Jean Rollin

Écrits Libertaires 1963—1980

Préface de Jehan Van Langhenhoven

CINÉASTE, ÉCRIVAIN, DIRECTEUR DE COLLECTION… LE NOM DE JEAN ROLLIN EST BIEN CONNU DE TOUS LES AMATEURS DE FANTASTIQUE.

DANS LES ANNÉES 60 IL ÉCRIVIT QUELQUES TEXTES DANS LA PRESSE LIBERTAIRE (LE MONDE LIBERTAIRE, LA RUE, LA CRÉCELLE NOIRE) ET CETTE BROCHURE EST UNE COMPILATION D'UNE DIZAINE DE CES TEXTES.

LES MOTIVATIONS POUR LES RENDRE ACCESSIBLES AUJOURD'HUI, ET PRÉCISÉMENT CEUX-LA, SONT MULTIPLES. D'ABORD PARCE QUE LES SUJETS ABORDÉS (L'ART, LA LITTÉRATURE ÉROTIQUE OU POLICIÈRE, LE ROMAN POPULAIRE, LE CINÉMA ETC.) ONT SEMBLE-T-IL TOTALEMENT DISPARUS DE LA PRESSE LIBERTAIRE ACTUELLE. CES TEXTES ONT POUR TRAIT COMMUN DE MONTRER QUE CES SUJETS ONT TOUT À FAIT LEUR PLACE DANS LES PRÉOCCUPATIONS DES LIBERTAIRES, SANS JAMAIS TOMBER DANS LA DÉFINITION D'UN « ART OFFICIEL ANARCHISTE ». LE POINT COMMUN ENTRE L'ART ET LA PHILOSOPHIE LIBERTAIRE EST BIEN LA LIBERTÉ.

ENFIN, ET CE QUI N'EST PAS DE MOINDRE INTÉRÊT, LA PLUPART DE CES TEXTES OFFRENT D'EXCELLENTES INDICATIONS BIBLIOGRAPHIQUES.

PERSPECTIVE LIBERTAIRE

COLLECTION CULTURE

Jean Rollin

Ecrits libertaires

1963-1980

GRANDEUR DU ROMAN POPULAIRE

par Jean-Claude Tertrais

Les uns et les autres

Gaston Leroux, surréaliste

Michel Zévaco

...(approche du roman populair

LA RUE

LE SEXE

DOSSIER:

LA SUITE AU PROCHAIN NUMERO...

Conclusion

LES OUVRIERS ET LE LETTRISME

LA PEUR DE L'ART

PERSPECTIVE LIBERTAIRE

Sommaire :

0) **Jean Rollin, stratège du désordre** - Préface de Jehan Van Langhenhoven **p. 3**
1) **Les Surréalistes et la révolution sociale** - ML* n°126 - repris dans Increvables Anarchistes n°8 **p. 5**
2) **Les enfants du roman noir** - La Rue n°11- 1971 **p. 7**
3) **Littérature érotique** - La Rue n°4 - 1969 **p. 11**
4) **Le Spectacle érotique** - La Rue n°17 - 1974 - Spécial Sexe **p. 15**
5) **Le Troisième principe n'est pas encore pollué** - La Rue n°20 - 1975 - Spécial écologie **p. 17**
6) **Grandeur du roman populaire** (avec Jean-Claude Tertrais) - ML n°103 - 1964 **p. 20**
7) **La suite au prochain numéro… (approche du roman populaire ou feuilletonesque)** – Fascination n°7 - 1980 **p. 28**
8) **Les Uns et les autres** - ML n°92 - 1963 **p. 34**
9) **Les ouvriers et le Lettrisme** – ML n°95 - 1963 **p. 36**
10) **La Révolution Dada au cinéma** - ML n°77 - 1962 **p. 38**
11) **La Peur de l'art**- ML n°100 - 1964 **p. 39**
12) **Pour en finir avec l'obscurantisme : essai d'introduction à l'écoute de la musique concrète** - ML n°96 - 1963 **p. 43**

Autres Textes (liste non exhaustive) :

- La Forme et le reste : défense du cinéma (réponse à l'article de Maurice Joyeux du ML n° 63)- ML n°69 -1962
- Cinéma interdit – ML n°86 - 1963
- Les Expériences parallèles : évolution de l'art dramatique théâtral et cinématographique - ML n°87 - 1963
- Germinal – ML n°94 – 1963
- Où en est le mouvement lettriste ? : entretien avec Maurice Lemaître -ML n°94 - 1963
- La tragédie optimiste – ML n°95 - 1963
- Le « Nouveau » nouveau roman américain - ML n°111 - 1965
- Introduction à une future étude de la bande-dessinée – ML n°113 - 1965
- La critique cinématographique – ML n°116 - 1965
- La critique cinématographique, La revue des revues du cinéma – ML n°117 - 1965
- Chacun son monde – ML n°119 – 1966
- Merveilleux cinéma merveilleux – La Rue n°1 - 1968
- Notes préliminaires sur le roman de science-fiction – La Rue n°2 – 1968
- La censure et le « Général » - La Rue n°15 - 1973
- Philosophie et sexualité – La Rue n°17 – 1974 – Spécial sexe
- Méthodes anciennes et modernes – La Rue n°25 – 1978 - Spécial Les pénétrations policières dans le milieu ouvrier
- Lyrisme noir – La Crécelle Noire n°5 - 1980
- Postface à « Les anges de la mort » d'André Héléna, éditions Fanval - 1988
- 'A suivre' une formule magique – Fusion Fantasy n°4 - 1992

Site officiel (en anglais) : http://www.shockingimages.com/rollin

* : ML = le Monde Libertaire

Les éditions Perspective Libertaire remercient les deux auteurs pour leur aimable collaboration

sans ressentir le besoin de l'imiter. Quel bruit fait la pierre ? aucun, apparemment. Cependant pour le musicien, des ondes multiples émanent de la masse concrète que représente la pierre. Et pourquoi la .pierre elle-même ne serait-elle pas instrument de musique, tout aussi bien que la caisse de résonance ou la corde ? Si l'homme jette cette pierre contre une autre pierre, un son est produit, son qui ne peut être créé que par le choc d'une pierre contre une autre pierre. Une multitude infinie de variations sonores est donc à la disposition du musicien. Et il peut y ajouter la voix humaine, non comme chant se basant sur le rythme d'une musique, mais comme instrument premier, c'est-à-dire arythmique.

La combinaison de plusieurs de ces nouveaux instruments produit un ensemble de sons. Il faut maintenant les domestiquer et surtout les faire parler, les faire s'exprimer.

En fait, l'utilisation de sources musicales différentes des seuls instruments connus jusqu'alors importe peu : seule la musique compte.

Hier, les grands Surréalistes se tournaient vers les Marxistes, alors que- le mouvement Libertaire aurait dû être le premier à adhérer aux idées qui révolutionnent l'art.

La société que nous défendons est une chose, mais « l'Homme ne vit pas seulement de pain », et une doctrine économique ne peut être la seule valeur à offrir aux jeunes qui se tournent vers nous. La carence des organisations politiques face aux découvertes artistiques est flagrante.

A nous, justement, de montrer que notre mouvement a su rester jeune, qu'il n'est pas un « parti » mais un mode de vie.

PERSPECTIVE LIBERTAIRE

Édition et diffusion électronique de brochures anarchosyndicalistes et anarchistes révolutionnaires

http://perspectivlibertaire.free.fr/

qu'en employant des instruments à cordes, Boulez introduit la flûte, le vibraphone et la percussion. L'hermétisme du verbe de René Char peut donner lieu à deux sortes d'interprétations.

Si l'on se place du point de vue d'une musicalité comme celle de Bach, l'on est conduit comme au long d'un couloir étroit, tout au long duquel se mêlent étroitement l'imperméable mystère de la musique et des mots, l'une n'appartenant qu'au musicien et l'autre au poète seul, mais toutes deux se rejoignant dans la solide structure d'une route qui se trace d'elle-même.

Au contraire, si l'on prend la musique de Pierre Boulez illustrant le texte de Char, un certain nombre de constantes nouvelles se dégagent. La rigueur persiste, et la musique de Bach trouve son contrepoint chez le moderne par la pureté du chant, qui s'effectue à une seule voix, hermétique, sans parole. Par contre, la musique elle-même, de par les sons inattendus qu'elle produit, souligne la surréalité de la phrase de Char.

Lorsque le chant donne place au mot, le poème semble s'expliquer au travers de l'accompagnement musical ; dès que les deux derniers vers du poème sont dits :

« *Des yeux purs dans les bois*
Cherchent en pleurant la tête habitable »,

la voix se tait, et la musique seule demeure.

Le rapport entre les vers que l'on vient d'entendre et la musique qui leur succède est, inexplicablement, évident.

Si Bach, appliqué comme illustration au même poème lui conserve tout son mystère, il n'en demeure pas moins vrai que la validité de deux musiques totalement antagonistes au préalable est pleinement reconnue par rapport à un même texte.

Tout cela pour en aboutir à ceci : la dissonance, la dodécaphonie, la percussion, tout autre procédé enfin, employé comme élément d'un nouvel art musical, peut procurer les mêmes sensations que la musique classique, mais en s'en échappant elle ouvre la porte sur d'autres sensations inexplorées jusqu'à elles.

Finalement débarrassée du contexte poétique, la musique concrète se libère une fois de plus de sa justification, et devient pure, intacte.

IV. - La matière

Qu'est-ce qu'une pierre ? Qu'est-ce qu'un arbre? Qu'est-ce qu'un pont ? Ce sont ces questions que se posent les créateurs de la musique concrète. Celle-ci en est encore à ses 'premiers éléments : la constitution de formes et de matières nouvelles.

Jadis, lorsqu'on voulait illustrer musicalement, on imitait le bruit réel produit par un animal, par exemple Saint-Saens dans son carnaval des animaux, ne procède pas autrement. Aujourd'hui, le bruit, le son, peut représenter n'importe quoi

Jean Rollin ; stratège du désordre

Que passons-nous aujourd'hui ?
Mais le désordre, ma chère, le désordre.
…
…
Le désordre, une stratégie.

JVL/Le dernier Tram pour Cinecittà

La vampire serait-elle tout aussi compatible avec le marteau que Wozzeck avec l'Internationale - et la voix d'André Breton avec le pavé de Saint-Denis… L'interrogation est capitale, périlleuse qui, au même titre que les très riches heures de la pensée –elles sont rares – concerne leurs plus parfaites antipodes ; et nous y sommes. Là où tout se gauchit, se vend et, à l'instant propice, finira bien par radicalement tourner casaque. Pitoyable !
Fort de cette conscience comme d'une fidélité au long cours, Jean Rollin rôde. Jean Rollin erre. Politique. De cervelle comme de pas. N'hésitant pas, en guise de mise en garde ou mieux encore de rendez-vous, à sans ambiguïté nous livrer ses assises.

La femme au carrefour surgissant nue de l'horloge alors qu'à deux pas roule la mer serait-elle compatible avec les vociférations du peuple qui gronde et marche …

Le problème n'est pas nouveau qu'en toute lucidité se posèrent déjà les Surréalistes. Il est même au cœur de leur histoire. Ou plus exactement d'une histoire bien plus vaste. Confer la mort de René Crevel ainsi que les revirements réitérés d'un Aragon. Sinistre girouette …

Jean Rollin nous le rappelle, d'un bout à l'autre de ces lignes, nous restituant en conséquence à la toute-primauté de l'imaginaire, ce nœud incontournable de l'Etre sans lequel à la longue tout ne serait jamais que basse, stérile et fort répétitive cuisine. Qu'il en aille du pain, du vin et, comble du néant, jusqu'au coït nerveux le soir au fond des palaces borgnes.

Donc URGENCE.

Urgence à réconcilier les mouvements.

Tentative, avouons-le, parfois fort bancale :

Mouvement lettriste /Mouvement ouvrier /Mouvement du ventre, des lèvres et évidemment tôt ou tard pourquoi pas roulis de la marée…

Qui oserait prétendre l'entreprise désuète, traduisez d'un autre temps, ferait par avance acte de terrible cécité. Car, indéniable, elle est là plus que jamais à l'ordre du jour comme déjà jadis patente elle le fut, ici pour Le Monde Libertaire, là pour La Rue (beau titre d'évidence pour une revue anarchiste).

Digression …

Comment l'espace d'un souffle, durant les années d'excavation de l'homme au képi, le plaisancier de Baden-Baden, ne pas tenter de saisir Jean Rollin …quittant le rêve qui pourtant toujours lui fut et sera des plus complices, pipe aux lèvres, enroulé dans sa canadienne – dialectique, très dialectique et alors membre à part entière du groupe Louise Michel- s'évertuant au fil de l'action à redonner au mot intellectuel – mot qui par la suite, sous sa plume comme entre ses lèvres , n'aura de cesse d'osciller entre dynamite et sacré- sa pleine mesure de lucidité , d'exigence et de responsabilité.

Ne pas tenter de le saisir (au passage belle tranche à vif de feuilleton populaire) à l'affût de ce romanesque explosif qu'à coup sûr n'auront pas manqué de lui offrir Maurice Joyeux et ses amis : taillés au couteau, ils appartenaient à La Commune , aux barricades … infatigables garants d'une littérature de fraternité et d'utopie (tangible).
Et comment à mon tour pourrais-je, quelques années plus tard, ne pas m'en revenir là-bas, sur les hauteurs de la Butte, dans la maison de l'Anarchiste. Il parle. Et c'est l'Histoire qui, cahotique ,insondable, sans plus attendre ouvre son livre.

Comme, bercés par les artifices d'une époque faste, nous semblait alors loin, pour ne pas dire révolu for ever, le temps des missels, papillotes et autres tchadors…par essence de concert si peu favorables au grand bal des souris. (Là où l'imaginaire ne saurait en perdre une bouchée). En ces eaux, d'une richesse inextinguible, la rue jour après jour s'affirmait objectivement éternelle….Elle le redeviendra. Tôt ou tard .Du moins si sans relâche ni ambiguïté nous prenons le temps d'y inscrire nos assises et rendez-vous. Si solitaires soient-ils. Pour l'heure politiques, tentant de réconcilier les mouvements, nous rôdons. Errons …

Mélancoliques à main armée.

Jehan Van Langhenhoven / Paris le 20 /12 /2006

André Breton est mort.

chiste, s'attarderait à considérer l'Acropole ; alors qu'il suffit d'ouvrir les yeux pour trouver Le Corbusier ...

Car enfin, si, sur le plan social, les anarchistes ne désirent pas l'évolution de la société, mais sa complète transformation, pourquoi, dans le domaine artistique, refuseraient-ils d'appliquer les mêmes théories et se laisseraient-ils dépasser par d'autres ?

II. - Le conformisme et l'ordre nouveau

« Le seul langage valable, celui des rapports humains », écrit Henri Miller dans sa préface au livre de Mezz Mezzrow et Bernard Wolfe, « La rage de vivre ». Cette affirmation, à laquelle chacun d'entre nous peut se rallier, est peut-être la clé qui doit permettre aux vrais révolutionnaires d'entrer de plain-pied dans la- vie moderne, sans renier les théories économiques qui sont nôtres.

Tant que l'homme sera vivant, il s'exprimera, soit pour se satisfaire lui-même, soit pour faire ressentir à d'autres les sensations qui l'agitent. Tout sera sans cesse remis en question, de nouvelles échelles de valeurs feront sans cesse leur apparition et sans cesse le créateur cherchera ailleurs ce qu'il ne trouve plus dans ce qui est déjà.
Cette constante revalorisation des éléments de la pensée est le plus grand potentiel de conservation de la matière artistique qui se puisse concevoir. En effet, comment imaginer le déclin d'un art comme la musique, par exemple, alors qu'il est en constant bouleversement, qu'il s'oriente sans cesse vers de nouvelles formes, alors que les maîtres classiques d'hier font place aux chercheurs d'aujourd'hui ...

Il n'y a pas à proprement parler d'ordre nouveau en art. Il y a seulement des tendances plus ou moins fortes vers de nouvelles formes d'expression, et c'est de ces tendances que naîtra l'art nouveau, qui sera à son tour absorbé par tous les courants divergents qui feront l'art futur. Nier la révolution en art et le renouvellement des valeurs, c'est faire preuve d'un esprit de confort béat, et ramener l'homme cent ans en arrière, au temps de Mozart et de Vivaldi.

III. - De Bach à Pierre Boulez

Il a souvent été question des équations mathématiques que peuvent représenter les écrits musicaux de Bach. Cette construction peut se comparer avec certaines tentatives de la musique concrète qui n'est pas, comme l'on pense trop souvent, une simple improvisation faite avec n'importe quoi.

La musique concrète elle aussi, est pensée.

Prenons par exemple de Pierre Boulez, « Le Marteau sans maître », illustrant une suite de poèmes de René Char portant le même titre. Alors qu'un précurseur comme jean Rivier, encore trop attaché aux traditions, n'arrivait à la dissonance

cune création de l'homme ne vaut que l'on y sacrifie la liberté.

La seconde, tout aussi importante, est que cette Acropole prend de la place, et que sur le terrain déblayé sur lequel s'élevait le monument du passé, il se trouvera un homme pour construire le monument de l'avenir, et celui-ci sera encore plus beau.

L'Art est le reflet de la vie intérieure de l'homme, et cette vie intérieure, cet art donc, est en-avance de plusieurs siècles fut la vie extérieure du même homme.

Alors que l'individu encore entravé par les chaînes de la bêtise, aliène lui-même sa propre liberté en se donnant des chefs qui deviennent immanquablement ses bourreaux - j'ai nommé la « sacrée boutique sociale », comme on disait dans le temps alors que l'homme extérieur en est encore là, sa vie intérieure est ailleurs.

La création est libre. L'homme physique est prisonnier, il s'en prend toujours à la terre tandis que son esprit créateur considère déjà l'univers. La notion de cosmos existe dans l'art depuis longtemps, alors que l'on commence seulement à en entreprendre sa conquête matérielle. La communication entre les hommes est depuis longtemps établie au moyen de formules sacro-saintes, qu'apparemment nul ne songerait à abolir. Dans l'écriture, la phrase était le résultat d'un système de conventions grammaticales ayant pour base sujet-verbe-complément. En musique, le rythme sert de base à la construction de la phrase musicale. En peinture, la représentation concrète des objets servit pendant longtemps de point de départ à la recherche : la peinture conventionnelle reflète un certain réalisme des formes, que le peintre cubiste transpose suivant leurs racines, tandis que le surréaliste rompt avec l'ordre des choses donné par la vue pour prôner l'ordre intérieur.

Mais voici paraître de nouvelles voies : Joyce brise la logique du récit, et Faulkner détermine une nouvelle chronologie: celle de l'esprit vient remplacer le déroulement temporel des faits. Céline casse définitivement le style classique et la construction de la phrase, Robbe-Grillet et Butor s'inscrivent à leur tour dans l'ordre nouveau des idées pour embrouiller les cartes à plaisir.

Les lettristes en finissent avec le mot. L'art pictural devient abstrait, de nouveaux « champs magnétiques » lui sont ouverts.

En musique enfin, l'école moderne oublie le rythme. La dissonance apparaît. Le « break » des jazzmen est appliqué aux concertos et aux symphonies. Ce sont les œuvres modernes, celles d'Honegger, Darius Milhaud, André Jolivet, jean. Rivier, Henry Barraud, Daniel-Lesur. On en viendra vite à la rupture totale avec les formes anciennes - Edgard Varese introduit ses « ionisations », nouveaux sons provenant de divers instruments a. priori non musicaux. On aboutit à !a musique dodécaphonique et aux Recherches Musicales. Alban Berg, Schoenberg, Pierre Boulez, Pierre Schaeffer, Stockhausen composent maintenant suivant les nouvelles découvertes. Il n'y a plus de musique « classique » ni de musique « moderne ». Il y a quelques années, la « Symphonie Liturgique » d'Honegger pouvait passer pour de la musique moderne, de même qu'il y a trente ans « Le Sacre du Printemps « . Cependant, Honegger nous semble classique si nous entendons les Kontrapunkte de Stockhausen qui datent pourtant de dix ans déjà ... Aujourd'hui, quel' homme, fût-il anar-

Les surréalistes et la révolution sociale

Aragon est vivant...
C'est un double malheur pour la pensée honnête
(Une du Monde Libertaire paru en novembre 1966)

Silence ! il n'est pas de solution hors de l'amour (André Breton, avril 1929)

Pour ceux, qui à notre époque, abordent pour la première fois le surréalisme sans connaître les créateurs du mouvement, sans les avoir jamais rencontrés, la première sensation ressentie est celle du rire.

Un rire qui est celui que l'on ressent devant une évidence telle que l'on se trouve confondu de ne l'avoir pas reconnue plus tôt. Pareille à la Lettre volée de Poe, l'innocence première du surréalisme sera sa propre barrière vis-à-vis des gens sérieux et des chercheurs. Car, lorsque l'on connaît cette évidence là, il n'est plus besoin de fouiller dans l'enchevêtrement des moyens d'expression pour créer. Cette innocence, innocence sans laquelle il ne saurait y avoir d'appréhension affective de l'œuvre d'art et qui nous quitte au soupçon d'un piège (La clé des champs), est pour Breton et ses amis le synonyme de l'amour. C'est cette passionnante ouverture à pleins bras sur la vie, cette croyance en l'Homme et en lui seul, débarrassé de toute obligation extérieure, qui permit au surréalisme de changer complètement la vie.

C'est une terre ferme, aujourd'hui plus que jamais, mais avec ce qu'il faut d'insolence pour ridiculiser l'intellectualisme. Aucune compromission n'étonne aujourd'hui. Que ce soient les douteuses déclarations d'un Steinbeck, face au Viêt-nam, les faux fuyants d'un Camus envers l'Algérie ou la "destinée" d'un Malraux, de l'Espagne au Gaullisme. Rien n'a plus d'importance, car on sait que jamais le surréalisme ne trahira, que la signature de Breton au bas d'un manifeste sera toujours garante de sécurité intellectuelle, un gage de pureté.

Breton et ses amis apparaissent, vis-à-vis de qui ne les connaît pas personnellement, comme ceux qui peuvent se permettre de rire, parce que jamais l'ombre d'une compromission n'a pu leur être reprochée. L'intransigeance qu'on leur reproche habituellement fait maintenant figure de vigilance visant à conserver intact un des seuls mouvements totalement propres de notre époque.

La lutte incessante pour la culture, qui fut celle de Breton, devait amener le mouvement à se placer au-dessus de toute critique, chaque prise de position en face de telle ou telle œuvre, ou mouvement, ou tentative, faisant alors jugement indiscutable et sans réplique. Il est impossible de ne pas être surréaliste à un moment ou à un autre, si l'on se réclame de la révolte et de la remise en question de tous les systèmes sociaux existants.

Breton écrit dans « La claire tour » : Où le surréalisme s'est pour la première fois reconnu, bien avant de se définir à lui-même et quand il n'était encore qu'association libre entre individus rejetant spontanément et en bloc les contraintes sociales et

morales de leur temps, c'est dans le miroir noir de l'anarchisme. Anarchie ! ô porteuse de flambeaux !

Qu'ils s'appellent non plus Tailhade, mais Baudelaire, Rimbaud, Jarry, que tous nos jeunes camarades libertaires devraient connaître comme tous ils devraient connaître Sade, Lautréamont, le Schwob des Paroles de Monelle.

Pourquoi une fusion organique n'a-t-elle pu s'opérer, à ce moment, entre éléments anarchistes proprement dits et éléments surréalistes ? J'en suis encore, vingt-cinq ans après, à me le demander... Les surréalistes ont vécu avec la conviction que la révolution sociale étendue à tous les pays ne pouvait manquer de promouvoir un monde libertaire (d'aucun disent d'un monde surréaliste, mais c'est le même). Tous au départ, en jugèrent ainsi y compris ceux - Aragon, Eluard - qui par la suite, ont déchu de leur idéal premier jusqu'à faire dans le stalinisme une carrière enviable (aux yeux des hommes d'affaires)... On sait assez quel impitoyable saccage a été fait de ces illusions durant le deuxième quart de ce siècle. Par une affreuse dérision, au monde libertaire dont on rêvait, s'est substitué un monde où la plus servile obéissance est de rigueur, où les droits les plus élémentaires sont déniés à l'Homme, où toute vie sociale tourne autours du policier et du bourreau. Comme dans tous les cas où un idéal humain en arrive à ce comble de corruption, le seul remède est de se retremper dans le grand courant sensible où il a pris naissance, de remonter aux principes qui lui ont permis de se constituer. C'est au terme même de ce mouvement, aujourd'hui plus nécessaire que jamais, qu'on rencontrera l'anarchisme et lui seul... Cette conception d'une révolte et d'une générosité indissociables l'une de l'autre et, n'en déplaise à Albert Camus, illimitables l'une comme l'autre, les surréalistes aujourd'hui la font leur, sans réserves. Dégagée des brumes de mort de ce temps, ils la tiennent pour la seule capable de faire resurgir, à des yeux d'instant en instant plus nombreux. La claire tour qui sur les flots domine !

Les surréalistes seuls n'ont jamais senti le besoin de se justifier. Breton, dans un texte attaquant Albert Camus, disait : Le mot alibi est affreux, il est du vocabulaire de la répression. Il n'y a que les imbéciles qui ont besoin qu'on s'explique sur une attitude aussi claire que celle qu'ont adoptée les surréalistes.

André Breton, pour qui la poésie, la révolte (en fait toute forme de création), se résumait dans le mot amour, auquel il a donné sa vraie valeur à une époque où le sentiment est sans cesse ramené à son niveau le plus bas, est certainement un des hommes les plus marquants de notre temps.

ma au niveau de la « Photographie animée ».

Venons-en aux fameux « *interdits de l'art abstrait* ». En fait, lorsque apparaît une nouvelle forme d'art, cela implique que la précédente est arrivée à maturité, que le besoin s'est fait sentir d'aller plus loin, la forme précédente ne satisfaisant plus le besoin de création de l'artiste. Qui aujourd'hui songerait à faire œuvre créatrice en mettant en fable animalière les embarras de Paris, singeant Esope ou La Fontaine ? Il n'y a d'autres interdits dans l'art abstrait que de cet ordre. Par contre, l'auteur de « l'Art et la Vie » enferme l'homme dans un carcan religieux. De même qu'au moyen âge l'église proclamait « *Il n'est d'autre art que religieux* », on veut nous faire croire que les formes nouvelles inventées par l'homme ne valent rien, que seules prédominent les formes existant déjà dans la Nature. De là à dire que la Nature c'est l'expression de Dieu, il n'y a qu'un pas.

Dans cet ordre d'idée, l'art abstrait et tout ce qui en découle est la preuve la plus éclatante que Dieu c'est l'homme, puisqu'il crée un monde de formes différentes, ce qui était donné au départ. Et pour beaucoup, l'esthétique des vaisseaux spatiaux est plus belle qu'un oiseau sur une branche, parce que venant de l'homme. L'abstraction est, justement, plus humaine, plus « *dans la vie* » que tout copiage de la Nature.

Pour en finir avec l'obscurantisme : essai d'introduction à l'écoute de la musique concrète

I. - Il faut détruire l'Acropole

Le plus solide des principes bourgeois et réactionnaires est le respect des traditions.

Et en cela, toutes les écoles politiques se rejoignent : qui songerait à reconsidérer les six arts, qui songerait à en instaurer d'autres, le septième ayant été une tentative bâtarde, qui enfin remettrait en question tout ce qui est solidement établi ?

Puisque l'on a bien voulu, dans le dernier numéro de ce journal, considérer l'Acropole comme le symbole de l'art indestructible reconnu par tous, je voudrais donner ici, en guise de parenthèse, deux raisons qui font que nous. Anarchistes, devons détruire cette Acropole.

La première est que n'importe lequel d'entre nous se ferait une joie de la faire sauter si les souverains Grecs s'y trouvaient en visite, car aucun monument, au-

derne. Allons-nous être dépassés par les jeunes communistes qui déjà ruent dans les brancards ?
Maintenant l'art abstrait. Il est puéril de penser qu'il s'agit de n'importe quoi. On admet que le peintre, mélangeant les couleurs sur sa palette, crée des teintes à lui. Pourquoi ne pas admettre qu'il est également possible pour l'homme de créer des formes à lui, c'est-à-dire abstraites ?

On lit « *si l'objet n'est qu'un prétexte, il est un prétexte INDISPENSABLE puisqu'il est source émotionnelle* ». Plus loin il est question du chant des oiseaux et dit murmure de la forêt... L'auteur de l'article cité ici commet un oubli très grave : il semble nier totalement ce qui est justement la principale source émotionnelle du créateur : l'imagination. La nature est immuable, et ne peut en rien conditionner l'homme. Ce dernier évolue, et c'est justement ce qui le différencie de l'animal. Il est heureux que le « *premier chant qui s'élève d'une poitrine humaine* » se transforme en langage. On peut trouver sur les quais ou aux puces des toiles représentant des forêts, des poissons rouges, de jolies cascades artistiquement coloriées. La vieille fille qui habite en-dessous de chez moi en a plein son salon. Tout cela est le reflet exact de la nature, des saines joies glorifiées par Paul Géraldy, Paul Déroulède, le Théâtre aux Armées et les Boy-Scouts. Mais alors, le fin du fin en art serait la photographie, qui restitue encore plus fidèlement nature...

Il est nécessaire d'en finir avec les niaiseries genre « coucher de soleil sur la Méditerranée ». Il ne nous appartient pas de déterrer l'odieux Meissonnier.

Le résultat de l'enquête de galerie « Art Socio-Expérimental » auprès des ouvriers prouve qu'il n'est pas besoin de connaître par cœur l'histoire de l'a pour aimer l'abstrait. Chaque individu doit pouvoir examiner sa propre vision sans que les bonnes gens lèvent les bras aux cieux. Ceux qui sont capables sentiments révoltés sur le plan social le sont aussi sur le plan culturel. Il n'y a pas de raison pour que ce qu'un homme ressent d'une façon abstraite, un autre homme, fut-il ouvrier, le ressente pareillement.

Il en est en effet heureux, et en cela je rejoins l'article « L'Art et la Vie », que les frères Lumière ne se soient pas proclamés créateurs, car avec eux naissait la Bêtise cinématographique, qui, commencée avec « Bébé mange sa soupe » se poursuit glorieusement avec tous les navets paternalistes déversés chaque jour sur les écrans. Par contre, le génial Méliès aurait pu, lui, se dire créateur, parce qu'il a inventé « l'art cinématographique ». Quant aux Lumière, mieux aurait valu pas de cinéma du tout que ce cinéma-là.

Je ne sais qui a pu dire un jour que l'art était un dialogue mais je pensais qu'il était admis depuis plus d'un siècle cette vérité fondamentale, à savoir que de toute évidence l'art est un monologue. Quelques attardés Staliniens, je veux parler de Jdanov et de ses complices, tentèrent un jour de remplacer la personnalité de l'artiste par le fameux « réalisme socialiste » faisant effectivement de l'art un dialogue. Les plus beaux exemples sont les poèmes d'Aragon cités dans la page centrale du numéro 98 du « Monde libertaire ». Vouloir que l'artiste s'adresse à d'autres qu'à lui, c'est transformer l'art en commerce, comme les frères lumière tentèrent d'enliser le ciné-

Les enfants du roman noir. Notes sur le roman noir français après 1945

Le terme « roman noir » a été appliqué à plusieurs formes de littérature romanesque. Ann Radcliffe, Lewis, Maturin, et, le premier de tous, Horace Walpole.

Le « noir », c'était tout l'attirail lugubre des châteaux, des spectres, des oubliettes et du fantasmagorique. On peut dire que si « Le Château d'Otrante », « Le Moine » ou « Melmoth » représentent des « moments importants de l'histoire de la littérature romanesque, les livres d'Ann Radcliffe en sont la vulgarisation.

Comme toujours, c'est de cette vulgarisation, très répandue, source d'imitations abâtardissant encore un peu plus le genre, qu'est partie la généralisation du terme « noir » appliqué au roman. Peu à peu, les imitateurs de Radcliffe oublient le trop vieil attirail des trappes et des spectres pour ne plus s'attacher qu'au mystère, puis à l'énigme, puis enfin au simple problème à résoudre. C'est le roman policier classique.

Si le roman noir moderne est très vite devenu roman policier ou plutôt « détective story » où le problème est remplacé par l'action, brutale, sanglante le plus souvent, il existe toute une période de transition, qui va de l'immédiat après-guerre aux alentours de 1954.

Ces romans, qui se qualifient eux-mêmes de « noirs », ont leurs collections, leurs éditeurs, disparus aujourd'hui, on ne sait où. Presque tous utilisent des pseudonymes américains. Tous possèdent un certain nombre d'éléments communs. Dans le même temps, la parodie existe. Ce sont les romans de Boris Vian -Vernon Sullivan, et même ceux de Raymond Queneau-Sally Mara.

Enfin, épars chez les éditeurs, quelques textes noirs qui ont supprimés toute anecdote policière pour ne conserver que l'aspect véritablement sombre du genre : « Le Requiem des innocents » de Louis Calaferte, en 1952, « Le Festival », « La Croque au sel », de Maurice Raphaël, en 1950 et 1952. C'est de cette littérature-là, en marge, que sortiront des textes modernes comme « La Gana », de Jean Douassot, ou « tombeau pour 500.000 soldats », de Pierre Guyotat.

Le coup d'envoi est donné dès 1948 par trois romans français d'où sortiront tous les textes à venir : « La vie est dégueulasse », « Le soleil n'est pas pour nous », « Sueur aux tripes », de Léo Malet. (Tous trois réédités récemment sous le titre « Trilogie noire » par Eric Losfeld.) Dès le départ, tout ce qui fera le roman noir français est là : Après la Libération, tout n'est pas redevenu rose. Les personnages sont des révoltés, certains, comme le héros de « La vie est dégueulasse », milite dans les mouvements anarchistes. Tous, de gré ou de force, deviennent illégalistes. Tous, ils mourront de mort violente. Tous, ils connaîtront, comme les bouleversants gamins du « Soleil n'est pas pour nous » un amour pur et innocent, au milieu des morts et des bagarres. Contrairement au roman d'aventures criminelles, les protagonistes des romans noirs ne sont presque jamais des policiers ou des détectives. Ils appartiennent à la misère, aux «

en-dehors », aux asociaux.

Aujourd'hui, lisant les descriptions des bidonvilles sordides, des quartiers envahis par les rats et les immondices, devant le spectacle des files de chômeurs, de l'injustice criante, ceux qui n'ont pas connu les lendemains de la Seconde Guerre mondiale pourraient être tentés de se demander ce qui a bien pu se passer, après la défaite des fascistes, pour que demeure un tel état de choses.

L'intérêt du roman noir réside dans le fait qu'il ne craint pas de recourir à la corde sensible et au mélodrame, mais qu'au contraire il s'y plonge avec une cruauté toute nouvelle et qui dépasse de loin tout ce que pouvait apporter de nouveau le roman noir américain, que l'on découvrait à l'époque, et qui avait pour lui des éléments publicitaires aussi importants que le cinéma. Si les premiers lecteurs de James Hadley Chase pouvaient frissonner à la lecture de « Pas d'orchidées pour miss Blanclish », prototype d'un genre qui finalement l'emporta, on se demande comment les mêmes lecteurs impressionnés par les gangsters pouvaient ne pas se jeter par la fenêtre après la lecture débilitante des équivalents français, qui allaient mille fois plus loin.

Il existait, jusqu'en 1954, une maison d'éditions au 5 de la rue des Moulins, à Paris. Cette maison coiffait la quasi-totalité de la production française de romans noirs, sous les noms des éditions « Le Trotteur », « Le Faucon noir », « Presses mondiales », « Le Condor ». Deux écrivains français donnaient le plus important de la production : André Héléna et Georges Maxwell (ce dernier sous forme de pseudo-traductions de l'américain).

André Héléna a donné ses deux textes les plus importants aux collections « Les Nuits noires » et « La Dernière chance » : « Les flics ont toujours raison » est un des premiers romans policiers français à dénoncer de façon catégorique et violemment engagée tout ce qui peut se passer de répugnant dans les sous-sols des commissariats de police. Du passage à tabac au chantage, tout est dit. (Héléna devait par la suite collaborer au scénario du film « Interdit de séjour » qui reflète assez bien l'atmosphère de son roman.) « Le Bon Dieu s'en fout », publié en 1948, met en scène tout un monde sordide de bistrots, d'hôtels louches, de quartiers misérables, de personnages perdus, qui est l'héritage direct des romans de Léo Malet.

Toute cette misère et toute cette crasse, toutes ces injustices et toute la sauvagerie des « civilisés » décrites dans ces romans devaient aboutir à la révolte. Ce n'est pas pour rien que le héros de « J'aurai la peau de Salvador », d'Héléna, débarquant en Espagne en 1936, s'engage dans les colonnes anarchistes. De même, « Le Cheval d'Espagne », du même auteur, prend pour thème la lutte clandestine des libertaires espagnols.

Si un certain engagement politique se dégage à la longue de tous ces romans, le plus grand nombre, bien que décrivant des personnages révoltés, n'y font aucune part. Le roman noir français de cette époque est avant tout pessimiste. Une révolte engagée politiquement mène tout de même à une sorte d'espoir. Cela n'est pas accordé aux amants tragiques du roman noir, qui, tous ou presque, meurent à la fin du livre, souvent d'ailleurs sous la guillotine. Ainsi, finira le jeune héros de « Tu éternueras

comprendre l'art moderne. De même que la Comédie Française représente l'arrière-garde du théâtre, les « classiques » représentent bien peu de la fécondité créatrice du XVIIIe siècle. Si l'on s'attache à l'œuvre dit marquis De Sade, on s'aperçoit qu'elle contient toutes les idées sur le roman de son époque, une étude de la société bien plus juste et profonde que celle de Molière. Dans « Aline et Valcour », il n'y a rien qui ne puisse être lu par des élèves de seconde ou de première...
De même en peinture. Les dessins futuristes de Léonard de Vinci, faits en cachette pour éviter le bûcher, représentent plus d'intérêt à l'époque de Le Corbusier, que sa « Joconde » d'une valeur très moyenne, reconnue pourtant comme une œuvre géniale.

Une conclusion s'impose : l'actuelle hiérarchie des valeurs est fausse. On enseigne des auteurs mineurs aux enfants, il n'est fait aucune mention de la littérature étrangère. On refuse d'admettre que la filiation de l'art ne passe ni par Molière, Musset, Verlaine, ou Minou Drouet, ces derniers n'étant jamais que des témoins de leur temps, mais par Diderot, Rimbaud, Lautréamont, Raymond Roussel, André Breton, qui dépassent les habitudes de leur époque pour ouvrir de nouveaux horizons. Les femmes nues et poilues de Modigliani sont plus belles et désirables que celles de Rubens, bien que ce dernier soit, hélas, plus près de la Nature.

Si l'on accepte de remettre les créateurs là oit ils doivent se trouver et non là où il sont actuellement, on se rend compte que Chirico ou Magritte, Juan Gris ou Paul Delvaux, sont des peintres immenses, bien plus que Léger, Utrillo ou Buffet. Il devient alors clair que l'art abstrait n'est pas un « *résultat hasardeux et anonyme* », une *« manifestation hors la vie* », mais bien l'aboutissement normal de la création depuis les dessins préhistoriques. Pour le prouver définitivement, que l'on regarde toute l'œuvre de Picasso dans son ordre chronologique, ou simplement le « Nu descendant un escalier » peint par Marcel Duchamp en 1911, qui contient le Cubisme, le Surréalisme, annonce l'abstrait, et comporte sur le plan concret beaucoup plus de mouvement que n'importe quelle toile de Rubens.

Dans le numéro 98 de ce journal, un article paru sous le titre « Idées et contre-idées », par ailleurs sympathique, embrouillait un peu plus les cartes, et s'enfonçait dans le confusionnisme. Qui à jamais, songé à nier Queneau, Vian, les Surréalistes et Bunuel ? Surtout pas les Lettristes, qui justement mettent en avant les Surréalistes, affirmant prendre la suite de ces derniers. Qu'il suffise à ce jeune critique de relire « Exercices de style », « Les Enfants du limon » ou « L'herbe rouge » pour voir la façon toute particulière avec laquelle Queneau et Vian jonglent avec le vocabulaire. La Lettrie ne fait qu'aller plus loin... Quant à Godard, il me semble avoir déjà dit le peu d'intérêt que ses films m'inspiraient. Malgré cela, il importe de préciser nue chose : il n'a jamais été question pour moi d'élever une tribune au Lettrisme. Ce mouvement ne constitue en rien le refuge de TOUS les créateurs actuels, il n'a nullement le monopole de la recherche. Est-ce une raison pour nier son existence et ses apports ?

L'article « L'Art et la vie », prenant le prétexte de la peinture, nous force à constater qu'il rejoint les sombres positions de M. Khrouchtchev, exposées dans son discours d'il y a un an, dans lequel il s'horrifiait des « méfaits » de la musique mo-

l'évolution. Ainsi, dans une critique de livre, Maurice Joyeux se permet de trier dans l'œuvre de Proudhon, séparant l'apport positif de cet écrivain de son aspect utopiste. Quel Communiste se permettrait de juger Marx ?

Cette faculté de « revoir » sans cesse les principes en fonction des nouvelles données est nôtre grande force. En art, justement, la marche semble la même. Les différentes formes d'art sont définies au départ, aux créateurs ensuite de les utiliser suivant leur vérité personnelle. L'individu seul est juge de sa propre création, RESPONSABLE d'elle devant lui-même.

Il y a l'art admis par la société, imposé par le temps. Certains, avec prudence, s'attachent à défendre les valeurs admises par tous, ou par les gens prétendus qualifiés, sûrs ainsi de ne pas se tromper. Ainsi, lorsqu'on enseigne aux enfants Corneille, Racine et Molière, classiques officiels, faisant partie du programme d'enseignement national, il ne viendrait pas à l'esprit de nier ces trois auteurs, pour les remplacer par d'autres. Il apparaît pourtant clairement que ces trois écrivains sont des auteurs souvent ennuyeux, parfois violemment immoraux, (dans le sens où la dictature est immorale, où l'état est immoral, c'est-à-dire dans notre sens à nous, « Polyeucte » est une tragédie immorale et abjecte). Mais aucun de nos écrivains Libertaires n'a encore osé écrire une littérature à l'usage des lycées et collèges dans laquelle les véritables auteurs seraient remis à leur place…

L'art moderne n'aurait pas pu exister sans l'art classique. De même le chauffage central n'a pas été inventé que parce qu'un homme préhistorique a découvert un jour les propriétés réchauffantes du feu. Dans un autre domaine, il est exaltant de penser qu'un jour nous vaincrons le cosmos, et connaîtrons de nouveaux horizons, car l'évolution de l'homme n'est possible que par la connaissance. Il existe aussi toute une littérature appelée « Science-fiction » d'une valeur poétique souvent très grande. Nous y reviendrons, car cette littérature est en train de remplacer le roman policier, et par conséquent d'entrer dans les mœurs.

Le grand ennemi de l'art moderne est la mode. Peu de gens suivirent les abstraits à leur apparition, avant la première guerre mondiale. De même on ignora le « nouveau roman » il y a 25 ans. On ne s'en préoccupe aujourd'hui que parce que le bourgeois en a fait nue mode. Si d'autres si étaient intéressés avant, c'est-à-dire au moment de sa création, la mode eût été tout autre, les vraies valeurs remises à leur place. Si les bourgeois s'emparent les premier d'une tendance, ils en faussent la valeur. Ainsi pour l'histoire de la littérature enseignée aux écoliers. Et ils s'en emparent toujours les premiers, parce que justement, personne d'autre qu'eux ne daigne s'intéresser à l'évolution de la pensée humaine au moment où se fait cette évolution, préférant admettre la hiérarchie imposée par d'autres. Si nous nous étions dressés à temps, ce ne serait pas Corneille que l'on enseignerait aujourd'hui mais les Encyclopédistes et Diderot, repoussés au rang de parents pauvres dans les manuels actuels. Qu'on le veuille ou non, la création qui engendra les temps modernes passe par « Jacques le Fataliste », « La Religieuse », la correspondance de Voltaire, et en aucun cas par Bossuet ou Madame de Sévigné.

Cette question de remise en place des valeurs est le pas à franchir pour

dans la sciure » de Claude Ferny publié en 1952.

Cet atroce roman représente certainement ce que cette littérature mal connue a produit de plus insoutenable. En effet, pendant toute une longue première partie, il traite, comme « Le soleil n'est pas pour nous», de l'enfance. Des enfants vivant bien entendu dans la saleté la plus repoussante d'un ménage d'ivrognes et de brutes, dans un quartier de fin du monde, recourant tout naturellement au vol et au meurtre, à l'inceste.

La grande force de Claude Ferny est d'avoir dépeint un monde dont la possibilité d'existence est abjecte, où tout est laideur et violence, et d'avoir placé dans ce monde deux enfants aussi brutaux, aussi violents que les autres, maïs dont éclate la merveilleuse innocence, la bouleversante histoire d'amour qui est la leur.

On se souvient, à la lecture de ces deux romans de Léo Malet et de Claude Ferny qu'en effet, il n'y a pas si longtemps, il existait encore des « maisons de redressement », comme il existait des « bataillons disciplinaires » et des « prisons pour enfants. »

Si les adultes d'aujourd'hui tremblent en lisant ces récits de ce que les hommes faisaient de leurs enfants il y a quelques années encore, qu'ils ne se rassurent pas : l'immonde bête répressive de l'enfance et de la jeunesse existe toujours. Aujourd'hui comme hier on enferme des enfants. Au printemps 1971, il y a encore des enfants en prison. On n'en parlera jamais assez, car ce sont ceux-là qui vont faire la révolution demain. Ceux qui fournissaient les déclassés et les perdus du roman noir, demain prendront la parole d'une autre manière.

Le roman noir français pratiqua à sa façon l'escalade. Face à la concurrence du roman américain, il fallait surenchérir. Georges Maxwell, auteur d'une cinquantaine de romans, s'en chargea. Au fur et à mesure des tomes, le délire le plus total s'empara de l'écrivain. A tel point d'ailleurs qu'une interdiction frappa les collections de la rue des Moulins, et que d'un coup tout le roman noir français disparut. Mais chez Maxwell, le délire verbal et l'escalade dans l'horreur laissent place parfois à d'étonnantes envolées lyriques. Ainsi la fin de son meilleur roman « J'veux mon blé », qui lui aussi traite d'une désespérée et sublime histoire d'amour entre deux enfants de la zone : « ... *Une bribe de chair vivante arrachée à ces Babels vertigineuses et systématiques, illuminées telles des cathédrales et décomposées comme des sépulcres ; ces bouts du monde où fleurissent à chaque pas les fleurs vénéneuses des désillusions, avant d'engendrer les fruits amers et pourris des renoncements universels...* ». Ailleurs, un des personnages, après avoir tranché la tête de sa sœur, récite le monologue de lady Macbeth...

Il est symptomatique que la meilleure production du roman noir de cette époque traite de l'enfance. C'est le cas de Maxwell, de Léo Malet, de Claude Ferny. Un peu plus tard, ce sera aussi le cas de Louis Calaferte, de Jean Douassot, la clé de « La neige était sale », très proche de cette littérature, des « Hauts Murs » d'Auguste Lebreton.

C'est une manière d'engagement, c'est une façon plus ou moins consciente de

refuser toute la société adulte et répressive. En effet, si la plupart de ces romans n'ont pas de conscience politique, même chez Léo Malet, qui décrit des « anars » mais, certainement en toute innocence, décrit également les Nord-Africains comme un monde pervers et ignoble, il en ressort une sorte de désir de révolte politique donc à l'état pur, et cette révolte-là, instinctive, sans idéologie, sans structure, mais dévastatrice et forcenée, est celle de l'enfance en butte à la répression.

Cette révolte-là, elle est particulière. Elle ne veut pas changer la société, elle ne sait pas qu'il peut exister une autre société, ou ne veut pas le savoir. Elle crée un autre monde, elle vit en dehors, elle a ses propres règles, ses propres codes. Et, de temps en temps, le monde moderne et politisé voit surgir dans les faits divers une étonnante histoire à laquelle il ne comprend rien, et qui vient de cet autre monde.

Un monde où le flic s'appelle souvent « éducateur » ou « conseiller social ». Quelques-uns connaissent ce monde-là. Fernand Deligny est de ceux-ci. Depuis quelques dizaines d'années, il agit, seul, loin des théoriciens de la psychologie infantile, de la psychanalyse ou de la sociologie. Les quelques textes qui viennent de lui sont une brusque éclaircie sur une partie de cette terre qu'on ne connaît que lorsqu'elle aboutit à la prison pour ceux qui en font partir.

« *Je sais bien que, de par le monde, des éducateurs s'ingénient à modeler cet « homme nouveau » que l'Etat leur demande ou leur commande...*

« Je ne voudrais pas qu'on s'y trompe. J'ai bien écrit, en 1944, un petit livre qui parle de ce métier-là. Ce n'est pas le mien. »

(1967. Réédité dans « Les Vagabonds efficaces », Maspéro 1970).

Un jour, on lit avec effarement, dans un grand quotidien, qu'une bande de jeunes de banlieue, d'une quinzaine d'années, avec à leur tête une compagne commune de quatorze ans, vient d'être écrouée après avoir tué un passant pour le dévaliser. Et puis on n'en parle plus. Que sont-ils devenus ? Le roman noir français le disait. Il disait les sorties de prison, le travail introuvable pour celui qui voulait rentrer dans la société.

Il disait l'impossibilité de vivre, pour ceux-là, dans toute société policée. Il y a aussi ceux qui leur ressemblent, ceux qui ont eu «leur chance» et qui l'ont refusée, qui se sentent « déplacés », même dans leur confort apparent, qui n'acceptent pas la prétendue chance conformiste et alignée qu'on leur offre. C'est la petite fille de « La Rage » de Lorenza Mazzetti (Julliard 1965) et aussi, pourquoi pas, les enfants de Georges Bataille de « L'Histoire de l'oeil », sans doute (dans sa version de 1941) un des plus hauts textes. C'est le jeune délinquant, enfin, de « La Solitude du coureur de fond », ou de « La Chasse à l'enfant », de Prévert.

De temps en temps, venu d'ailleurs, un livre recoupe le roman noir français de cette époque. Il faut le chercher, car il passe en général sans bruit. Ainsi, isolé dans la Série noire, ce roman assez stupéfiant qu'est « Londres-Express » de Peter Loughran, ou « Une vie très privée » de Michael Frayn (Denoël, Présence du futur).

Aujourd'hui, c'est dans les banlieues ouvrières qu'il faut chercher le roman noir d'hier. C'est là, où ne peuvent régner que la révolte ou l'ennui et l'écrasement, que

giflent. Un homme est riche et déplaisant ? ils le volent.

Le déchaînement Dadaïste face à une société hypocrite trouve en eux un accomplissement essentiel sur le plan de l'image.

Dans « La soupe au canard », Groucho Marx, devenu président de la République, travaillera pour le compte de plusieurs pays à la fois, brouillera sans cesse les cartes, finira par faire tirer sur ses propres troupes, en un mot saccagera tout, véritable Père Ubu ou Héliogabale, « l'Anarchiste couronné ».

Nous avons pu revoir récemment « Une-nuit à l'Opéra », un des meilleurs films des Marx. Aujourd'hui, c'est « Go West » qui ressort à la Pagode, après un long oubli. Ce n'est pas leur meilleur film, de loin. Cependant nous y trouvons l'essence de tout ce qui fait leur force.

La peur de l'art

Il faut aller voir ce film, qui, après vingt ans, se montre plus corrosif et d'Avant-Garde que les tentatives, plus ou moins ratées de certains jeunes du cinéma Français.

Pour les Marx Brothers, la révolte est permanente, elle est définitive.

« *C'est à la nature d'imiter l'artiste* »
Oscar WILDE

« *Il est vrai que les musées ne réduisent à la servitude que les esprits débiles, incapables de puiser dans l'œuvre des maîtres les conseils d'affranchissement et de poursuite du mystère* »
Elie FAURE

« *Pendant que son mari écoutait de la musique sérielle, elle se cachait sous les couvertures, tremblante de peur.* »
Les Journaux.

« *Mirlababi surlababo*
Mirliton ribon ribette
Surlababi mirlababo
Mirliton ribon ribo. »
Victor HUGO (Comptine Lettriste avant la lettre...)

Les gens qui se réclament d'un système social connaissent à l'avance les réponses aux questions que pose la politique. Cependant, pour les Libertaires, aucune solution toute faite. C'est à torts d'établir la marche à suivre, chacun peut remettre en question tel ou tel point de doctrine qui lui paraît dépassé ou trop faible par rapport à

télévision et de la radio, qui ne distillent que ce qui est admis depuis des années, éloignant systématiquement les tentatives des jeunes auteurs de cinéma enfin, où le culte de la vedette, devenu insuffisant, est remplacé par !e culte de l'auteur. On va voir un film parce que les dialogues sont signés Audiard ou la mise en scène Henri Decoin.

Certains cherchent à accaparer la classe ouvrière parce qu'elle représente le nombre. Nous cherchons, nous, à incorporer la classe ouvrière dans le monde actuel, parce que c'est elle qui est 1a plus réprimée. Nous ne faisons pas de l'ouvriérisme facile, nos études « intellectuelles » en sont la preuve,

Les ouvriers comme les autres ont droit à l'art, y compris le Lettrisme.

La révolution Dada au cinéma

Il y a quelques années, la société en général et « l'American way of life » en particulier, furent balayés, écrasés et définitivement tournés en ridicule par un certain cinéma comique venu des Etats-Unis. S'opposant aux classiques comédies américaines, telles que les films avec Cary Grant par exemple, ou les fausses audaces comme « Hellzapoppin », une pléiade de cinéastes déversa sur l'écran un raz de marée révolutionnaire, foulant aux pieds convention, morale, institutions.

Nous trouvons des réalisateurs comme Frank Capra, (auteur de la fameuse série « Pourquoi nous combattons », montage d'actualités anti-Fascistes, dont la quasi-totalité des copies est actuellement détruite par les Américains). Des acteurs comme Buster Keaton, réalisateur et interprète de génie, dépassant même Chaplin dans des films comme « The Navigator », « The General », Harry Langdon, réussissant à imposer une conception intégralement surréaliste de la vie, puis, plus tard, W.C. Fields, les premiers films de Danny Kaye, (je pense au « Laitier de Brookling », « Un fou s'en va-t-en guerre » et surtout « La vie secrète de Walter Mitty », exaltant la puissance surréelle du rêve face à une société sans intérêt, forçant ces rêves à devenir réalité, faisant ainsi oeuvre révoltée) et enfin les Marx Brothers, parfaite synthèse de tout un cinéma aussi bien muet que parlant, allant de Mac Sennet à Capra. Dès l'apparition des Marx, un certain nombre de données est exposé comme des faits normaux : le vol, la destruction systématique de toutes les chaînes muselant l'individu, le mépris de toute retenue, aussi bien sociale qu'érotique. Le seul but des Marx est « Fais ce que veux ».

Pour cela, une seule méthode, refuser tout ce qui déplait, créant ainsi une force destructrice contre laquelle la société policée ne peut rien.

Jadis, dans une poursuite en voiture entre bandits et policiers, Mac Sennet faisait griller un feu rouge par la voiture des voleurs, qui parvenaient ainsi à s'échapper, le car de police s'étant naturellement arrêté au feu de signalisation. Les Marx vont plus loin. Un salon leur paraît laid ? ils le brûlent. Une femme âgée les ennuie ? ils la

se trouve la faillite complète du parti communiste. C'est parmi les fils des ouvriers communistes comme des autres que se recrutent les bandes ; c'est aussi dans les banlieues rouges que l'on trouve les bandes noires. Ici aussi, le parti aux mille compromissions et aux mille trahisons a échoué, confondu avec les organisations bourgeoises, ses nouveaux partenaires et alliés. C'est fini. Le mythe communiste ne correspond plus à rien de concret pour les enfants encasernés dans les banlieues.

Il ne reste presque plus rien du roman noir français qui tentait de se frayer une voie après la guerre. Seuls, quelques textes, dont nous avons parlé, montrent ce qu'aurait pu être cette forme de roman s'il avait pu
s'affirmer. Littérature populaire certes, forme moderne du roman policier peut-être, mais avant tout mode d'expression de quelques forcenés de la littérature qui ont fait vivre un monde bizarre et ignoré, celui d'un quotidien de la misère et de l'échec, celui d'une fatalité qui peu à peu s'est canalisée vers une autre révolte, dont on ne peut pas encore mesurer les effets. C'est, comme beaucoup d'autre choses, un témoignage, une trace d'un moment de la Révolte.

Littérature érotique

La publication par les Editions du Terrain Vague des deux volumes d'Emmanuelle Arsan « Emmanuelle » vient en quelque sorte d'officialiser la mode grandissante pour la littérature dite érotique.

Depuis la publication de « Histoire d'O », aucune œuvre érotique nouvelle ne s'était parée du qualificatif « littéraire ». Or, cette fois, « Emmanuelle » est volontairement, agressivement, littéraire.

II faut savoir différencier le roman dit érotique du texte pornographique. Ce dernier, publié plus ou mains
clandestinement, vise uniquement à procurer une excitation physique au lecteur. C'est un palliatif - ou un aphrodisiaque - à l'acte sexuel.

Le roman érotique, par contre, se propose d'atteindre, au moyen de données physiques, l'intellect du lecteur. Pour se faire il usera du style, exposera des idées, dégagera un caractère poétique au tragique. Ainsi l'oeuvre érotique de Georges Bataille est-elle essentiellement tragique. Une tragédie dans un contexte violemment poétique.

J'avoue n'avoir pas pu terminer la lecture du premier, non plus que du second volume « d'Emmanuelle ». Etant donné le caractère de phare que l'on attribue à ce texte, il convient de s'y arrêter.
L’œuvre est construite au moyen de deux éléments qui se complètent l'un l'autre, au lieu de s'opposer comme dans le roman traditionnel : le libertinage et la morale.

D'une part, la description d'actes sexuels de tous genres, d'autre part ce que

l'on pourrait appeler la justification philosophique de ces actions, à savoir un plaidoyer, sous forme de dialogue le plus souvent, en faveur de la liberté des mœurs, de l'impudeur, de l'exhibitionnisme considérés comme moyens naturels d'émancipation.

La narration des actions sexuelles des personnages se rattache forcément aux descriptions de ce genre que l'on trouve dans toute la littérature érotique, traditionnelle et banale. Quand aux longues tirades sur l'émancipation de la femme, et sur le naturel de ce que les bourgeois considèrent comme des vices - bien que ce soit dans cette classe sociale qu'on les pratique le plus -, un lecteur averti ou même simplement libéral ne peut y trouver autre chose qu'une redite. A plus forte raison un esprit éclairé acquis depuis longtemps à ces théories maintes et maintes fois exposées, plongera dans le plus mortel ennui.

Il est certain que les raffinements sexuels, même la liberté dans les rapports d'un couple sont l'apanage des classes bourgeoises, des intellectuels cultivés beaucoup plus que des classes ouvrières.

Ceci peut s'expliquer par la culture qui, étant connaissance, devient arme de libération. On peut également parler des loisirs plus grands, de l'environnement plus libre dont jouissent les intellectuels.

L'érotisme est encore considéré, du fait de la rigidité officielle des mœurs, comme une avant-garde, et l'avant-garde vit d'un public de consommateurs presque essentiellement intellectuel. Public souvent berné par son propre snobisme, et parfois incapable de différencier la grandeur que constitue le véritable érotisme, de l'œuvre de pacotille. Le même public éclairé applaudissant une œuvre capitale comme « Le Cimetière des voitures » d'Arrabal, et un petit rien baptisé « Bestialité érotique », du même auteur.

« Emmanuelle » peut donc être considéré comme un produit de consommation n'intéressant que la seule bourgeoisie réactionnaire, les théories énoncées étant déjà connues, admises et pratiquées depuis de nombreuses années par une grande majorité d'individus cultivés ou simplement modernes. Egalement par les jeunes, autant ouvriers qu'intellectuels d'ailleurs, évolution par la base de l'individu sortant enfin des anciennes caractéristiques de classe...

Peut-on dire qu'un livre engagé dans des théories non encore admises du grand public, mais connues depuis longtemps, est une œuvre littéraire d'avant-garde ? Qui penserait aujourd'hui à écrire un nouvel « Emile » sans y rien changer ?

Entendre redire des choses valables et sympathiques n'est plus maintenant suffisant ni même nécessaire Ce n'est pas en exposant que l'on crée ou que l'on fait avancer l'esprit.

Un texte qui se veut engagé doit être totalement révolutionnaire, ou il n'est rien. Henry Miller, écrivain que l'on dit érotique, est une révolution. Il a plus fait en faveur de l'insurrection que les écrits de Régis Debray, aussi intéressants soient-ils.

Et la révolution de Mai était la révolution de Miller, de Breton, de Prévert, plus que celle de Marx, Bakounine ou Mao Tse-toung.

Une œuvre révolutionnaire l'est sur tous les plans, érotisme inclus. C'est un

Sans doute, dira-t-on, la théorie est bonne. Mais qui, parmi les ouvriers, lira l'étude sur le Lettrisme ? Peut-être personne. Néanmoins chacun saura qu'il existe un monde différent de celui de l'usine. Les ouvriers verront qu'on leur refuse ce monde, et que contre cela aussi ils doivent se révolter.

Pour se rendre compte de la force révolutionnaire qu'engendre la culture (j'entends la culture personnelle et pas celle canalisée et passée au tamis de l'Enseignement national et qui ne s'appelle pas culture mais instruction) il faut voir avec quelle virulence les régimes dictatoriaux luttent contre la création artistique. On connaît la phrase « *quand j'entends le mot culture je tire mon revolver* », On sait la triste position, rétrograde et à œillères de Khrouchtchev sur les arts, et en particulier sur la musique dodécaphonique.

Si un seul ouvrier a lu en entier ta page sur le Lettrisme, c'est déjà capital, car celui-là aura envie d'en connaître plus long, il prendra position, pour ou contre, mais il saura que dans l'expression artistique tout est permis, et qu'enfin, dans ce domaine, l'homme est totalement libre de s'exprimer. L'idée fera son chemin, toute seule.

De même qu'il n'est pas nécessaire d'être ouvrier pour être anarchiste, il n'est pas nécessaire d'être intellectuel pour aimer la littérature.

A ce propos, il serait intéressant de savoir comment les lecteurs de notre journal ont accueilli notre étude. Nous sommes prêts à organiser un débat sur la question. Il existe une littérature ouvrière et une littérature romanesque lues par les travailleurs. En passant devant la vitrine du syndicat FO, rue avenue du Maine, on peut constater, dans la devanture, la présence de nombreux romans côtoyant les études politiques. De même le journal de la CGT, « La Vie Ouvrière », n'hésite pas à passer en couverture des reproductions de peintures modernes.

Le problème n'est pas de savoir si le Lettrisme ouvre une parte sur une série de domaines inexplorés avant lui, ou si au contraire il s'enlise et s'écrase contre un mur. Ce qui importe, c'est qu'un groupe d'individus a cru bon de PROPOSER des solutions nouvelles en matière d'art. Si ces solutions vous paraissent mauvaises à vous d'en trouver d'autres.

Le confort moral représente un danger d'enlisement dont on mesure mal la portée. Celui qui se contentera des domaines classiques, qui emmènera le dimanche sa famille au Louvre, se contentera des insipides musiquettes de Vivaldi ou de Mozart s'il aime la musique, celui-là est mort avant d'avoir vécu. De même, l'amateur de lecture, le soir dans son lit, s'il cherche encore en Verlaine ou Molière des valeurs représentatives de nos réalités actuelles, se ferme un univers illimité pour ne conserver qu'un monde dépassé et en vase clos.

Si la littérature ouvrière est actuellement une littérature de classe, elle n'en existe pas moins. Il est temps que tout le monde se mettre à chercher, que tout le monde suive la recherche artistique et trouve en elle son plaisir et des normes nouvelles. Une offensive de grande envergure est déclenchée par la réaction Pour endormir ce qu'on appelle le « grand public » : les transistors à la portée de tous, déversant en n'importe quel lieu leurs stupidités enregistrées, les abêtissants programmes de la

Les ouvriers et le Lettrisme

Le mois dernier, nous avons publié une étude sur le mouvement lettriste. Une importante correspondance nous est parvenue à ce sujet, De nombreux camarades nous ont félicités, et même souhaitent une suite à cette étude. D'autres lecteurs se plaignent, arguant que le « Libertaire » est un journal destiné avant tout à la classe ouvrière. Les travailleurs, après une longue journée de labeur, préfèrent entendre parler des problèmes qui leurs sent propres plutôt que de ceux des intellectuels qui ne les concernent pas.

Ce qui intéresse directement l'ouvrier, c'est naturellement l'augmentation des salaires, des congés, la stabilisation de son niveau de vie. Accessoirement il parle politique, soutenant telle ou telle confession politique, dans le but de défendre, son bifteck.

Tout cela est naturel. Il existe un organisme, le seul apparemment capable de défendre ce travailleur, c'est le syndicat.

Dans notre cas, que pouvons-nous; que prétendons-nous apporter à l'ouvrier qui nous lit ? Nous ne sommes pas un syndicat, encore moins une organisation parlementaire, bien que le support de notre journal soit 1e syndicalisme et la politique. Ce que nous pensons apporter à 1'ouvrier, c'est la Révolution Anarchiste.

Cette Révolution Anarchiste, ce qu'elle a de particulier, c'est justement de ne pas se borner à la défense du bifteck, mais de considérer l'homme tel qu'en lui-même, et non pas en tant que classe. Notre lutte de classe, c'est aussi la lutte de chaque homme vers l'accomplissement de ce qui lui est propre, vers l'épanouissement de sa pensée. Peu importe qu'il soit ouvrier ou écrivain, pour nous c'est le même homme, et si cet homme doit manger, il doit aussi réfléchir.

A ceux qui me reprochent d'avoir publié une étude « intellectuelle » dans un journal pour travailleurs, je réponds qu'ils insultent les ouvriers. Comment, il faudrait-faire une différence entre ceux qui travaillent en usine et ceux qui travaillent dans une branche artistique ? Il faudrait différencier les besoins des uns de ceux des autres ? Je voudrais alors que l'on me dise pourquoi un fils de bourgeois aurait droit aux plaisirs de la poésie et de la littérature, et pas un fils d'ouvrier ?

Notre but n'est pas seulement d'aider l'ouvrier à conquérir de meilleurs salaires, ou une vie plus facile, cela les politiciens s'en chargent. Ce que nous pensons nécessaire, c'est de faire que n'importe quel être humain puisse accéder à n'importe quelle profession, que tous les hommes puissent bénéficier des avantages nouveaux que procurent la culture et le modernisme.

Il y a le droit au pain, qui est primordial, il y a aussi le droit à la connaissance, qui est tout aussi primordial.

La connaissance des hommes, la connaissance qu'ils sont spoliés de quelque chose est le seul facteur révolutionnaire que nous puissions faire valoir auprès de la masse apolitisée.

bouleversement total des données. C'est une autre manière de voir, de voir « plus loin ». Ce fut le cas de Sade, c'est celui de Miller. Ce n'est malheureusement pas celui d'Emmanuelle.

Un livre érotique qui simplement émoustille le lecteur bourgeois et scandalise le chrétien n'est rien. Là n'est pas le vrai scandale.

Dans un autre registre mais peut-être tout aussi plat se situe le roman érotique à résonances purement intellectuelles.

On a fait grand cas du livre de Michel Bernard « La Négresse muette ».

Dans un style qui rappelle parfois le Robbe-Grilet de « La Maison de rendez-vous », l'auteur donne un livre qui, pour n'être pas le moins du monde raisonneur dégage pourtant une pénible impression de « déjà lu ». Bien sûr, on crée des personnages, on dégage une atmosphère, un certain mystère même, mais tout se rapporte finalement au sexe, tout y revient, et uniquement à ça. C'est l'éternel schéma : « l'amiral » du livre, c'est un autre aspect du Maître de O, du Daniel de « la Motocyclette », ou du « Mario » d'Emmanuelle, un autre de ces initiateurs dont est parsemée toute la littérature érotique.

Le livre de Michel Bernard est encore un roman à étiquette. C'est un roman qui se veut et se dit érotique. Comme tout ce qui se pare dès le début d'une étiquette littéraire, il devient vite banal. La création ne consiste pas à dire « je vais écrire un livre révolutionnaire » ou « je vais écrire un roman érotique », encore moins « je vais écrire un manifeste ».

Le créateur existe au-delà des genres, et l'œuvre de Sade, qui a tant influencée cette littérature, n'est pas une œuvre érotique.

Certaines oeuvres passent pour se rattacher à la littérature érotique. Pour moi, il n'existe pas de bonne littérature spécifiquement érotique, de même qu'il ne peut y avoir une bonne littérature de n'importe quel genre spécifique. Les créateurs vrais ne peuvent se ranger.

Chez Miller, l'érotisme est la vie, chez Genet, poésie. Pour Bataille, l'angoisse toujours présente crée une fascination de l'amour qui est également une approche, combien difficile, d'une poésie rauque et désespérée. « Histoire de l'œil » , « Le bleu du ciel », « Histoire de rats » ne traitent de l'érotisme que dans son aspect de complément indispensable à l'amour. Le changement total et soudain de ceux qui se trouvent, tout à coup, face à l'amour, engendre l'érotisme de Bataille.

Dans les textes soi-disant érotiques, l'amour ne se manifeste jamais autrement que dans sa définition physique. L'amour est confondu avec l'orgasme, comme s'il devenait impossible aux auteurs, gênés par on ne sait quelle pudeur, d'assimiler les sentiments à l'acte d'amour.

Mais « L'Histoire de l'œil », livre érotique, est un des plus hauts, un des plus poignants chant d'amour sublime de toute la littérature française. Et, chez Bataille, l'amour atteint une telle majesté, même dans ses plus basses manifestations physiques, que plus rien n'est sale et que le vrai scandale éclate enfin.

Le scandale éclate, quand les gestes de l'amour sont transcendés et admira-

bles, lorsqu'ils sont le fait des amants. Ils deviennent sales et repoussants, lorsqu'ils sont réalisés par un être bas, un prêtre par exemple.

A l'opposé en apparence, Henri Miller, s'il semble démystifier l'amour en lui retirant son mystère et son angoisse, fait pareillement œuvre de scandale. Et c'est là que se trouve la clé : « Emmanuelle » n'est pas scandaleux, n'est pas révolutionnaire, parce qu'il s'agit d'une école d'érotisme, parce que tout y est finalement forcé et peu naturel. « Emmanuelle » se veut libre, et pour y parvenir elle cherche la débauche. Mais elle n'est pas elle-même amour, elle cherche. Les jeunes gens de « L'Histoire de l'œil » se confondent avec leurs actes, ils sont eux-mêmes l'amour, et rien de ce qu'ils font ne parait entre guillemets. Rien n'est exhibitionnisme, tout est simplement ressenti, donc normal et justifié. C'est cela qui crée le scandale. Miller a son tour est la vie, et quoi qu'il fasse, quoi qu'il dise, tout devient beau et naturel. Rien de ce que peut faire Miller dans « Sexus » n'est vice. Par contre, tout ce qui est somptueusement organisé, préparé, mis en scène par les amis d'Emmanuelle est laideur. Toute poésie en est absente.
Si Miller raconte avec les mots les plus crus les plus sordides orgies, à travers son regard et sa pensée l'image qui nous arrive est toujours belle. Plus loin encore est Genet, transcendant les amours dits contre nature avec la poésie des mots, à tel point que le « Condamné à mort » devient en quelques pages le chant de tous les amours et de toutes les révoltes.

En dehors de ce que l'on peut appeler la petite littérature érotique, ces charmants textes qui introduisent la notion d'érotisme sans bavardages mais aussi sans éclat, « Thérèse et Isabelle » de Violette Leduc, le décevant « Toi ma nuit » de Sternberg, le barbant « O et M » de Estienne, le gentil « Lis de mer » de Mandiargues ou le quelconque « Aux pieds d'Omphale » de Raynad, il existe des textes non assimilés à cette littérature, de très hauts sommets érotiques.
Tout d'abord, un grand nombre de livres populaires. La « Poupée sanglante » de Leroux est un grand livre érotique, de même que « Le Fantôme de l'Opéra », « Chéri-Bibi », ou une des plus belles manifestations de l'amour fou : « Balaoo ».
II y a quatre ans paraissait chez Julliard un très bon roman de Lorenza Mazzetti : « La Rage ».

S'il décrit l'univers d'une petite fille, « La Rage » débouche avant tout sur la révolte. Environnée par la bêtise, le conformisme, la pudeur, mise en condition par des ordinateurs aussi puissants que l'école, l'environnement, la famille, la patrie, tellement importants et d'une telle influence sur un enfant la petite héroïne de « La Rage » sera quand même une révoltée. C'est là le miracle. C'est là qu'il est permis d'espérer, certains sauront d'eux-mêmes et malgré tous les autres, trouver le chemin de l'insurrection. Et ce chemin passe par l'érotisme, car il faut vraiment être un révolté pour redonner à l'amour sa pureté première, devant l'immense assemblage racoleur des morales, des clins d'œil, des interdits, devant cet amour qui est chaque jour sali par la publicité grivoise et les sous-entendus graveleux dont on l'accompagne.

Il y a encore des gens pour concevoir l'érotisme en dehors de l'amour, après tout ce qui a été dit, après les surréalistes.

quebot touristique « Ciudad de Ibiza » à Barcelone. Charge inoffensive. (Qu'on se souvienne du plastiquage dans une consigne de gare à Paris : un mort, plus vingt blessés). [*ndr : Alain Pecunia a par la suit écrit un livre sur cette expérience : « Les Ombres ardentes : un Français dans les prisons franquistes ».]*
- Guy Battoux, 23 ans, bachelier. Accusé de TENTATIVE d'attentat contre l'ambassade des U.S.A. à Madrid.
- Bernard Ferri, 20 ans. Accusé d'avoir placé un engin explosif dans les bureaux de la compagnie aérienne « Iberia » à Valence.

Monsieur Bastion Thierry Maulnier nous dira sans douta que ces bombes et celles qui suivront risquent de tuer aussi bien que des plastiquages OAS. Si une bombe fait sauter Franco et sa clique, peut-être serons-nous les premiers à applaudir,

Cependant, au-delà des plastiquages et des bombes, derrières les attentats politiques, il y a les tortures, les incendies, les pillages, les massacres, les exécutions sommaires, les ratonnades, qui sont le fait des seuls terroristes fascistes, qu'ils soient au gouvernement ou dans la « résistance ». On dira peut-être « qui petit lancer une bombe peut être un tortionnaire ». Nous répondrons : jamais quelqu'un de chez nous ne s'estimera le droit de torturer ou d'exécuter un homme parce qu'il n'est pas de même pays que nous, ou parce que la couleur de sa peau n'est pas blanche. Jamais, au nom de la patrie, quelqu'un de chez nous ne criera « mort aux Juifs » ou « les ratons à la Seine ». Questions de détails, direz-vous ? Ce sont ces détails qui fond les guerres, justement. Le racisme et le nationalisme sont les deux idées qui de la Saint –Barthélemy à Buchenwald, en passant par l'inquisition et la semaine sanglante, ont mené à la guerre d'Algérie, après celle d'Indochine. Savez-vous que le jour de la première manifestation algérienne à Alger, le 9 décembre 1960, les européens parcouraient la rue de Lyon, lançant des petites bouteilles d'acide chlorhydrique sur les soldats du contingent chargés de maintenir l'ordre ? Savez-vous que certains parachutistes, le même soir, pour se distraire, faisaient la chasse aux petits cireurs de souliers arabes, les descendant à la mitraillette ? Savez-vous que plusieurs paras portaient sur eux, au début de la guerre d'Algérie, des petits sachets de poivre rouge destinés à être versés dans une blessure pour « interroger les prisonniers sur place » ? Croyez moi, Monsieur l'écrivain, on ne sait pas tout se qui s'est passé quand on a fini de lire « l'Aurore ». Il y a les bourreaux, et il y a ceux qui pensent que tuer ces bourreaux n'est pas un crime. Nous sommes de ceux-là.

Nous luttons pour de vulgaires questions d'argent et de salaire, dite-vous, tandis que ces messieurs de « l'Algérie Française » se battent pour l'Honneur ? Comme disait Surcouf : « *Chacun se bat pour ce qui lui manque* ».
« *Pour que vous aimiez quelque chose, il faut que vous l'ayez vu et entendu depuis longtemps, tas d'idiots* » Francis Picabia, 1920.

Les uns et le autres

Il existe un journal appelé « Le Vingtième Siècle Fédéraliste ».

C'est un article de M. Thierry Maulnier qui me l'a fait connaître. Vous n'avez sans doute rien lu de ce monsieur, mais pour que vous puissiez le situer dans notre époque (puisqu'il est question du 20° siècle), sachez qu'il écrit des livres. Des livres qui se vendent, sans doute, comme se vendaient jadis Delly ou Henry Bordeaux, puisqu'un journal lui ouvre ses colonnes.

Ce monsieur a donc écrit un article qui nous concerne directement, puisqu'il s'agit de nos trois camarades sur le point d'être jugés en Espagne.

Maulnier ose une comparaison très avancée : il compare nos camarades résistants à d'autres résistants, ai l'on veut, ceux de l'OAS. En fait, sa comparaison n'a rien de tellement osée, puisque sur de plan de la logique pure il a raison, si l'on s'en tient aux dénominations, OAS ou FA, ce sont des lanceurs de bombes et, quelles que soient leurs idées, ils sont à mettre sur le même plan, c'est-à-dire à condamner tous ou à absoudre tous. Peut-être même les Anars sont-ils plus coupables, puisque c'est d'eux que vient l'idée de la propagande explosive. Voir Ravachol et compagnie. (C'est moi qui souligne.)

Quels sont ces gens que l'on met dans le même panier ?

A tout seigneur tout honneur, les fascistes d'abord :

Citons au hasard :

6 mars 1962 : 117 explosions à Alger entre 4 h. 30 et 6 h. 30.

Avril 1962 : Des européens se livrent au lynchage dans Alger. Un Musulman, les jambes écrasées sous une voiture renversée est arrosé d'essence puis enflammé, tandis que la foule danse autour en chantant la « Marseillaise ».

19 juillet 1961, Bizerte,

« Mutilations délibérées et exécutions sommaires », (Texte du rapport soumis à la Commission Internationale des Juristes).

Septembre 1961 : deux Algériens, dont un enfant de 15 ans jetés à la Seine. L'enfant, le seul sachant nager, s'en tire et parle. Des centaines d'Algériens exécutés par la police. Dans le même temps, Le Pen, alors député du V° arrondissement, se déclare publiquement pour l'usage de la torture. On sait qu'il est à l'origine de l'emploi de « la magnéto » à Alger, aux sièges policiers de la villa « Les Roses » et de la Villa « Susini ». Dès le début de la fondation du Front pour l'Algérie Française, avant sa dissolution, les futurs OAS parisiens défilent en voiture avenue des Champs-Élysées en scandant entre autres « Mort aux Juifs ». On se souvient de Maurice Audin, Henri Alleg, Djamilla Boubacha, et de combien d'autres ? On se souvient aussi de Thiers, Hitler, Mussolini, Franco…

Avec ces gens là qui met-on dans le même sac ?

- Alain Pecunia, 17 ans. Etudiant. Accusé d'avoir placé un engin explosif dans le pa-

On ne parlera jamais assez du livre de Guy de Wargny « La Bête noire », oeuvre en dehors de toute mode. Demain, toutes les anthologies de la littérature érotique oublieront ce qui fait en ce moment la joie des esthètes pour découvrir des oeuvres tel « Londres-Express » de Peter Loughran, une des oeuvres les plus insoutenables de ces dernières années, et qui pour l'instant n'a trouvé place que dans la « Série Noire », par ailleurs refuge de nombreux auteurs de qualité.

Qu'il suffise de relire « L'Anthologie de l'amour sublime » de Benjamin Péret, pour se convaincre une fois pour toute que sans amour il ne pourra jamais y avoir d'érotisme.

Le spectacle érotique

J'entre dans un sex-shop comme dans une église ou dans une réunion communiste, c'est-à-dire pour rendre visite à un aspect complètement dépassé et anachronique de la vie d'aujourd'hui.

Il y a là les représentants d'une faune bizarre. Des hommes d'un certain âge, d'aspect banal, lisent. Ils restent là des heures, à regarder les livres illustrés, à parcourir les pages des romans pornographiques. Quelquefois ils achètent.

Dans une église, on trouve également les représentants d'une faune tout aussi bizarre, quoique différente.

D'aspect banal, ils prient. Ils restent là des heures, à regarder l'autel ou les illustrations sous forme de tableaux, statues, vitraux. Quelquefois, ils payent. Un tronc ou un cierge à un franc.

Dans un défilé communiste, une autre faune bizarre marche tristement derrière des pancartes réclamant des sous. Ils achètent quelquefois des journaux.

Et pourtant ça marche encore. Ces trois aspects dépassés de la culture française font toujours recette. Le sexe, l'Église, le Parti. Le sexe, malgré la liberté sexuelle acquise par la jeunesse, l'Église, malgré son incapacité à entrer dans la vie, le Parti, malgré Budapest, Prague, Mai 68.

La raison en est que ces trois aspects de la vie sociale servent d'alibi au pouvoir capitaliste. L'existence du Parti permet la répression des organisations révolutionnaires, la religion officielle de l'État lui donne son aspect pseudo-humain, et le sexe, enfin, ou tout au moins le « spectacle du sexe », lui permet d'enrayer et de réprimer la liberté sexuelle.

Tous les États capitalistes bourgeois tolèrent le spectacle du sexe. Il n'y a que les dictatures (Espagne, Russie, etc.) qui l'abolissent. L'État bourgeois, au contraire, accepte les sex-shops, tout en feignant de les combattre, les films sexy, les cabarets où la nudité est offerte aux yeux, mais aux yeux seuls.

La perversion naît en grande partie du refoulement. Au lieu de combattre ce refoulement, les commerçants du sexe s'emploient à satisfaire la perversion qui en découle.

Dans toute librairie spécialisée, on peut trouver des livres illustrés racontant des histoires propres à satisfaire le sadisme, le masochisme, la pédophilie, etc. Dans tous les films sexy, on peut voir des scènes de cet ordre.

Par contre, dès qu'un éditeur ou un cinéaste récusent le « spectacle du sexe » pour lui substituer la liberté, la répression se fait sentir. Toute liberté est révolutionnaire, y compris la liberté sexuelle. On peut ouvrir une sex-shop. On ne peut pas ouvrir un lieu de rencontre pour les jeunes, les sacro-saints mineurs, comme le voulait Reich.

Les films dits « sexy » passent dans de multiples salles. Mais le film d'Arrabal : « J'irai comme un cheval fou », a commencé sa carrière par une interdiction. Celui de Lapoujade ; « le Sourire vertical », également. Les romans pornographiques sont en vente libre dans les librairies spécialisées, mais dès qu'un éditeur se mêle de vouloir voir différemment l'érotisme, il est réprimé, condamné, éliminé : Régine Desforges, Jérôme Martineau, Eric Losfeld. Tant que le journal « S » se bornait à n'être qu'une bonne opération financière et à ne publier que quelques photos de filles nues, tout allait bien. Dès qu'il commença à aller plus loin et à parler de liberté sexuelle, la vraie, celle qui se pratique et pas celle qui se regarde, les ennuis avec la censure commencèrent.

Cette société bourgeoise existe pour former des assassins et des pervers. Des assassins, car tous les jeunes doivent passer par l'armée ; des pervers, car la seule contribution officielle à la libido est le sex-shop, le bordel ou le film sexy.

C'est-à-dire la laideur.

Il n'y a que laideur dans ce qui est imposé par l'État bourgeois au jeune qui commence sa vie : l'école est laide, l'armée est laide, le sexe est laid. Par contre, celui qui reçoit ces trois coups de pied au ventre est, en principe, sain. Alors il réagit. Face au lycée, face à la caserne, face au spectacle du sexe, il fait l'école buissonnière, il déserte, il abolit les « problèmes » du sexe.

Pour l'État bourgeois, l'individu est une marchandise, l'homme un soldat potentiel, la femme une fille à soldats. A moins bien entendu que l'un et l'autre ne rentrent dans le troupeau bêlant d'une « majorité silencieuse » qui se contente des joies officielles du mariage et de la vie tranquille avec, bien entendu, la liberté indispensable à l'homme, caractérisée ici par le droit de voter pour l'un ou l'autre bourgeois.

La liberté sexuelle ? mais nous l'avons dans notre société bourgeoise et capitaliste : pour une somme modique chacun peut aller voir comment est fait un corps de femme dans une boite de strip-tease. Pour une autre somme modique, un mari las de son épouse officielle peut aller tout à fait incognito passer quelques minutes avec une « fille de joie ». Pour encore une somme modique un pauvre homme, que trente ans de fidélité conjugale ont rendu quelque peu défaillant, peut toujours aller chercher le désir dans des livres et revues conçus à cet effet. Quant aux mineurs, chacun sait que la sexualité ne se manifeste pas avant vingt et un ans, et au cas où elle apparaîtrait plus tôt, eh bien, la libéralisation des mœurs se tue à répéter jusque dans les journaux underground que l'onanisme n'est pas dangereux ! Et d'aucuns, de bons bourgeois en-

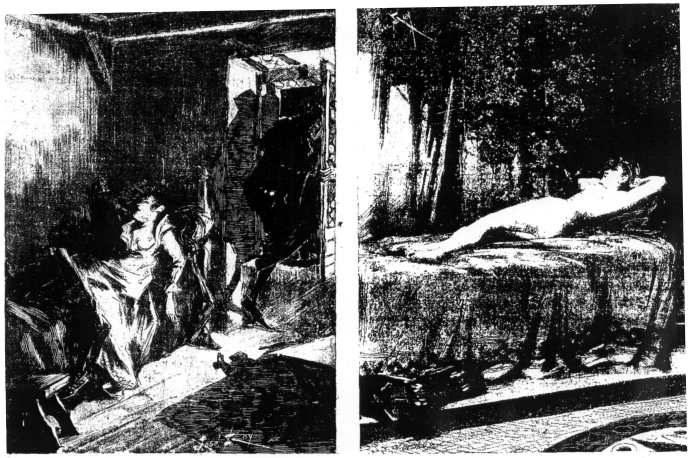
(sans que l'on puisse savoir lequel a dessiné et lequel a gravé), contient de précieux tableaux du Paris populaire de 1884. De même pour **Les Voleurs du Grand Monde** de Ponson du Terrail, toujours chez Rouff, des mêmes illustrateur et graveur. Ainsi certains artistes s'attachent-ils plus particulièrement à un auteur : Quesnel et Kauffmann à Ponson du Terrail, Beauce à Dumas, etc.

Comme les romans de Balzac entraient dans la vaste fresque de **La Comédie humaine**, certains feuilletonistes prolifiques font entrer leurs œuvres dans un titre général qui les regroupe. Le célèbre **Maître de forges** de Georges Ohnet n'est qu'un épisode **des Batailles de la Vie**. Rocambole n'est qu'un sous-titre d'une œuvre intitulée **Les Drames de Paris**.

Le roman complet a tué le roman-feuilleton. La photographie a tué, et c'est dommage, les illustrateurs du Journal des Voyages et des Aventures de Terre et de Mer. Jamais le récit complet ne pourra procurer l'angoisse délicieuse que l'on éprouvait à la dernière ligne d'une livraison. Aucun vocable ne sera aussi évocateur qu'*à suivre* ou *la suite au prochain numéro*...

Pour conclure, saluons le plus grand roman-feuilleton de tous les temps, celui qui englobe tous les thèmes du genre et qui fut le plus génial de tous (bien qu'il n'ait en fait jamais été publié en feuilleton, mais seulement en édition populaire illustré par les maîtres du genre, chez Ollendorff), **Les Misérables** de Victor Hugo. Aux inoubliables illustrations populaires des Misérables, il convient d'accoler la très belle adaptation dessinée qui paraissait au lendemain de la guerre dans le journal **Tarzan**, signée René Giffey. Pour moi, le prodigieux roman de Hugo est inséparable des dessins de Giffey, qui dansent encore devant mes yeux exactement comme ils le faisaient il y a trente ans lorsque, petit garçon, je pleurais à chaudes larmes dans la rue en regardant Cosette, Monsieur Madeleine et Fantine...

Tout ce que nous avons aimé est immortel. L'ombre du dernier des grands feuilletons, l'ombre de **Fantômas**, n'a pas fini de nous hanter.



Son immonde passion satisfaite, il entr'ouvrit doucement la fenêtre... (Page 116.)

... était étendue dans une [illegible] sur les couvertures de lin parfumées. (Page 1412.)

LA TOUR DE NESLE

amours d'un trappeur et d'une Indienne surprise se baignant dans une rivière (**Les Millions du Trappeur**). Ceci nous conduit au second courant feuilletonesque, le roman historique. Tout d'abord les Histoires de France. Plusieurs en feuilletons, de très nombreuses avec les illustrations populaires. Il est à noter que pratiquement toutes les Histoires de France illustrées reproduisent un dessin du supplice de Brunehaut (la plus belle ornant le volume I de **l'Histoire de France** d'Henri Martin, édition populaire). Les principaux personnages de notre Histoire qui ont inspiré les feuilletonistes sont curieusement ceux sur lesquels on glisse à l'école : Cartouche, Mandrin, mais aussi Marguerite de Bourgogne et la tour de Nesle (plusieurs feuilletons sur ce thème : par Henri Demesse chez Jules Rouff, par Georges Le Faure et Pierre Delcourt chez Fayard, etc.). Eugène Scribe, de l'Académie, donna dans le feuilleton historique : **Paquillo Alliaga ou les Maures sous Philippe III**, aux allures de roman noir. Enfin **Les** (fausses) **Confidences de Marion Delorme**, par Eugène Mirecourt, qui eut de nombreuses éditions (une seule en feuilleton populaire, chez Victor Bunel, avec de jolies gravures et culs-de-lampe signés par le spécialiste de Dumas, J.A. Beauce, et gravés par Deleville). Certains romans historiques connurent d'incessantes éditions feuilletonesques: ainsi **La Jeunesse du Roi Henri**, par Ponson du Terrail, J. et F. Rouff en 1884 et 1894, mais d'abord chez Charlieu et Huillery en 1864 puis 1967, après pré-publication dans le journal **Le Siècle**.

Enfin, le récit de voyage fut fort en vogue au siècle dernier. Ce troisième courant du roman-feuilleton se confond avec les nombreuses publications de l'époque, souvent destinées à la jeunesse. Ainsi **Le Journal des Voyages**, illustré par la plupart des dessinateurs du roman-feuilleton. On y trouve notamment la signature de Riou, l'illustrateur de Jules Verne**. Le Journal des Voyages** est une sorte de condensé de tout ce qu'a pu donner le roman-feuilleton dans ce domaine, celui de l'exploration. Dans son numéro 91 du 6 avril 1879, cette revue signale la parution de La vénus noire par Adolphe Belot. Les incroyables illustrations érotiques de cet ouvrage, assez représentatif du style feuilletonesque de voyages, nous montrent une tribu de femmes guerrières montant au combat entièrement nues mais bardées de pointes de fer. Peut-être faut-il voir là ce qui inspira au début du siècle l'Anarchiste Liabeuf, l'homme aux brassards de fer...

On trouve deux sortes d'illustrateurs dans le roman-feuilleton. Ceux dont le nom est synonyme de qualité dans le graphisme, dont le dessin est fouillé, élégant, classique. Le plus connu est sans doute J.A. Beaucé, au trait fin et gracieux, spécialiste de Dumas. A. de Neuville, l'élégant dessinateur **des Aventures du Capitaine Corcoran** et **des Compagnons de Jéhu**, était un peintre un peu oublié de nos jours, mais dont un célèbre tableau pompier illustra tous les livres d'Histoire de ma génération : **Les Dernières Cartouches**. Par contre, les illustrateurs plus populaires sont pour la plupart anonymes. Ferdinandus, chef de file des éditions Rouff, au trait aigu et précis, semble avoir été un des plus féconds. Tous ont laissé un témoignage précieux, en ce qui concerne les romans mélodramatiques, du Paris d'alors. **Le Rocambole** de chez Rouff par exemple, aux illustrations signées Quesnel et Kauffmann

core plus bons et plus bourgeois que les autres, trouvent que l'on va trop loin, et que la libéralisation des mœurs est scandaleuse.

Il y a longtemps que la libéralisation véritable est en train de se faire, de se pratiquer, et sans le concours des hôtels de passe, des sex-shops, des films sexy, de tout l'attirail réservé aux plus de dix-huit ou vingt ans. Malgré aussi la répression, les maisons d'arrêt, les maisons d'éducation surveillée, les confessionnaux, les bonnes mœurs.

Elle est en marche comme la révolution, car elle en fait partie, elle n'est plus un problème de l'intellect, mais une solution à imposer, comme la solution révolutionnaire est à imposer, par les armes s'il le faut.

Le Troisième principe n'est pas encore pollué

« Trois éléments ou trois principes fondamentaux constituent dans l'histoire les conditions essentielles de tout développement humain, collectif ou individuel : 1° l'animalité humaine ; 2° la pensée ; 3° la révolte. A la première correspond proprement l'économie sociale et privée ; à la seconde, la science ; à la troisième, la liberté. »

Ce petit texte est le début du manuscrit inachevé de « Dieu et l'État » de Michel Bakounine. La première édition française, sous forme de brochure, de « Dieu et l'État » serait, selon Carlo Cafiero et Elisée Reclus qui la préfacèrent, de 1882. « L'animalité humaine » est facilement aliénable et polluable, tant qu'elle n'est pas régie par la « pensée ». Mais quand la pensée elle-même est atteinte, c'est-à-dire lorsque le premièrement et le deuxièmement de Bakounine sont soumis, le troisièmement, la « révolte », peut-il continuer à exister, tout à fait indépendamment des deux autres, à l'état endémique, mais suffisamment nécessaire pour suivre le chemin inverse de la logique, c'est-à-dire reconquérir la pensée, puis l'animalité, au lieu d'en découler ?

C'est ce que nous verrons, je pense, dans les temps à venir. L'homme moderne est enfermé dans un monde de contradictions telles qu'il lui est, d'une part, impossible de revenir en arrière et, d'autre part, impossible de faire table rase du passé et de repartir de zéro. Il semble qu'il n'y ait pas encore de solution. Mais si une solution se présente un jour, elle ne pourra se montrer, elle ne pourra triompher, ou même simplement se poser en tant que donnée nouvelle que par une seule et unique voix : celle de la révolte.

Il paraîtrait que Dieu aurait créé l'homme et l'aurait doté du libre-arbitre.

Que l'on soit croyant ou non, cette notion se retrouve dans la plupart des philosophies. L'homme est responsable de ses actes, et il lui appartient d'être bon ou mauvais, positif ou négatif. Il lui appartient donc aussi d'être libre ou enchaîné, et par-là d'être soumis ou révolté dans la vie.

D'autre part, le reste de l'univers est théoriquement doué d'une sorte de libre-arbitre. Ce que les gentils et inoffensifs poètes du début du siècle appelaient la nature, et qui se nomme aujourd'hui environnement, était considéré comme un symbole de liberté - de libre-arbitre face aux organisations humaines plus ou moins valables. « Le vent souffle où il veut », et les saisons fécondent la terre nourricière qui procure à l'homme de quoi manger et boire.

Tout cela n'est plus. La terre a été privée de son libre-arbitre, c'est-à-dire de son potentiel de créativité lié aux saisons et bénéfique à l'homme, tant à son estomac qu'à ses yeux. La terre a été domestiquée. Elle est gavée, bourrée, forcée de produire grâce aux engrais chimiques pour une société qu'on gave et qu'on bourre également. Jusqu'à ce qu'elle ne produise plus rien, et que l'homme en soit réduit à se manger lui-même, c'est-à-dire à consommer ses propres excréments.

Il en est terminé avec la liberté de la terre. Et ce, non pas pour donner aux humains plus de liberté, mais au contraire pour les aligner dans le rang, pour leur faire rejoindre l'environnement conditionné, les conditionner de même manière et les rendre, plus tard, tout aussi stériles.

L'aliénation consiste à créer des besoins non naturels. L'insertion de besoins créés artificiellement dans l'esprit humain constitue la pollution intellectuelle.

Il est aujourd'hui impossible que l'homme - l'ouvrier comme le bourgeois - se passe d'un mode de vie comprenant le cinéma, la télévision, l'automobile, la technique, l'audiovisuel sous toutes se formes. Tout cela n'était à l'origine que distraction. C'est devenu partie indispensable de l'existence. Ces anciennes distractions sont sous le contrôle du pouvoir quel qu'il soit.

Elles ne distraient plus l'esprit, elles le nourrissent. Et tout ce qui a reçu l'imprimatur devient, pour beaucoup, le synonyme de la vérité. La chose écrite et largement diffusée, la chose filmée, radiodiffusée, télévisée, devient la chose prouvée. Il y a quelques années encore, le livre qui faisait autorité sur l'anarchisme était celui d'André Salmon, dans lequel on trouvait des perles de ce genre : « *Sacco et Vanzetti n'étaient pas anarchistes* » (page 527)...

Conditionné, l'homme réclame ces nourritures comme il réclame du pain. Il y a par ces moyens une possibilité de mainmise sur l'esprit. Cette pollution sournoise, parce que devenue nourriture quotidienne, se transforme en contrôle. Plus dangereux peut-être que le contrôle physique des masses (armée-police-répression). On constate en effet que les pays du tiers monde, les pays les moins modernisés, sont secoués de révoltes armées et que les dictatures doivent affronter des maquis et des insurrections sporadiques et continuellement latentes. Ce fut le cas de Cuba, c'est celui de la plupart des pays d'Amérique latine. Par contre, aucun maquis, aucune véritable guérilla urbaine en France, pays pourtant en train de devenir aussi policé que les autres. Et si l'Italie et l'Allemagne sont secouées de temps à autre par des « groupes » pratiquant la lutte armée, il ne s'agit jamais d'autre chose que d'attentats, et jamais de fractions ar-

gnards, d'innocents injustement condamnés et de filles du peuple parsèment la saga de **Rocambole**. Mais les plus directement engagés des romans-feuilletons furent ceux écrits par des militants. Deux des plus belles figures du mouvement Anarchiste français écrivirent des feuilletons : Louise Michel, la Vierge rouge de la Commune, et Sébastien Faure, l'auteur des **Propos subversifs**, tous deux fondateurs du **Libertaire**. Ainsi **La Misère**, par Louise Michel et Jean Guétré. La couverture indique Librairie républicaine, mais dès la seconde livraison l'éditeur en est Arthème Fayard. Il s'agit d'une vaste fresque sociale se déroulant dans une famille pauvre dont le mari vient d'être déporté après l'écrasement de la Commune. Chacune des 119 livraisons comporte une illustration de L. Tinayre gravée par J. Tinayre. Bien que contenant tous les stéréotypes du mélodrame social de l'époque, le feuilleton de Louise Michel est souvent vibrant de passion révoltée. Au fil des pages on retrouve par instants le lyrisme de celle qui écrivit **Le pouvoir est maudit, voilà pourquoi je suis Anarchiste**.

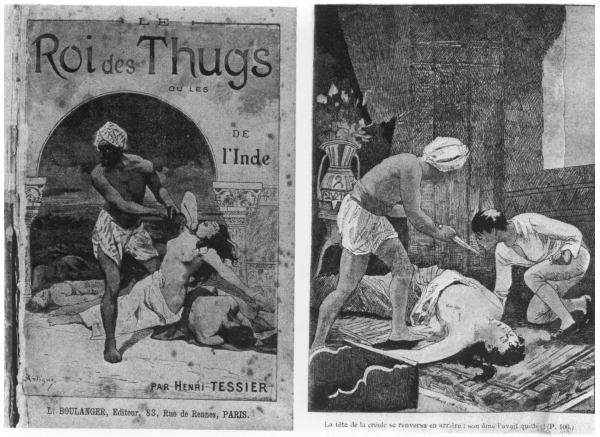
Le feuilleton de Sébastien Faure **Monsieur le Président** est plus récent, sans doute 1906, date figurant sur une des illustrations (aucune date d'impression ; ne figure sur aucun des catalogues de la Bibliothèque Nationale). Il contient plusieurs illustrations légères, des nus, des scènes d'adultère, de viol même, et des personnages de révoltés dont l'un est directeur d'un journal anarchiste. Feuilleton érotique, pas vraiment, mais presque. L'érotisme n'est véritablement présent, dans le mélodrame feuilletonesque dont nous parlons, que grâce aux illustrations : on voit des scènes de bain et des nus, des jeunes filles allongées langoureusement, un sein dénudé. Il n'y est fait que de rares allusions dans le texte. Aussi les reproductions que nous présentons n'ont-elles pas besoin de précisions supplémentaires. Tout au plus trouve-t-on par exemple dans **Andréa la Tireuse de Cartes**, de Jenny et Louis Noir, cette description *: Price était un de ces voluptueux cruels qui aiment les femmes pour les sensations du plaisir, mais qui n'aiment pas une femme. C'était un hystérique mâle. (...) Nous avons eu en France un type du genre, le trop fameux marquis De Sade dont la moindre fantaisie était de cravacher les petites martyres de ses passions infâmes, pour qu'elles fussent en larmes* (livraison 150). Le même Louis Noir décrit pourtant avec certaine poésie, et dans un style plus lisible, les

Et alors tout à coup, dans cette prostration qui l'accablait, elle songea à Marie l'Alouette. (P. 635.)

LES DAMNEES DE PARIS

des **Grands Romanciers** annonce au sommaire : **Maman Rose** par Emile Richebourg, **Le Docteur Rouge** par Jules Mary, **Vendus à l'Ennemi** par Théodore Cahu et les impérissables (on vient de les éditer de nouveau cette année) **Deux Orphelines**, avec les illustrations originales de l'Edition Jules Rouff. Ce premier numéro (distribué gratuitement) portait les slogans suivants : *Chaque numéro contient 16 pages de textes et gravures, 4 000 lignes, 20 000 mots, 15O 000 lettres. Ce qui ne s'est jamais vu, ce qui ne se verra jamais : pour 10 centimes les romans les plus célèbres, les auteurs les plus connus !* Dans le même genre, on trouve en Belgique **Le Roman pour Tous** dont le numéro I daté de 1888, vendu *en gros* 16, rue du Persil à Bruxelles, publia le curieux **Château des Spectres** d'Albert Blanquet, et, chose curieuse, une poésie en dernière page (Paul Déroulède, Leconte de Lisle, Jean Richepin, Raoul de Navery, elle-même - il s'agit de Eugénie-Caroline Saffray, dame Chervet - auteur de nombreux feuilletons).

Le mélodrame feuilletonesque est avant tout social. Pour en arriver à lire enfin l'instant émouvant où la petite aveugle retrouve la vue, où le gentil boiteux se met à courir, il nous faut traverser les bas-fonds de Paris. Il faut côtoyer les enfants perdus et exploités, la misère qui grouille aux portes des châteaux, portes des mêmes châteaux sur lesquelles on clouait les nobles avant d'y bouter le feu, à peine un siècle avant. Cent ans après la Révolution, à peine dix ans après la Commune, le roman-feuilleton ne peut que refléter l'état social de l'époque, et même faire oeuvre polémique dans les romans historiques. Si beaucoup sont réactionnaires comme Raoul de Navery qui narre les exploits de ce que la paysannerie a compté de plus borné et de plus arriéré et bigot, les Chouans, face aux révolutionnaires de 89, si beaucoup se contentent de décrire des drames bourgeois avec mystères familiaux, d'autres par contre donnent des oeuvres étrangement avancées. Le début des **Deux Orphelines** ne mâche pas ses mots quant à l'état de la France sous Louis X V et à la situation du peuple. Dans **Le Roi des Thugs ou les Etrangleurs de l'Inde**, Henri Tessier plaide avec violence la cause des Indiens victimes du colonialisme anglais, presque avec autant de passion qu'Alfred Assolant dans son immortel chef-d'œuvre **Les Aventures du Capitaine Corcoran**. Marc Mario et Louis Launay, dans **Les Drames de l'Inquisition**, prennent le parti du juif Samuel Natan, persécuté injustement par le Saint Office. Toute une galerie haute en couleurs de ba-



LE ROI DES THUGS

mées opposables aux forces de police en terrain découvert. Si des bombes explosent en Europe, les guérilleros ne peuvent se comparer à ceux du Chili ou de l'Uruguay, soutenus par le peuple et pouvant livrer combat les armes à la main.

Si, jadis, la Résistance a formé des flots insurrectionnels organisés et armés, avec le soutien d'une grande partie de la population, aujourd'hui c'est impossible. La pollution des esprits, endormant les masses dans un bien-être immédiat et trompeur, en est en partie responsable.

On a bien vu en Mai 68 la population se détourner des manifestants dès que ceux-ci se servirent des automobiles comme boucliers. Et pourtant, que vaut une voiture, tas de ferraille sans vie, en regard d'un crâne ouvert, d'un œil arraché ? Chacun je pense s'en rendrait compte en réfléchissant un peu, mais, sur le moment, le conditionnement et la pollution intellectuelle ont joué. On a vu plus de gens applaudir les C. R.S. qu'on en avait vu soutenir les nazis. Il est vrai qu'il s'agissait d'étrangers...

La xénophobie est partie intégrante de la pollution mentale des Français. On enfonce dans les esprits que notre mode de vie est supérieur, on donne une sorte de tranquillité et de bien-être, accompagnée d'une bonne conscience, et le trafic humain des « étrangers » peut continuer, avec la bénédiction de « Minute » et du « Parisien libéré », le dernier des deux étant en plus un quotidien « populaire ».

Pollution sournoise. On prend une grande vedette de cinéma sympathique aux foules. On lui donne le rôle d'un flic. On lui adjoint un acteur plus quoté chez les cinéphiles, dont on fait son flic adjoint. On fait de ce flic un des chefs de la brigade antigang. On rejoint l'actualité et l'autocritique (nous sommes dans un pays de libertés...) en le faisant tirer parmi la foule pour attraper un quelconque gangster. Mais on le justifie quelques secondes après : les passants atteints par les balles perdues n'ont pas été touchés par lui. On lui fait découvrir un trafic de travailleurs immigrés : une cinquantaine de pauvres diables entassés dans une cave. Après quelques secondes de pitié, notre superflic utilise le trafiquant d'hommes comme indic, et les choses restent en l'état. La pilule est avalée. On autorise le film à tous les publics, et il fait près d'un million d'entrées. C'est ça, entre autres, la pollution intellectuelle.

Il ne s'agit plus, dans les pays où les jeux de l'esprit sont à ce point faussés et pollués, de comploter pour renverser la tyrannie. Il n'y a pas vraiment de tyrannie. Les Français n'ont pas faim, au contraire ils sont repus.

Alors, un nouveau facteur se présente : l'ennui. On s'ennuie. Les jeunes surtout, bien sûr. On libère progressivement la pornographie. Dans les sex-shops, c'est déjà fait. Mais qui s'empare du nouveau jouet merveilleux ? On nous promet de nombreux petits films pornos réalisés en quelques jours pour de tout petits budgets par des gens qui y voient un nouveau commerce. Où sont les grands films fous et libres que l'on aurait dû voir ?

Déjà, le nouveau jouet a ses habitués, bientôt récupéré avant même sa naissance, il va devenir morne et vieux. Les jeunes s'ennuient. Tout ce qu'on leur offre les ennuie. Ils vont et viennent de boîtes en boîtes, car le travail même les ennuie. On réclamait le droit au travail, dans le temps. Aujourd'hui, on dit : le travail pour quoi faire ? Quand on leur demande ce qu'ils veulent, beaucoup répondent qu'ils ne savent pas. Quand ils sauront, gare !

Grandeur du Roman Populaire

avec Jean-claude Tertais

La littérature au second degré

Il existe une catégorie d'ouvrages littéraires qui se lit au-dessus de l'auteur, par-delà ce qu'il a écrit, et non pas en fonction de lui. C'est la lecture au second degré. Cette lecture ne peut se faire que dans le cas d'un bon livre, dans un cas positif. Si le livre est mauvais, on peut dire qu'il y a distanciation.

Un écrivain peut faire volontairement de la littérature devant être lue au second degré. C'est le cas d'Alexandre Dumas, qui n'est jamais dupe de ce qu'il invente. C'est aussi le cas pour Gaston Leroux, qui ajoute un humour plus développé que chez Dumas. Au contraire, Michel Zévaco ne se départit que rarement de son sérieux et brosse ses récits avec le maximum de détails véridiques et d'événements logiques. Tous, pourtant, peuvent se rattacher à-cet élèvement particulier de la pensée qu'est le second degré. Pour la première fois, l'esprit du lecteur, au lieu d'être conditionné par un auteur qui s'exprime, se cristallise lui-même, c'est-à-dire qu'un effort constant doit être fait pour décortiquer le livre et en sortir ce qui le rend exaltant. Une gymnastique parallèle doit être menée pour ne jamais sortir du récit, mais au contraire se laisser prendre par l'action. Nous avons, donc un texte à transcender pour en extraire les lignes génératrices de joies esthétiques, et un récit auquel croire et participer.

Nous avons dit que la distanciation se produisait dans le cas d'un texte négatif. Par exemple, la lecture « détachée » d'un poème de Paul Géraldy, dans le genre de « Baisse un peu l'abat-jour », engendre le rire, donc le plaisir. Ce plaisir est obtenu par un mauvais texte. Au contraire, à la lecture d'une phrase de Leroux, comme celle-ci : « Bientôt un crâne s'étant présenté à nous avec une chandelle allumée dans l'œil gauche, j'en conclus que nous entrions enfin dans l'empire des vivants », procure un plaisir au moins égal au rire obtenu au moyen de Géraldy. Mais ce plaisir est en ceci supérieur qu'il ne procure pas seulement la joie physique du rire, mais un plaisir intellectuel profond. Ce dernier est renforcé par le second degré, puisque la phrase surréaliste, s'explique rationnellement dans le contexte : le héros, perdu dans les catacombes, se rend compte qu'il se trouve près de la sortie, du fait qu'une main forcément humaine a glissé une chandelle dans un des innombrables squelettes qui font la curiosité de cet endroit.

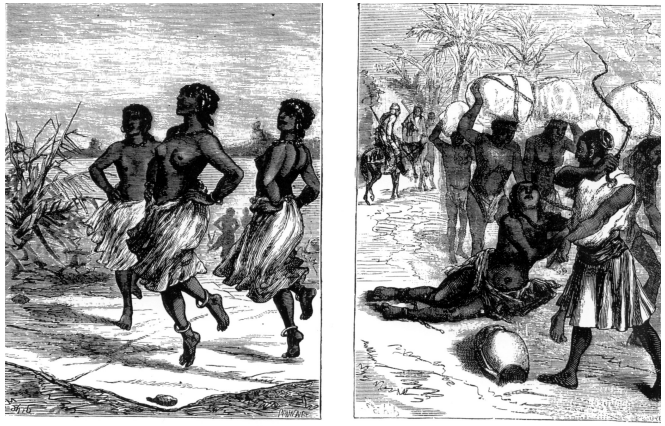
Le rationalisme, ennemi de toute poésie par définition, trouve ici, grâce au second. degré, un emploi enfin justifiable.

Il nous est apparu que le genre littéraire majeur, lorsqu'on parle du second degré, est ce qui était connu, entre 1910 et 1930, sous le nom de « Roman populaire ».

cle de nombreux feuilletons qu'il reprit en livres au XX°) qui publia la collection « Le Livre populaire » et lança Michel Zévaco, ancien polémiste révolutionnaire qui surpassa Dumas dans son propre domaine avec des romans historiques au lyrisme flamboyant : **Triboulet, Borgia; L'Héroïne, Nostradamus** et bien entendu **Les Pardaillan**. On peut citer également Jules Tallandier, Ferenczi et même Gallimard avec sa collection « Les Chefs-d'Œuvre du Roman-Feuilleton » qui se transformera en « Les Chefs-d'Œuvre du Roman d'Aventures » entre les deux guerres. C'est dans cette collection que paraîtront pour la première fois certains des textes les plus importants de la future Série Noire. Notamment **La Clé de Verre** de Dashiell Hammett, avec une très belle couverture photographique.

On peut classer les romans-feuilletons du XIX° siècle et du début du XX° en trois courants principaux : le roman mélodramatique situé à l'époque contemporaine de l'auteur, le roman historique et l'Histoire de France, enfin le récit de voyage. Certains auteurs atteignent (eux ou leur œuvre) la célébrité. Si tout le monde a entendu parler des **Deux Orphelines**, on ignore souvent que les 201 livraisons du plus célèbre des mélodrames édité par Jules Rouff ont pour auteur Adolphe d' Ennery, d'après le drame (il semble que la pièce soit antérieure au roman) de Messieurs Adolphe d'Ennery et Eugène Cormon. Par contre nul n'ignore Alexandre Dumas, Eugène Sue, Ponson du Terrail. Dumas n'hésita pas à se réclamer du feuilleton. Ainsi, il prend vigoureusement la défense du genre dans sa préface à **La Comtesse de Charny**, suite **d'Ange Piton** : *Il y eut un temps où les journaux publiaient simultanément **Les Mystères de Paris** d'Eugène Sue, **La Confession générale** de Frédéric Soulié, **Mauprat** de Georges Sand, **Monte-Cristo**, **Le Chevalier de Maison-Rouge** et **La Guerre des Femmes**, de moi. Ce temps, c'était le beau temps du feuilleton. (...). Après les avoir lus le matin, on les mettait de côté pour les relire le soir.*

On retrouve le plus larmoyant des mélodrames, **Les Deux Orphelines**, au sommaire du numéro I du journal **Les Grands Romanciers** du 23 octobre 1901. En effet, au début de notre siècle des journaux paraissent chaque semaine, contenant un chapitre de trois ou quatre feuilletons de la grande époque. Ainsi, la couverture du premier numéro

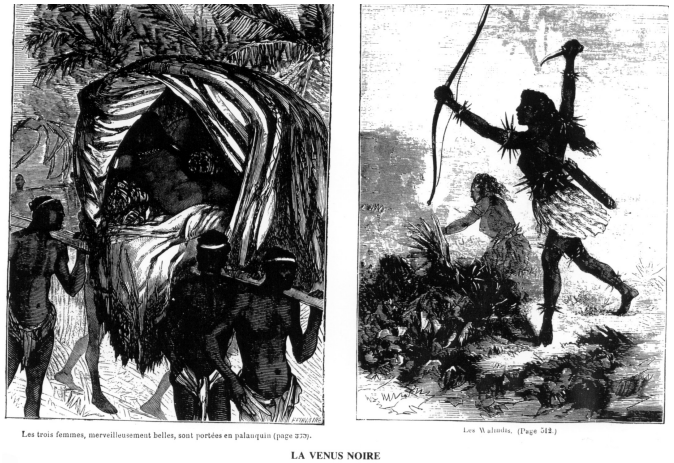


Elle font usage de leurs pieds comme de battoirs (page 148). Il leva sur elle une lanière de cuir et la frappa (page 156).

LA VENUS NOIRE

La suite au prochain numéro...
(approche du roman populaire ou feuilletonesque)

Le roman-feuilleton tel qu'on le concevait dans la seconde moitié du XIXe siècle est l'expression la plus pure du roman dit populaire. Populaire et souvent populiste, le premier terme désignant les romans s'adressant au peuple, le second les romans ayant le peuple pour sujet. A l'origine, le roman-feuilleton désigne une oeuvre romanesque publiée dans un journal à raison d'un ou deux chapitres par parution. Il est donc, et ce sera toujours sa principale caractéristique, à suivre. On peut dire que les bandes dessinées de nos quotidiens actuels, paraissant à raison de trois ou quatre dessins par jour, représentent l'abâtardissement du roman-feuilleton. Par la suite, les feuilletons furent publiés directement par livraisons. Ces romans-fleuves interminables (**Les Drames de l'Inquisition** comportent 3 200 pages en 400 livraisons ...), souvent colportés, étaient en général de quatre feuilles imprimées recto-verso, la première comportant une illustration, souvent pleine page. Il y eut quelques tentatives de couleur **: La Tour de Nesle** et **Cartouche** dont leurs premières livraisons comportent du rouge**. Le Roi des Thugs** a toutes ses illustrations en couleur. La fin de la quatrième feuille était parfois interrompue au milieu d'une phrase ou même d'un mot. La publication achevée, on portait le paquet chez le relieur, ou l'éditeur lui-même. Il y eut des feuilletons de tous genres (on trouve en feuilleton la Bible, des livres de cuisine, etc.), de tous styles, de toutes tailles (mais en général, format 18 x 26). Ce sont des romans populaires. Ils furent, pour les plus connus, repris en volumes par quelques éditeurs avant la première guerre mondiale. Le principal fut Arthème Fayard (lui-même éditeur au XIX°, siè-



Les trois femmes, merveilleusement belles, sont portées en palanquin (page 379).

Les Wakondas. (Page 512.)

LA VENUS NOIRE

Les buts premiers du Roman Populaire

Le peuple a besoin de merveilleux, c'est ce qui fait la force des religions. Mais ce qu'il n'avait pas, c'est un merveilleux dans lequel il jouerait lui-même un rôle déterminant. Ainsi, dans le roman populaire type, les petites gens sont-ils amenés à côtoyer les rois et les princes, les marchandes de fleurs sont, elles, les filles des grands de ce monde. Ce qui nous importe plus, c'est que pour rendre vraisemblable au peuple ces romans dans lesquels il apparaissait, il fallait décrire le Paris populaire comme ses habitants pouvaient le voir chaque jour. Ces romans sont donc un témoignage unique sur une époque appelée à tort « belle » et qui le fut moins pour les multiples chômeurs, les familles entassées dans les logements insalubres, enfin tous les travailleurs qui ne fréquentaient pas le Moulin Rouge.

La plus importante collection de ce genre de livres fut « Le Livre Populaire » édité pour 65 centimes chez Arthème Fayard dès le début du siècle. Chaque volume était illustré d'une couverture en couleurs digne des plus folles créations du « Journal des Voyages » ou du « Petit Journal ». Il convient également de mentionner Tallandier et Ferenczi. Ces volumes étaient tirés à des milliers d'exemplaires et d'année en année réédités.

Nous avons dit que cette littérature s'adressait au peuple. Pour les gens des faubourgs, quel est le personnage le plus important du quartier, plus redoutable encore que le policier ? C'est le concierge. Ceci explique l'importance donnée dans ces ouvrages à cette profession. Le ménage Pipelet, imaginé par Eugène Sue devait entrer dans le langage, devenant plus célèbre que n'importe quel type de la « Comédie Humaine ». De même, dans « Un roi prisonnier de Fantômas », le subtil criminel est-il grimé en concierge, ce poste lui permettant d'être au courant des allées et venues des locataires.

Nous laisserons de côté deux catégories de romans populaires, les romans pour midinettes, aux titres pourtant sympathiques : « Chaste et flétrie », « Chassée le soir de ses noces », « Aimée de son concierge », « Midinettes et nouvelles riches », « Les Deux orphelines », etc., ainsi que les pseudo-westerns dont les auteurs les plus connus sont Mayne Reid et Gustave Aymard. Ce qui nous intéresse fait partie de deux genres différents : le roman historique, et le roman d'aventures fantastiques, ou roman mystérieux, qui a pour constante volonté de mêler étroitement le peuple à l'histoire ou à l'Histoire.

Naissance d'un style

Le roman populaire est un bouillonnement confus de toutes les façons d'écrire. Il fallait faire parler les gens des bas-fonds et ceux de la haute. Les descriptions étaient faites dans un style qui se voulait neutre, haché brusquement par l'argot des faubourgs puis par le parler des bourgeois. Les épopées de cette sorte se poursuivaient tout au long de plusieurs volumes, réunis sous un titre général. Ainsi, Aristide Bruand, plus connu comme chansonnier que comme romancier, publia dans « Le li-

vre populaire » sous le titre « Les bas-fonds de Paris », six énormes volumes, sorte d'opéra de quat'sous parisien, mêlant les chansons argotiques aux intermèdes théâtraux et aux « affaires de famille » de travailleurs plus proches de la bande à Bonnot que de l'ouvrier modèle. On est surpris, par exemple dans « Le Bagne des gosses », tome 4 de la série, de voir page 240 le qualificatif de « maupiteux » (cruel) d'un français plus que classique, tandis que page 156 on trouve un dialogue de ce genre : *« J'en ai mon fade de c'truc-là, gueula le tueur de bergères. Alors mon vieux cochon, tu crois qu'j'y coupe dans ton fourbi* ». Ce mélange stylistique finit par s'ordonner, et quelques grands auteurs émergent de l'ensemble. Il faudrait parler de Ponson du Terrail, auteur de « Rocambole » en plus de quinze volumes, d'Eugène Sue, dont on connaît « Le Juif errant », « Les Mystères de Paris », mais dont on ignore « Les Mystères du peuple » oeuvre qui atteignit dans une édition les 40 volumes... Paul Féval, dont « Le Bossu » n'a pas fini d'être réédité, et bien d'autres encore. Nous avons choisi, comme représentants d'un genre littéraire à tort méprisé, les auteurs qui nous ont semblé les plus grands.

Gaston Leroux, surréaliste

Le surréalisme de Leroux est primitif, en ce sens qu'il ne s'agit aucunement d'écriture automatique, mais bien de construction délibéré, mise en aparté dans le texte au moyen de l'impression en italique. Ce parti pris de second degré de la part de l'auteur lui-même, désirant être lu ainsi, est chose rare dans le roman populaire. Michel Zévaco, au contraire de Leroux, brosse son sujet avec un sérieux imperturbable, en y croyant dur comme fer. Leroux procède par petites touches humoristiques, semblant dire « vous voyez, tout cela c'est du roman », puis il assène son coup de théâtre : il y a une explication normale, tout était vrai. Ou bien il n'y a pas d'explication, parce que tout était vrai aussi...

Le plus célèbre des romans fantastiques de Leroux est « Le Fantôme de l'Opéra ». Plusieurs fois adapté au cinéma, avec plus ou moins de bonheur, il n'a connu, dans le fond, que des trahisons, On a voulu voir dans ce texte sujet à film de terreur. Le « Fantôme de l'Opéra » est tout sauf un livre de terreur. C'est avant tout une des plus passionnées histoire d'amour de la littérature fantastique. Seul le livre de Mathurin « Melmoth » peut lui être comparé. Un lyrisme grandiose donne le ton l'ouvrage : c'est l'âme de la musique symbolisée par le Fantôme, sans cesse déchirée et errante dans un opéra labyrinthique qui apparaît pour souligner le propre labyrinthe des personnages. Le « Fantôme de l'Opéra » est peut-être le livre le plus tragique de Leroux, et c'est le plus maudit parce que le plus vulgarisé. Il suffit de voir la grotesque pantalonnade baptisée film, qui porte ce titre, signée par Terence Fisher et dernier en date des trahisons à l'œuvre poétique Leroux.

Poète, auteur dramatique, romancier, surréaliste, témoin, Leroux a trouvé le temps de « jouer le jeux » avec le roman populaire dont il avait extrait la quintessence pour forger sa littérature baroque. Il publia dans la collection de chez Fayard trois volumes. Ce sont : « Le Roi Mystère », « Un homme dans la nuit », et « La

Bibliographie

Une littérature qui réunit plusieurs milliers de volumes, dont des dizaines ont atteint la célébrité (qui n'a entendu parler de Fantômas ou de Chéri-bibi ?) compte étonnamment peu d'études. La meilleure sur Gaston Leroux est le numéro 1 de l'ancienne série de « Bizarre », numéro spécial consacré à cet auteur. Pour Leroux, on petit également trouver « Les Maîtres de la Peur », par André de Lorde et Albert Dubeux (1827) et le numéro 94 de « Fiction » (septembre 61). Dans ces trois ouvrages, la même nouvelle de Leroux est reproduite. Il s'agit de « Une Histoire épouvantable ».

Il est à noter qu'aucune anthologie du fantastique, à l'exception du livre cité ci-dessus, n'introduit Leroux. Celle de Roger Caillois, qui est considérée comme la meilleure, ne cite pas Leroux dans le domaine français, pas plus que Maurice Renard ou Octave Béliard d'ailleurs...

On trouve facilement « Les Terribles », par Antoinette Peské et Pierre Marty (Chambriand, 1951). Le chapitre sur Leroux est d'une incurie grave. Les auteurs n'ont visiblement pas lu la moitié des livres de l'auteur qu'ils prétendent étudier. Ainsi, il est à peine fait mention des volumes publiés dans le Livre populaire de Fayard, et notamment de « La Reine de Sabbat», qui est pourtant une œuvre capitale. Quelques lignes sont consacrées à « Théophraste Longuet » et au « Cœur cambriolé » alors qu'on parle pendant plusieurs pages de Rouletabille...
Enfin, il convient de fustiger particulièrement Madame Jeanne G. Leroux, qui, sous le titre « Collection G. Leroux » publia une série d'abjectes bouquins sous forme de cahiers. Qu'il suffise de savoir que, sans le moindre respect pour l'œuvre de son parent, elle s'est permis de publier « La Reine du Sabbat » en 156 pages (sic) alors que la première édition Fayard en compte environ 480 imprimées en caractères ultra-fins... Le rewriter qui est cause de ce massacre a tout bonnement enlevé les deux tiers du livre, allant jusqu'à oublier les différentes parties, (il y en a 5) et les titres des chapitres, remplacés par des numéros !

Fantômas n'est pas mieux servi. Sous le titre de « Collection Rex » et dans une récente édition soi-disant complète, on a cru malin, en plus des innombrables coupures, de moderniser l'action. Ainsi les fiacres sont remplacés par des tractions avant, les apaches par des gangsters ! Le peu de scrupules des éditeurs est une fois de plus demeuré sans blâme.

Enfin, une chose positive : nous attirons particulièrement l'attention sur la récente réédition de ATAR-GULL, le meilleur livre d'Eugène Sue et celui qui se rapproche le plus de la pensée révoltée (Edition du Terrain Vague).

les entrailles d'un Anglais qu'il vient d'éventrer, pour y cacher des saphirs. Assassinant un cocher de fiacre, il attache le corps au siège et les passagers qui ne se sont doutés de rien, sacrent, après ce fiacre qui roule cahin-caha, dans le brouillard sans jamais s'arrêter. Il met du vitriol dans des flacons de parfums vendus dans un grand magasin. Il se fait tailler des gants dans la peau d'un cadavre pour que l'on puisse accuser celui-ci. Kidnappant le Tzar de toutes les Russies, enfermant un roi dans une des fontaines de la place de la Concorde, faisant bombarder le casino de Monte-Carlo, soumettant Paris, Londres et Rome par ses lois, voilà Fantômas ! Evidemment, ces quelques exploits ne sont donnés qu'à titre documentaire, pour bien démontrer l'apport du fantastique dans une situation pour le moins tragique. Le grand mérite de ce poétique torrent verbal revient à Marcel Allain. Il le prouva en écrivant seul (Pierre Souvestre étant décédé en 1914) d'autres séries de romans d'aventures policières : « Tigris », frère de Fantômas dans le crime, mais qui employait les techniques les plus récentes de l'époque, même l'énergie atomique ! « Miss Teria », « Fatala », véritable ange du mal à la beauté excessive et maléfique. Toujours vivant, Marcel Allain continue d'écrire à plus de 80 ans, ses 40 pages par jour !

Nous ne prétendons pas annexer le personnage de Marcel Allain dans un contexte anarchiste, bien sûr, mais nous nous devons d'affirmer que c'est le seul écrivain dit «populaire» qui écrivit plus de trois cents volumes dans l'état de rêve éveillé ! Qu'il fut l'un des rares auteurs à poursuivre dans l'absolu, ses délires les plus fous. Véritable fleuve d'idées rouges et noires, l'œuvre de Marcel Allain irriguera longtemps les cervelles des rebelle et des poètes.

Conclusion

Les auteur à la mode ont pour eux l'opinion des salons, celle des journaux-puritains. Bien des intellectuels se gargarisent d'avoir su lire Proust. Le roman populaire agonise et ce n'est pas un Simenon, avec ses romans psychologiques qui nous démentira. La série noire, collection populaire comme bien d'autres du même genre, à part quelques auteurs d'exception : Horace Mac Coy, Dashiel Hashmmet, Hadley Chase, etc., ne flatte que les instincts sadiques, pervers de l'époque, aucune approche onirique, aucune tentative délirante de l'esprit, rien que des mots sans assise littéraire. Henry Miller, Louis Ferdinand Céline, Blaise Cendrars, Nikos Kazantzaki deviennent populaires, non par les excès, les scandales, les glorioles attachés à leur nom, mais bien par le souffle épique qui anime intrinsèquement leurs pages. Au commencement était le Verbe, paraît-il ; nous, nous affirmons : AU COMMENCEMENT ETAIT L'IMAGINATION EFFRENEE, SANS CONTRAINTE des quelques noms que nous avons évoqués et de tous ceux qui n'ont pas eu place ici et que nous révérons. Le roman populaire du XXI` siècle sera peut-être la science-fiction, la tendance s'en dessine. Nous en reparlerons.

Reine du Sabbat ». Ce dernier volume est, du point de vue de la construction, une des oeuvres majeures du XX° siècle.

Aussi complexe que « Absalon Absalon » de Faulkner, il peut être - considéré non seulement comme le chef-d'œuvre mais comme l'arc type de ce vers quoi tend le roman populaire.

Gaston Leroux, issu du roman populaire, a tenu cette gageure que le nouveau roman semble avoir oubliée, à savoir que l'on peut être un très grand écrivain et donner des oeuvres à des intrigues, tout faisant faire à l'intellect la gymnastique qui lui est nécessaire.

Michel Zévaco

Zévaco n'a pas la distance de Dumas vis-à-vis de l'histoire, ni ce qu'il faut appeler le génie constructeur de Hugo. Pourtant, il possède des qualités essentielles que n'ont pas les deux autres : il se laisse prendre à son sujet, tombe dans tous les pièges du roman populaire avec une naïveté et un entêtement qui en font un auteur plus dense et plus riche que Dumas. Enfin, s'il lui arrive d'être pompier, il ne tombe jamais dans l'atroce mauvais goût du Victor Hugo de « Ceux qui pieusement sont morts pour la patrie ».

Pourquoi prendre comme points de comparaison Dumas et Hugo ? Tout d'abord, en ce qui concerne le premier, il est considéré comme le chef de file de la littérature de cape et d'épée. Dumas fut autre chose. Le meilleur de son oeuvre est dans ses mémoires. Par exemple « Ma révolution de 1830 » petit chef-d'œuvre d'observation et d'humour.

Zévaco, qui comme Mirbeau donna jadis des gages à l'anarchie, se caractérise par une haine solidement ancrée contre les prêtres et les rois. Dans son meilleur livre, « Triboulet », il choisit le moins calomnié des rois de France, celui qui avec Henri IV et Saint-Louis s'est le moins couvert de sang : François I°, et il en fait un être abject. Par contre et c'est là que l'on peut parler de Hugo, il est fort possible que Zévaco se soit inspiré de Notre-Dame de Paris pour son Triboulet. Hugo a le mérite d'être venu le premier, mais Zévaco a su dépasser l'œuvre du maître. Triboulet, s'il ressemble à Quasimodo, est mieux campé, plus personnel. Et l'attaque de Notre-Dame par les truands pâlit étrangement devant le sac du palais du Louvre par la Cour des miracles tout entière.

La fin est grandiose.

Triboulet vient de soustraire la fille à la lubricité du Roi. La malheureuse s'enfuit par une porte dérobée. Debout, seul, en haut du Grand Escalier, Triboulet tient à distance la meute des courtisans déchaînés conduite par François I°. Couvert de sang, il va succomber. Alors, dans un dernier sursaut de dignité, il soufflette le Roi, lui imprimant l'empreinte de sa main sanglante sur la joue, hurle un « merde » retentissant, et s'écroule, percé de coups.

Ce qui se traduit chez Dumas par « le sens du panache » existe chez Zévaco sous l'aspect du «sens de l'épique». Après Triboulet, « Nostradamus » introduit le fantas-

tique dans l'œuvre de Zévaco. On nous présente l'humaniste Etienne Dolet ainsi que le personnage machiavélique d'Ignace de Loyola, chargé des crimes les plus affreux. Des bûchers de Paris à la grande pyramide de Kheops, le livre est un faisceau d'intrigues tumultueuses.
L'œuvre la plus célèbre de Zévaco, portée à l'écran du muet au parlant, réunit une dizaine de volumes sous le titre «Les Pardaillans ». Bien que mineure en comparaison des ouvrages cités plus haut, cette épopée contient des images fort belles. Ainsi Pardaillan, enfermé dans une pièce circulaire, est poursuivi par une immense roue montée sur rails, ce qui n'est pas sans rappeler « Le Puit et le Pendule » de Poe.

Si le fantastique fut l'apanage de presque tous les auteurs populaires, l'anticipation ne fut présente que rarement. Ses lettres de noblesse lui furent données par un des plus célèbre écrivains populaires, Leblanc.

Maurice Leblanc

Ce bourgeois à l'âme anarchiste, se destinait au Droit, malgré les envies féroces qui le poussaient à écrirte des nouvelles, des romans populistes, qu'il n'osait montrer à Zola. Obsédé par la morale, la dualité du bien et du mal, ses premières oeuvres furent mineures, certaines odieuses dans leur esprit militariste. Ami de Jules Renard, de Léon Bloy, subissant l'influence de ces deux écrivains farouchement individualistes, Maurice Leblanc devint nominaliste. Refusant les systèmes, il ne voulait plus croire désormais aux doctrines, aux idées. Il refuse dès lors, les institutions, les corps sociaux ; devenu individualiste il s'insurge contre les abstractions préférant s'attacher aux images, aux visages, aux paysages. Dès 1904, nous sentons cette évolution de l'écrivain, par la création de son personnage d'Arsène Lupin. Ce furent les vingt volumes que chacun connaît et qui immortalisèrent son auteur. L'anarchiste Alexandre Jacob fut l'archétype de Lupin ; Leblanc sans l'avouer implicitement, reconnut avoir suivi avec attention son procès en 1905 et s'être inspiré de ses exploits pour la suite des aventures de son héros.

Une des dominantes de l'œuvre Leblanc est la solitude de ses personnages, Lupin bien sûr, travaille seul, mais ses autres héros ont comme constante, la lucidité, la maîtrise de leur corps et de leur esprit. Dans « la Comtesse de Cagliostro », celle-ci demande à Lupin : « *Comment vis-tu ? - Je travaille. - Oui, dans la poche des autres* ». Maurice Leblanc, comme la plupart des petits bourgeois du début du siècle était d'obédience chrétienne. En écrivant me telle phrase, il devait se rappeler la maxime de Saint Thomas : « *L'homme ne doit pas posséder ses biens comme s'ils lui étaient propres, mais comme étant à tous* ». Pour la foule, Lupin est un vengeur, il vole les financiers, les trafiquants, les politiciens véreux. Ce Zarathoustra parisien continue sa vie aux dépens des autres romans de Leblanc, moins connus bien sûr, mais peut-être plus significatifs de la personnalité de ce Normand méticuleux, qui n'écrivait qu'une heure par jour à la plume d'oie. Romans d'aventures et d'anticipation, ou, sans être novateur comme Gustave Le Rouge, Renard, Robida, Verne, Leblanc composa des œuvres fantastiques à partir de sujets de science-fiction. « Le

Formidable événement» raconte le dessèchement de la Manche, son évaporation mystérieuse en l'espace d'une nuit. « Les trois yeux » est sûrement le chef-d'œuvre du genre, préfigurant les recherches actuelles faites dans les communications spatiales : un savant, vivant avec sa fille et son gendre dans la forêt de Fontainebleau, se rend compte que l'éclat de Vénus est changeant à une heure précise de la soirée. Construisant un immense mur réflecteur, il réceptionne les rayons vénusiens et, dès lors, des images s'animent sur le mur. Les vénusiens pour entrer en contact avec nous, nous expédient des vues cinématographiques de la Terre et de son histoire. Leblanc, emporté par son sujet et malgré, sa minutie de plume, ne se rend pas compte que les vues projetées chaque soir et à la même heure sont toujours des moments d'histoire de la France. Ainsi, nous assistons à l'assassinat d'Henri IV, ou celui-ci apparaît ivre dans son carrosse, à la grande, surprise du savant.

Le lendemain, c'est la cathédrale de Reims en flammes, sous les bombes des zeppelins. Il faudrait raconter les sujets du « Prince de Jéricho », de « La vie extravagante de Balthazar », mais faute de place, nous conclurons ce chapitre par le rappel de la survivance de Maurice Leblanc comme écrivain populaire. Ses plus grandes réussites furent les échappées libératrices de l'imagination. De par sa formation intellectuelle, il refusa et s'opposa à l'immixtion du délire dans sa prose. La création d'Arsène Lupin le libéra de ce sectarisme et lui permit les grandes trajectoires aventureuses, où fiction et réalité se mêlaient adroitement.

Il garda néanmoins un amour de la patrie des plus suspects, et un esprit revanchard vis-à-vis de l'Allemand, ne s'imaginant pas que son oeuvre de nos jours abolirait les frontières.

Fantômas

Le maître de l'effroi, le prince de l'épouvante ! Qui n'a pas au moins une fois dans sa vie, parcouru quelques lignes de la création la plus fabuleuse de tous les temps ? Fantômas, pilleur de tombeaux, souilleur de drapeaux, violeur de religieuses, l'homme aux 103 assassinats, aux 89 délits divers, sans compter les attentats, les tentatives de meurtres échouées, les incarnations les plus folles. Fantômas, ces trois syllabes magiques formant le nom du plus célèbre suppôt d'Astaroth, issu de l'imagination bouillante de Pierre Souvestre et Marcel Allain. Au cours des 32 volumes écrits par les deux hommes, pas question d'y retrouver une précision de style, une méticulosité de plume (bien que la langue française, la syntaxe, y soient remarquables), mais bien un délire constant, l'application la plus folle de l'écriture automatique. Les surréalistes ne s'y sont pas trompés, Fantômas ose tout, véritable Maldoror du meurtre. Malgré l'épouvante, l'effroi qui auréole Fantômas, le climat de ses aventures est poétique. Robert Desnos dans sa « Complainte de Fantômas » sut - dégager l'atmosphère de rêve qui plane comme des nappes de brume, sur chacune des pages des 32 volumes. Fantômas tue son lieutenant, il ficelle le corps sur le bourdon d'une cloche qui va sonner un enterrement, les assistants, dans l'église pendant l'office, reçoivent une pluie de sang. Fantômas ose prendre comme coffre-fort,