment diviser 3 456 par 45 ou multiplier 13 par 17, en l'espace de quelques secondes ; il est également utile que tu reconnaisse au triangle trois côtés au carré un de plus, et au cercle une circonférence dont le rapport avec le rayon est toujours le même. Cette immuabilité t'attriste, et tu te mets à protester : tu refuses que la pomme rouge et le ballon de football répondent aux mêmes lois que l'œuf mollet. La prochaine fois, declares-tu, tu les puniras tous les trois, en croquant la première, en déchirant la deuxième et en répandant le jaune du troisième sur la nappe propre, un dimanche. Ton*

*père sait que la lassitude, chez toi, se traduit par un accès d'imagination intempestive. Vous en riez, avant d'entamer le repas.*

*Tous les jours ne sont pas également studieux. Il t'arrive de te montrer réticent ou distrait. Ton écriture n'est pas droite et tes jambages sont trop longs, comme si tu craignais de lever le porte-plume du papier. Les noms se bousculent dans ton esprit; et parfois tu intervertis les syllabes, disant « bliibliothèque », « rupéblrique », « système gansain », « jarnoul », « tapiaco ». Tu trouves tes erreurs amusantes, de sorte que tu les provoques, au grand désespoir de ta mère; ton père, lui, n'en est pas dupe, et te passe volontiers les tours que tu joues à la langue. En toi se développe ainsi un talent que tu ne te soupçonnerais guère; pendant quelques semaines ou quelques mois, pourquoi ne l'exploiterais-tu pas? Les jeux verbaux valent bien les jeux physiques, et ils sont moins exténuants; ils ont un autre avantage: ils désarçonnent les parents, qui n'en sont plus capables et s'en agacent. On a beau t'enseigner que les cloportes, notamment ceux de la maison, grimpent aux murs, tu prétends, toi, qu'ils voyagent. Le savon à barbe de ton père, tu l'appelles « le savon à moustache »; tu expliques à l'intéressé, qui n'est pas barbu, que depuis quelques jours il se laisse pousser un peu trop de duvet au-dessus des lèvres, si toutefois il tient à ce que tu respectes le vocabulaire, tu reviendras à l'expression consacrée, pourvu que le duvet se prolonge jusqu'au menton.*

*Tu te permets d'autres fantaisies, plus déroutantes. Tu prétends appeler « main-d'œuvre » les hors-d'œuvre, sans égard pour les poireaux et les sardines, et ne fournis aucune excuse à l'appui de tes bizarreries. Quand on t'apprend que les grands peintres classiques employaient la peinture à l'huile, tu demandes, avec une fausse ingénuité, s'ils faisaient aussi de la peinture au vinaigre. Tu t'en tires à bon compte: on te traite de chenapan, ce qui te paraît plutôt gentil, ou d'imbécile, ce qui te semble plus ignominieux. Tu inventes aussi des verbes, sans encore savoir les conjuguer, pour les plats que te sert, avec amour, ta mère. Tu trouves normal de proclamer que le gigot « gigote », ce qui se justifie par l'allitération. Le ragoût, lui, quand il se recroqueville sur lui-même, tu dis qu'il « ragoûte »; et le gâteau trop cuit, tu declares qu'il « gâteaute ». Ta*

*joie la plus franche se manifeste quand, ayant appris les bruits distinctifs que produisent les animaux, tu te moques soudain de l'érudition et décrètes que, désormais, le moustique barrit, l'âne croasse, le rossignol meugle, l'hyène chante, le rhinocéros siffle, la girafe caquette, la chauve-souris hennit et le papillon miaule. Ton père, nullement conquis, te prévient que tous les enfants de ton âge se divertissent d'interventions de ce genre : en cela tu es bien portant et quelque peu banal.*

**(L'enfant que tu étais, p. 125-127.)**

*– ô appétit des sexagénaires atteints du priapisme de la plume – en plus de mes articles de journaux, m'adonner à un genre que jusqu'ici je n'avais jamais cultivé, persuadé que je n'avais aucun don pour lui : la nouvelle. J'en ai écrit quatre, entre quatre-vingts et dix-huit pages. Elles sont tirées de mon passé, avec quelques gauchissements indispensables. Ces exercices simultanés m'ont laissé le sentiment à la fois d'une satisfaction équilibrée, douce, allègre, et d'une sorte de regret. Quand on écrit dans la sérénité relative, lorsque vient le jour où on termine un livre ou une suite de poèmes, on se croit vidé, sans ressources, nul. Je me connais : il faut alors faire ses valises, fermer son appartement et partir sur les routes. L'appel des paysages se fait irrésistible, et on éprouve une durable mansuétude à l'endroit des collines, des arbres, des villages, des champs de blé. On communit avec les choses parce que, épuisé par sa propre imagination, on se contente d'admirer : plus question de se mirer en soi-même. Des amis pourvus d'une voiture – qu'ils sont précieux à ces moments-là ! – m'ont conduit où je voulais. Je ne suis pas allé loin : à deux ou trois cents kilomètres de Paris il y a des coins confortables, des horizons dociles, des toits amènes, des pavés sympathiques, des couchers de soleil bourgeois mais solides. J'ai un nom pour ces journées simples et comme douées d'humilité : ce sont mes « minutes d'écorce ». Je m'approche d'un arbre, troène, hêtre ou platane, et j'en caresse le contour. Je ne m'inquiète pas de ses racines à quoi bon m'interroger sur les racines invisibles de toute chose ? Et je ne lève pas davantage la tête : les hautes branches et les cimes ne me tentent point. En son milieu, à ma*

*portée, l'arbre a ses charmes, sa permanence, son petit mystère. La nature me parlera-t-elle ? J'aurais tort de l'affirmer. Mettons que son murmure inaudible me convient mieux qu'au temps de ma jeunesse. Ni le ruisseau ni le nuage qui passent ne me consolent des hommes : jouer à Rousseau ou à Lamartine me semblerait dérisoire. Je ne hais pas davantage le lilas en fleur, le lac qui frissonne, la chauve-souris du crépuscule que je confonds avec l'hirondelle tardive. Je suis de l'homme, même hors de lui. Quand mon néant me paraît supportable, je supporte aussi l'herbe, l'aile, le pollen et la goutte de pluie, pour ce qu'ils sont. Je ne me convertis pas à la planète : je reconnais qu'elle existe et n'ai pas besoin de la louer. Je garde de mes petites pérégrinations quelques images précises. J'ai visité, pour la troisième fois en un an et demi, le musée de Metz, qui est le plus irrésistible de France : les salles, plongées dans l'obscurité, dardent leurs rayons électriques sur l'objet mis en évidence, de sorte que le regard est dirigé, sans la moindre possibilité d'une distraction. Le bronze ou la pierre du Moyen Age en acquièrent une intensité qu'on peut presque qualifier de mystique, ce qui convient à merveille aux sculptures du VIe et du VIIe siècle.*

*Qu'y a-t-il de plus émouvant que ces christs – bien sûr, j'en ai vu un grand nombre à Barcelone, au musée de Cluny, à Autun, mais ici l'éclairage les rend plus vibrants – sculptés dirait-on par des enfants, qui n'ont encore rien appris et qui se découvrent à l'instant même où ils découvrent leur dieu ? Et que la foi est adorable dans ses balbutiements, avant même qu'elle ne s'organise ou ne veuille se justifier. La religion ne me transporte qu'ainsi, somnambule et irresponsable. À l'opposé, elle peut me remuer aussi à son plus haut point d'ambiguïté et d'hypercivilisation : quand elle joue à s'approfondir et à s'accroître de ses énigmes, baroque et torturée. En tout cas, je fais, devant ces objets et ces symboles, une cure de désidentification ; je sais que je me contente d'eux, sans intervenir. Sortir ainsi de sa peau et de son âme est une opération aisée, à laquelle je ne me livre pas assez souvent. Se fondre en l'autre, quand il s'agit d'un être humain, n'est pas une affaire très originale : on retrouve toujours en ce miroir de chair sa propre hantise et sa propre substance psychique. Mais s'identifier à une gargouille, une stèle funéraire, une*

*draperie en marbre, demande un autre effort, que j'accomplis avec une étrange et louche volupté. Peut-être, face à tel semblable, me dis-je qu'il ne me survivra pas de beaucoup : nous sommes égaux dans le pourrissement. L'objet a des vertus plus graves : il existe pour cinq cents ans ou un millénaire ; par lui, je me projette dans le XXVe ou le XXXe siècle et, l'espace de quelques secondes, j'en suis tout troublé, comme si, doué d'une mémoire, il pouvait un jour témoigner de mon passage.*

*Je prends plaisir à revoir Kaisersberg qui est peut-être le lieu d'Alsace qui offre le plus de charme. Les maisons y sont belles et gracieuses, dans leur tassement de guingois ; c'est pourtant une autre vision qui m'y séduit : l'échappée, au bout de chaque ruelle, sur le coteau avoisinant ; une ligne abrupte et sinueuse qui part des pavés, longe les corniches, rase les remparts puis, en vol plané, s'élève parmi les vignes pour frapper, comme en plein cœur, l'azur. On est à la fois exalté et menacé, dans une verticalité très harmonieuse mais excessive. Au contraire, quelques jours plus tard, à l'invitation de Salah Stétié, désormais ambassadeur du Liban aux Pays Bas, je communie – j'abdique – avec un autre type de paysage, à Wassenaar, près de La Haye. La nature y est arrangée par les habitants, en de beaux jardins à la française ou à l'anglaise : très coiffés, on leur laisse l'apparence de quelque timide liberté, qu'accentue le passage fréquent des canards sauvages et des hérons cendrés. La conversation avec les arbres et les canaux se fait avec force civilités, donc au subjonctif, quelquefois plus-que-parfait. J'aime cet ordre, comme greffé sur le mystère. J'y trouve une forme agréable – sans doute trop – du sacré, qui ne m'impose aucun devoir. La mémoire ni la culture n'y ont aucune place : on s'y extrapole sans la panoplie habituelle des justifications oiseuses. On y perd son temps : peut-être ce genre de félicité est-il le moins coûteux du monde ; il me dispense de me savoir un intellectuel en vadrouille, et je ne me pose aucune question embarrassante.*

**(La mémoire ou l'oubli, p. 123-127)**

**JEAN PAULHAN**

Novembre 1984. Centenaires de Paulhan et de Supervielle. On célèbre Paulhan, et on émet un timbre à son effigie. Les hommages à Supervielle sont timides. Disproportion ! À chaque année de mon existence, depuis que je l'ai rencontré en 1949, je me demande ce que je pense vraiment de l'auteur des **Fleurs de Tarbes**. J'ai été de ses intimes, quand il avait entre soixante-cinq et quatre-vingts ans, et il m'est arrivé de le rencontrer jusqu'à deux fois par semaine. Cette amitié, cette affection même, n'allait jamais sans un certain trouble. Il pouvait être proche et imprévisible, attaché et distant, intense et désinvolte. Il avait écrit avec mille difficultés, et préférait la littérature des autres à la sienne. Grand, beau, les cheveux en brosse, le regard vif, la taille cambrée comme s'il voulait se redresser après être resté assis trop longtemps, il possédait une voix toute petite, qu'on eût dit de femme ou d'être effrayé par ses propres audaces verbales ou ses gestes qu'il avait, dans le mouvement des avant-bras en particulier, trop saccadés à son goût. C'est qu'il allait tout de suite à la litote ou à l'exagération, en porte à faux avec sa présence profonde qui, elle, était attentive, précise et plus équilibrée que son corps. J'avais l'habitude de dire que Paulhan repliait toujours une jambe, comme les cigognes ou les marabouts, afin de risquer la culbute ; perché ainsi sur lui-même, il cachait mieux sa puissance et son empire sur les écrivains, qu'il faisait trembler, souvent après trente années de familiarité. Le domaine littéraire était pour lui à l'abri de l'amitié. Le manuscrit avait sa valeur intrinsèque ; il ne pouvait en acquérir du seul fait qu'il fût écrit par un conteur ou un poète célèbre. Cette sévérité et ce respect du public lui donnaient une autorité incomparable et faisaient enrager les auteurs, jamais certains de ses réactions. Il avait juste assez de culture pour ne pas s'encombrer de connaissances paralysantes : l'intuition étudiée qu'était la sienne en faisait un lecteur non pas insatiable, mais toujours prêt pour la surprise. Ses préférences allaient à tout ce qui n'était pas lieu commun ou grosse cavalerie. C'était un précieux et un défenseur du classicisme comme de la révolte, sans que jamais il y eût entre tant de variétés une réelle contradiction. Il pouvait aimer Éluard et Jules Renard, Céline et Jouhandeau, de manière

*simultanée. Je ne l'ai jamais vu injuste : tout au plus irrité devant quelque avant-garde dont il ne savait pas encore s'il la trouvait de quelque intérêt ou non. Nous avons commencé à sérieusement nous connaître vers 1952, et je lui dois d'avoir cette année-là fait prendre mon premier roman chez Gallimard : **La Grande Éclipse**. Les trois ou quatre premières rencontres, au bureau de la revue, dès sa réapparition, ne furent pas faciles. Il m'interrogeait sur ma guerre, ma vie aux États-Unis et en Angleterre, dans les années sordides, mon occupation en Allemagne.*

*(La mémoire ou l'oubli, p. 200-201)*

### **DIRE POUR ÊTRE**

*Je deviens le cheval dès que je dis « cheval ».  
Je deviens l'océan dès que je dis « eau vive »,  
« eau confuse », « eau salée ». Mon destin est verbal  
et je n'occupe aucun espace entre les rives*

*de ma parole. En moi le squelette est un mot  
un peu trop long parmi les syllabes fragiles.  
Je suis ce que j'écris. Je n'ai pas d'animaux  
en dehors de leur nom. Je deviens la presque île,*

*dès que je dis la terre et la neige et la peur  
de les perdre soudain sous ma phrase infidèle.  
Je deviens le soleil, ô vocable menteur  
qui fais de moi, dans le silence, une voyelle !*

*Je deviens une bible, est-ce à cause du chant  
qui hésite parfois entre la parabole  
et la raison trop raisonnable ? En me fâchant  
contre mon existence – une phrase frivole –*

*puis-je redevenir un homme avec sa chair,  
ses globules, sa peau, ses poumons, sa logique ?*

Alain BOSQUET - 24

*Je ne m'appartiens plus. Mon livre s'est ouvert :  
il faut que j'obéisse aux lois de sa musique.*

*Je deviens horizon quand je dis « horizon ».  
Je deviens l'aigle en feu dès que je dis « colombe ».  
Vocabulaire, en toi je trouve ma raison.  
Je suis le mot sacré : mon berceau et ma tombe.*

(*Un jour après la vie*, p. 36-37)

### **HISTOIRE DE LA POÉSIE EN 109 MOTS**

*On aurait dû le rouer vif, François Villon,  
après son premier crime. Et le mielleux Racine,  
Affaire des Poisons ou pas, on aurait dû  
lui servir la ciguë. Et ce dégénéré*

*de Gérard Labrunie, on aurait dû le pendre  
au lieu de lui laisser ce luxe : le suicide.  
Et ce Verlaine qui couchait avec les hommes,  
il aurait dû mourir dans sa prison. Rimbaud,*

*qui avait l'âge des soldats, ce déserteur,  
on aurait dû le fusiller. Kostrowitzky,  
ce saboteur de notre langue, ce métèque,*

*on aurait dû l'abattre avec son vieux complice,  
Max Jacob, le youpin, le pédé d'avant-garde.  
Poète, exile-toi : tu pollues notre prose.*

(*Sonnets pour une fin de siècle*, p. 52)



## **INTÉRÊTS ET PROFITS**

à Armand Lanoux

*Si vous avez un cœur, c'est simple : faites-lui  
de la publicité, dans les hebdomadaires  
et les journaux. Si vous avez, fût-il très vague,  
avec un petit bruit de branche qui s'émeut*

*là-haut sur le tilleul, un semblant de beau rêve,  
avertissez les mass media. Si vous avez  
dans le coin du poumon un soupir qui s'agite,  
ne le gardez jamais pour vous : d'autres messieurs*

*voudront connaître un homme aussi sensible et fin.  
S'il vous vient une joie, vendez-en la recette :  
le siècle est à l'affût de tous les produits neufs.*

*Si vous avez une âme et qu'elle est présentable,  
nous vous recommandons un comité d'experts  
qui vous dira comment on en tire profit.*

(*Sonnets pour une fin de siècle*, p. 53)

## **PAYSAGE IMPROBABLE**

*Dans la boutique, on vend de la lune séchée.  
À l'aube le pêcheur rapporte à peine un poulpe,  
que les adolescents comparent, sans raison,  
parfois aux fleurs, parfois au sexe de la femme.*

*Le village voudrait voyager ; ses moyens  
sont modestes, pourtant : il change de colline  
et se contente le matin de peindre à neuf  
son vieil azur grincheux. La fontaine raconte*

Alain BOSQUET - 26

*son enfance banale, et le débarcadère  
s'invente un grand passé plein d'audace et de sang.  
Même le monument aux morts perd ses héros*

*dans l'herbe et dans le sable. Au fond de la boutique,  
plus personne, parmi les miroirs et les clous,  
ne demande le prix de la lune séchée.*

(*Sonnets pour une fin de siècle*, p. 17)

À Claude Couffon

*Entre le soir et le matin .  
il n'y a qu'une différence :  
c'est un oiseau de paradis.  
Entre l'oiseau et le cheval  
il n'y a qu'une différence :  
c'est un azur nourri de lait.  
Entre l'azur et la statue  
il n'y a qu'une différence :  
c'est l'eau qui souffre d'insomnie.  
Entre l'eau, l'air et le gazon  
y a-t-il une différence ?  
Demandons-le au grand sorcier  
qui raccommode les étoiles :  
lui seul connaît la différence  
entre homme et homme. S'il se trompe,  
c'est que l'oiseau est un cheval,  
l'azur une statue, le soir  
un matin de septembre et l'homme,  
malgré lui-même, presque un homme.*

(*Poèmes, un*, p. 67)

*Arrière-petit-fils d'un océan  
sage et lettré, petit-fils d'un reptile  
qui annonçait les tremblements de terre,  
fils du feu et de la neige invisibles,  
père d'une montagne à marier,  
grand-père d'un soleil qui ne se couche  
jamais sur ce pays, je dors.  
Passant, beau passant ! laisse-moi ton ombre fraîche :  
elle est trop chaude, mon éternité.*

**(Poèmes, un, p. 79)**

## **LES ARBRES**

*À Charles Le Quintrec.*

*Trois arbres sont couchés  
Comme des rois qui rêvent.  
Sapin, bouleau, pêcher,  
Si l'existence est brève,*

*Il faut en dire un mal  
Têtu ! Trois arbres chôment ;  
L'un se dit animal,  
L'autre se veut symptôme*

*D'il ne sait quoi : les cieux,  
Les océans, les fables ?...  
Car l'homme est contagieux,  
Et l'âme inabordable*

*A rasé la forêt.  
L'homme a pris sa revanche :  
Trois arbres sont abstraits  
De mépriser leurs branches.*

**(Maître objet, p. 231)**

Alain BOSQUET - 28

*J'écris :*

*« Cyclone bleu » ;  
vous prenez aussitôt refuge  
sur la montagne.*

*J'écris :*

*« Avoine folle » ;  
aussitôt vous parlez  
au merle, au catalpa.*

*J'écris :*

*« Roman de la rosée » ;  
aussitôt vous en êtes perplexes  
comme la neige devenant oiseau.*

*J'écris :*

*« Rivage en main » ;  
vous croyez aussitôt  
en de tendres naufrages.  
C'est en vous que se trouve  
le grand pouvoir  
de vivre par mes mots.*

**(Le cheval applaudit)**

## **VIEILLESSE**

*Les arbres meurent debout, rongés par leur sève et par le vent : leur vie est un long eczéma, et ils doivent se résoudre à voir que des écailles d'huîtres les couvrent, couche après couche. L'homme aussi, dans sa vieillesse, se couvre de peaux inutiles : on dit que ce sont ses paroles, qui reviennent, plaque après plaque. Est-ce une malédiction ? Seuls les très grands animaux, les éléphants et les rhinocéros, aiment à vieillir enveloppés en eux-mêmes, comme s'ils confondaient leur propre chair avec le tombeau.*

*Voilà ce que pense le hêtre plusieurs fois centenaire. Avant de s'immobiliser à jamais, il aimerait faire quelques pas ; il sait que c'est*

*contre nature. Mais cinq cents ans de patience ne méritent-ils pas une petite dérogation aux lois ? Il n'aura pas satisfaction. Il est déjà sa statue, et son parchemin couvert de mots inutiles.*

**(21 natures mortes ou mourantes, p. 19)**

*Dieu dit :  
« Mon angoisse est profonde :  
j'ai fait cet univers et je ne sais pourquoi.  
Le soleil chante, entouré de pouliches.  
L'océan me salue  
de ses îles légères,  
et le poète écrit une ode  
pour m'expliquer qui je dois être.  
Mon angoisse est profonde et mes étoiles  
sont trop lointaines pour me consoler ».*

**(Le tourment de Dieu, p. 57)**

*Un proverbe l'entraîne  
au fond d'un bouge où les derniers marins  
ont laissé leur squelette  
pour payer de pénibles amours.*

**(Poèmes, deux. 1970-1974, Les Notes, p. 100)**

*Je suis athée. Dieu me tente : je ne sais si c'est dans ma chair, mon esprit  
ou mon verbe. Je ne puis l'accepte et, le rejetant, perçois comme un  
remords.*

**(Le tourment de Dieu, préface)**

*Alain BOSQUET - 30*

*Âgé d'un demi-siècle, je soussigné Alain Bosquet, pseudonyme du vent, bouffi de corps et ventru d'âme, contradictoire et pur comme un lac qui soudain se réveille pour un accouplement de vieux crapauds, ayant trop lu de livres et rédigé quelques volumes pour nourrir mon orgueil.*

*(Injustice, Paris, La Table ronde, 1969 ; coll. Les Brûlots, n° 12)*

## *Synthèse*

14 août 2011

D'une constance imperturbable, l'œuvre d'Alain Bosquet ressemble à une salle de gymnastique littéraire où poésie, critique et roman se renvoient toujours les mêmes mots. Cœur bien accroché, poumons gonflés, sternum rigide, rate dilatée, okapi, bombe atomique en bandoulière, fait le guet, perché sur son platane et se demande où s'arrêtera la folie des hommes.

Chez Alain Bosquet, tout se répond. La trame de ses romans varie, mais l'histoire est identique, ses héros se ressemblent et lui ressemblent. *L'enfant que tu étais*, c'est lui ? Voire... Bernard Pingaud a dénoncé le danger qu'il y avait de dérapier sans frein de la biographie à l'œuvre et ce «frein», Alain Bosquet sait nous le rappeler, même si le «rapport d'émanation» entre le véritable Anatole Bisk de Varna et le petit Tolia qui découvre la poésie est patent :

*Armé d'une fourchette, que tu compares à une pioche ou une pelle d'explorateur, tu y creuses [dans ta crème glacée] des grottes qui bientôt s'effondrent et des anfractuosités où pourraient se loger des insectes magnifiques. (L'enfant que tu étais, p. 35)*

Bien sûr, telle anecdote, telle caractéristique sont puisées dans la réalité, mais des détails, comme, par exemple, le tutoiement de certains personnages nous rappellent l'inévitable distance à conserver entre le héros de papier et l'auteur en chair et en squelette .

En fait, si le contenu des histoires d'Alain Bosquet se répète parfois, ou, à tout le moins, se fait écho, l'innovation vient surtout du contenant. Ainsi, le tutoiement noté est-il relayé dans *Ni guerre ni paix* par l'emploi de la troisième personne du singulier. De roman en roman, on renoue ainsi le fil de l'apport stylistique inédit. Dans *Une mère russe*, c'est le bouleversement chronologique qui répond à cette signature originale ; dans *La confession mexicaine*, on alterne les points de vue.

Serait-ce qu'Alain Bosquet se veut surtout un écrivain de la forme ? Volontiers, il avoue n'avoir aucun « message » à transmettre. Que l'on ne s'y trompe cependant pas, si la récurrence de sa chronique familiale – même travestie – n'a, somme toute, qu'un intérêt limité, le reste de son « autobiographie » est riche d'enseignements puisqu'elle s'inscrit dans l'Histoire de notre siècle,

Au reste, l'entrée d'Alain Bosquet dans les lettres se fit précisément au moment où l'Europe tombait dans la guerre et nombre de ses textes découlent directement de cette expérience (*La vie est clandestine*). Mais, si sa réflexion est empreinte d'interrogations douloureuses – *Vivre était un défi qu'il fallait relever (Premier testament, p. 24)* – et de cris d'alarmes, ses récits passent heureusement aussi par d'autres toiles de fond. Sa découverte du monde, par exemple, est un réservoir dans lequel il puise abondamment (cf. *La confession mexicaine, Quel royaume oublié...*)

Ce regard promené sur l'univers en variant l'éclairage est entier et passe de sa prose à sa poésie. C'est, du reste, cette partie de son activité qu'il considère comme essentielle.

Un des premiers, il a essayé une poésie engagée dans son siècle. Brisant les digues convenues du Fleuve du Tendre, il a embarqué sur la nef de ses sonnets, la bombe à neutrons et les fusées interplanétaires. Obsédé par l'apocalypse nucléaire, il a très tôt tapé du poing sur la table pour que les poètes s'occupent d'autre chose que de fleurs et d'amour. De fait, ce qu'il nous dit du monde n'est pas très agréable. Sa lucidité se teinte à l'occasion d'ironie. Parfois, cela vire au sarcasme, voire au cynisme :

*...je radiographiais à longueur de journée les grands blessés revenus des îles enchanteresses : une branche de palmier dans la cervelle, un poisson volant dans le thorax, une perle de trop dans la pupille. (Une mère russe, p. 298)*

Réellement proche des choses, quitte presque à fonder un « front de libération de l'objet », Alain Bosquet détache délibérément les référents de leurs signifiants et renvoie le téléphone et le tabouret à leur pâture originelle :

*Il abandonne aux objets le soin de le débarrasser de l'homme*

*(Maître objet, p. 238)*



Dans son paradis enfantin, la naissance du poème tenait déjà une place de choix. Parrain et marraine de cette venue au monde : la magie des mots.

À ce propos, nous avons souligné que certains étonnements puérils affichaient une prégnance insistante. C'est le cas d'animaux symboliques ou merveilleux : la cigogne, le pangolin, l'okapi, le toucan...

*Je ne sais pas comment cette cigogne  
s'installe dans mon crâne et pour quelle raison,  
à la place du cœur, c'est la flèche qui cogne*

(*Un jour après la vie*, p. 42)

Dans ce catalogue, la palme revient toutefois au platane. Au-delà d'un amour de l'arbre, le platane est, en quelque sorte, un « point de repère poétique », l'aveu de l'altérité, de l'« épaisseur du monde ». La leçon de l'existentialisme est toute proche ! De fait, le poète est bien, comme le disait précisément Jean-Paul Sartre, *en-deçà des mots*, il peut donc se passer de nommer les objets et se doit plutôt de dire les choses autrement :

*Etre c'est faire naufrage dans le choix.*

(*Le livre du doute et de la grâce*)

De recueil en recueil, le Bosquet poète crée alors un univers de mots vides, d'illusions et de métamorphoses. On a ainsi chez le petit Tolia des crises de « poétite aiguë » :

*Si tu mets une telle ardeur, te dit ton père, à métamorphoser les  
vérités, c'est que tu leur attaches une réelle importance.*

(*L'enfant que tu étais*, p. 145-146)

Alain Bosquet confie aux objets la faculté d'appartenir de leur chef au vide, de convoquer eux-mêmes leur absence par refus de la présence exigée par les maîtres hommes :

*L'homme dénature les objets, et se dénature à leur attribuer une  
fonction.* (Introduction à *Maître objet*, p. 187)

La révolte des objets, c'est aussi la dénonciation des catastrophes humaines, la négation du Titanic et d'Hiroshima. On retrouve bien là les perpétuelles inquiétudes d'Alain Bosquet sur notre « crépuscule d'ère ». Profondément antihumaniste, il ne fait aucune confiance à ses semblables. La poésie pourrait peut-être nous offrir une issue de secours, mais hélas,

le verbe ne peut nous sauver, car le verbe est aussi une erreur, un glissement cauchemardesque proposé au hasard :

*Je prononce « cravache » : elle est un léopard,  
Je répète banquise : elle devient comptine  
Les mots, ces comploteurs, me tiennent à l'écart  
De tous leurs guets-apens*

(*Maître objet*, p. 219)

Ceci dit, son cri d'alarme est clair. Écologiste d'avant-garde, notre poète s'affirme une sorte de baroudeur des lettres prêt à bouleverser la réalité, Excusez la « minceur » du programme... Rien décidément ne lui fait peur, aucun défi littéraire. À trop jongler avec les tours de force poétiques, ne risque-t-il pas cependant de laisser de côté la pure beauté du texte ? Peu importe ! Son implication dans le monde est totale. Ainsi, il peut sans doute s'excuser de ce que le poète n'a plus de place en notre siècle :

*Il nous faudra ensemble aller à la conquête  
de ce vaste univers, hardis  
car le poème et le poète  
sont interdits*

(*Un jour après la vie*, p. 21)

Dans le prolongement de ce constat, Alain Bosquet s'est souvent interrogé sur sa propre situation dans la littérature contemporaine. Quoiqu'il s'en défende, il ressent un besoin ardent de reconnaissance : doit-il s'en excuser ?

*Qu'on me réserve sept ou huit lignes dans une encyclopédie chinoise,  
et je promets de ne pas me suicider tout de suite.*

(Préface à LE QUINTREC, p. 9)

Et, dans un autre genre :

*Je ne suis pas fâché de me savoir quelconque.*

(LE QUINTREC, p. 98)

Se prend-il au sérieux ou essaie-t-il seulement de se *démythifier* ? Le thème de la «quelconquitude», Alain Bosquet l'a repris en maintes occasions et l'applique souvent à ses personnages. Cette inquiétude de savoir ce qu'il adviendra de son œuvre (nouveau pari stendhalien) cache une autre angoisse, omniprésente, celle de la mort. Déjà, dans la panoplie récurrente du vocabulaire bosquetien, avons-nous épinglé les viscères et le squelette. Celui-ci hante bien des pages et danse, macabre, au gré des poèmes. D'une manière plus générale, Alain Bosquet accorde une grande importance au corps tant physique que physiologique :

[Je suis] *un cadavre en sursis, qui a pour métier d'aligner des mots que tour à tour il vomit et adore.* (*Marginales*, p. 47)

Serait-ce qu'il réclame une vie de secours ? Ceci n'est pas sans poser le problème du rapport d'Alain Bosquet avec l'au-delà et la divinité. Il se dit volontiers athée, mais, quelle que soit la relation intime aux dieux, aux personnes (et surtout à sa mère) et aux événements, c'est toujours l'écriture qui prend le dessus. Pour Alain Bosquet, l'écriture est plus qu'une bouée de sauvetage, elle est une raison de vivre. Cette écriture ne se résume d'ailleurs pas à sa production personnelle. En effet, son métier de critique le plonge fatalement au cœur des lettres. Grâce à lui, il a approché tous les grands noms de l'histoire littéraire récente tant sur le plan humain que sur le plan artistique. Il est difficile de résumer cette autre facette du personnage en quelques lignes. Disons surtout que, dans ses prises de position, il en est qui ne sont pas partagées par tous, et que, dans ses anthologies, on pourrait regretter certains oublis. Mais qui est à l'abri d'erreurs ? Devrait-il se résumer à cet *otage adulé* (*La mémoire ou l'oubli*, p. 20) dénoncé au passage ?

En ce qui concerne sa filiation littéraire, dès la longue préface à sa première anthologie, le tableau était brossé. Oui à Supervielle et Éluard et non à Apollinaire. Ces attachements, Alain Bosquet ne les a pas reniés par la suite, mais il s'est sensiblement démarqué des surréalistes qui avaient influencé ses premiers recueils. Ses amitiés avec Aragon et Breton ont, à ce titre, été prépondérantes. De même, on ne doit pas être étonné de trouver certaines parentés avec Jacques Prévert :

*On demande un recteur pour classe buissonnière.*

*On demande un gardien de rosées,*

*On demande un comptable comptant de zéro à zéro*

*(Sonnets pour une fin de siècle, p. 38)*

Sa poésie, parfois «cosmique», pourrait faire songer à Walt Whitman et, dans une moindre mesure, à Blaise Cendrars.

Revenons un instant au style. Outre les astuces citées, notre auteur rompt souvent les phrases de manière inattendue. Parfois, il s'interroge, interpelle le lecteur, laisse des choix. Le texte s'organise comme un puzzle dont le lecteur/joueur découvre les pièces petit à petit. Ces constantes ruptures rhétoriques s'accompagnent d'un foisonnement baroque de métaphores et d'images colorées. À l'occasion, il a aussi essayé une écriture plus immédiate (cf. *Notes pour un pluriel*). Ailleurs, il alterne les inventions verbales avec un inventaire vertigineux de la planète. Et, finalement, l'allure pseudoclassique de ses vers est peut-être, avec les constantes brisures de la ligne mélodique, une nouvelle façon de nous montrer son «omniscepticisme» :

*Connaissez-vous quelqu'un qui, devant l'âme,*

*n'éprouve pas d'horreur : un homme un peu déçu,*

*dans la rosée du soir, lorsque les cloches blâment*

*le village bossu,*

*la prairie borgne et la forêt qui tousse ?*

*(Un jour après la vie, p. 43)*