

*MICHEL PATEAU*

# JEAN CAYROL

Une vie en poésie

Préface de Claude Durand

*ÉDITIONS DU SEUIL*  
*25, bd Romain-Rolland, Paris XIV<sup>e</sup>*

Pour les photos :

Tous droits réservés Archives Jean Cayrol, excepté : p. 7, *en haut* : Archives UNADIF – p 14 : Denis Roche – p .15 : Ulf Andersen

Pour les citations :

© Extrait des *Lettres françaises*, n° 606, *L'Humanité*, février 1956, cité p. 247 –  
© Daniel Oster, *Jean Cayrol*, Seghers, « Poètes d'aujourd'hui », 1973, cité p. 10 –  
© Paul Claudel, *Art poétique*, Mercure de France, 1913, cité p. 17 – © P. Philippe, *Un martyr des camps, le Père Jacques*, Éditions Tallandier, 1949, cité p. 157 –  
© Pierre Jean Jouve, avec la collaboration de Pierre Klossowski, *Poèmes de la folie de Hölderlin*, Éditions Gallimard, 1963, cité p. 328 – © Marie-Laure Basuyaux, *Témoigner clandestinement. Les récits lazaréens de Jean Cayrol*, Classiques Garnier, 2009, cité p. 246 – © Sylvie Lindeperg, *Univers concentrationnaire et génocide*, Mille et Une Nuits, département de la Librairie Arthème Fayard, 2008, cité p. 242.

ISBN 978-2-02-108025-4

© Éditions du Seuil, avril 2012

Le Code de la propriété intellectuelle interdit les copies ou reproductions destinées à une utilisation collective. Toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite par quelque procédé que ce soit, sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants cause, est illicite et constitue une contrefaçon sanctionnée par les articles L. 335-2 et suivants du Code de la propriété intellectuelle.

[www.seuil.com](http://www.seuil.com)

Le Dieu est proche, et difficile à saisir.

Hölderlin



## Préface

« Chaque fragment de sa vie est contredit par un autre. En 1933, il se fait renvoyer d'un dépôt de la Marine nationale : on lui reproche d'avoir cité Paul Valéry dans une dissertation sur la natation, après s'être déclaré analphabète. Ce qui ne l'empêche pas, en 1939, d'être affecté au renseignement militaire... », note un dépliant de présentation du film que Jean-Luc Alpigiano a consacré en 2000 à Jean Cayrol, « Lazare parmi nous ». Double personnalité, goût de la clandestinité plus que de la dissimulation, ou volonté farouche, depuis toujours, d'échapper à tout étiquetage, toute identité aux frontières arrêtées, toute fonction cadrée et encadrée, tout rôle social dûment rempli et affiché, façon de dire non pas seulement « Je ne suis pas celui que vous croyez », mais « Je ne suis pas là où vous me croyez » et, en définitive, « Je ne suis pas des vôtres » ? Dédain de la représentation, de la respectabilité, ou souci – combien mûri par l'expérience ! – de ne pas se faire remarquer, de préférer vivre l'émerveillement et la douleur dans la peau d'un homme apparemment quelconque plutôt que de se laisser racornir dans des cénacles à l'émotion raréfiée, parmi d'autres parvenus des lettres ? Pour tenter d'être soi, surtout ne pas être Quelqu'un !

La biographie de Jean Cayrol que Michel Pateau a rédigée, pour le centenaire de sa naissance, au terme d'un méticuleux et très méritoire travail de documentation, éclaire d'autant mieux ceux qui l'ont connu à telle ou telle période de leur vie et de la sienne qu'à tous une part notable en a plus ou moins échappé, spécialement ce qui a trait à l'avant-résurrection lazaréenne : Bordeaux, le port mi-assoupi, ses bateaux illuminés dans la nuit, l'Océan voisin, les impossibles départs au long cours, l'échappée belle par les mots, l'exaltation de l'amitié, la reconnaissance précoce par ses pairs en

poésie et l'inscription dans un réseau prestigieux d'aînés attentifs (Jammes, Mauriac, Fombeure, Supervielle, Valéry, Delteil, La Tour du Pin, Braquier, Jouve, Guérin, Guibert, Emmanuel, Aragon, Klossowski...), l'impossibilité physique et mentale de se plier à l'ordre des choses et de se ranger dans une vie familiale et professionnelle, la relation fraternelle, l'entrée en Résistance, la dénonciation et le camp, et une autre forme de résistance aux fins cette fois de survivre, y compris par les mots dérobés au knout, sous la protection d'authentiques saints martyrs, en deçà des barbelés.

Cayrol raconte qu'il composa son premier poème à onze ans, à plat ventre au bord d'une falaise, disposant des rimes à sa convenance puis s'évertuant à remplir à rebours les lignes ; mais, précise-t-il aussitôt en un joli démenti, « j'ai tellement regardé la mer que je me suis endormi sur un sonnet que je n'ai jamais écrit » ! Le littoral, c'est l'enfance des jeux interdits, la prime adolescence de l'art, mais, au même titre qu'un finistère, là où la mer vient mourir. C'est sur la plage de Lacanau, en bordure des Landes, que l'enfant pillard a vu le ressac rejeter les barriques de rhum et les cargaisons de blé de bateaux naufragés, mais aussi découvert son premier cadavre. Robert Kanters, l'ami belge échoué à Bordeaux, qui deviendra l'un des plus pénétrants et féroces critiques que la presse ait connus, écrivit en 1935 dans un journal girondin : « La mer et les choses de la mer, et ces espèces de vivants qu'on appelle les morts, sont comme les deux refuges d'une sorte de frayeur d'enfant, comme deux routes d'évasion, comme des hypostases de l'espace pour les enfants prodiges revenus que nous sommes et qui ne pouvons plus compter d'un cœur aussi ferme ni assez sincère sur les évasions de la terre<sup>1</sup>. » Toujours, pour sa part, Cayrol lira dans la houle et l'horizon à livre ouvert, tournant le dos aux qu'en-dira-t-on de l'intérieur qu'essaient les vents mauvais, aux labours d'une littérature trop bien ordonnée, aux domaines clos gardés de molosses contre la maraude, où l'on estime qu'« il faut être fou pour écrire encore de la poésie à l'heure actuelle ».

\*

1. Cité par Daniel Oster, *Jean Cayrol*, Seghers, coll. « Poètes d'aujourd'hui », 1973.

De la pointe du Raz au cap Gris-Nez, nous avons, pour tourner certains de nos courts-métrages, parcouru à pied, au début des années 1960, nos quinze à vingt kilomètres de sable ou de rocher, de préférence à la morte-saison, dans la compagnie des goélands, des chiens errants, des marginaux réfugiés sous terre dans les blockhaus en ruine, leur présence attestée par un panache de fumée grise sortant çà et là d'un talus. Tour à tour c'était le commencement du monde dans l'air pétillant d'un lever de soleil ou la fin d'un monde dans les affûts rouillés, les obus épars, la jachère des jardins de villas délabrées, les vestiges d'une belle époque en allée, les falaises rognées par les tempêtes, les cimetières marins emportés, les mouiroirs de bateaux où pinasses et palangriers achèvent de pourrir au fond d'estuaires que les grandes marées n'atteignent plus. Remuant des clichés de cette période, je retrouve ces vers inédits griffonnés par Jean sur un coin de nappe en papier dans un caboulot de moules-frites des environs de Boulogne-sur-Mer, par un hiver où la mer avait gelé :

La nuit refuse de mourir  
elle écoute le vent geler  
dans la grande cisaille des rêves

La jeunesse se fend  
comme le bois  
dans l'épouvante des mots

Croire aux parapets, aux  
oiseaux froids que la neige réchauffe  
à l'hiver qui s'avance  
plus loin que d'habitude

On ne refait pas sa nuit  
quand la mer a fait  
de l'ombre ses écumes

Se rappeler qu'un jour on  
avait découvert le monde

le sable qui sautait aux yeux  
un appel dans le vent  
qui n'en finissait pas de siffler dans les têtes

L'Europe est morte avec les graffitis  
il faut tomber plus bas que terre  
comme dans un infime coquillage  
mal refermé  
Ô manteau léger de la peau  
vie plus lourde, miel.

Dans l'un des essais qu'il a consacrés à Cayrol, Daniel Oster relève que le périple ulysséen amorcé en 1935 avec *Ce n'est pas la mer* aboutit, dans *Histoire de la mer* (1973), à une plongée subaquatique, « plus bas que mer », si l'on peut dire, où une fillette amphibie s'invente une vie « en refusant d'abdiquer ses extases », dans un élément mouvant et nourricier qui n'est autre que le langage non domestiqué, sans contrainte ni interdit, celui-là même dont le poète aura toute sa vie revendiqué l'usage tout en niant lui avoir jamais trouvé un mode d'emploi. Je ne suis pas sûr qu'on doive y voir, comme Oster le laisse entendre, une clé psychanalytique de l'œuvre. Plutôt une de ses orées, de ses clairières, car rarement une poésie se sera autant offerte pour ce qu'elle est, hostile à toute fermeture, que ce soit celle des conventions inamovibles et codifiées d'une écriture cossue, aux finitions soignées, ou celle d'hermétismes défiant l'exégèse. Égale détestation du fin mot de l'histoire et des mots de la fin : au contraire, prédilection pour l'inachevé, l'état naissant, le tremblé, l'hésitation juste, la lisière indécise, la mue. Ce n'est pas un hasard si, devenu éditeur, son attention inégalée se portera sur les textes de débutants, ces écritures adolescentes en train de se chercher – et, devrait-on ajouter et espérer, en train de ne jamais cesser de se trouver.

\*

De Punta del Este en 1969 : « Je suis devant la mer, en pleine chaleur en ce début d'hiver. Ahuri par un si extraordinaire voyage

en avion. Ici on ne lit pas, on mange des pralines... » De Tokyo en 1970 : « La discussion avec les éditeurs s'est terminée dans une maison japonaise perdue dans les gardénias vers deux heures du matin... J'aime cette ville, ses millions de ruelles, de boutiques, de buildings, avec l'admirable graphisme de l'écriture... Il fait chaud et humide comme à Bordeaux... » Plutôt rares sont ces messages envoyés par Cayrol du bout du monde à l'occasion de l'inauguration d'une statue à la mémoire de Lautréamont ou d'un cycle de conférences dans l'archipel des Signes ; ils appartiennent à la période où le futur académicien Goncourt est déjà en représentation, ce ne sont plus là des aventures, mais des missions.

Jean, qu'on voit sur des photos de jeunesse déguisé en marin à pompon, n'a jamais, malgré ses classes brestoises, quitté alors le plancher des vaches. Mais, comme le note pertinemment Oster<sup>1</sup>, « il n'est pas un seul roman de Cayrol, à l'exception de la trilogie de *Je vivrai l'amour des autres*, qui n'ait un port caché en lui pour orienter le tropisme de la fiction ». Ainsi dans ce chef-d'œuvre, *La Noire*, où le personnage d'Ulysse, marin dévoyé, devenu navigateur des terres, ne cesse d'échouer dans ses velléités de départ, à l'instar de cet autre Ulysse de vers précoces remontant à 1931 et qui incarne lumineusement l'ancre du poète condamné à rester à quai :

Je suis menuisier du village...  
 Je pourrais construire un bateau  
 dans le fût d'un arbre sain...  
 [Mais] où sont les forêts ?  
 Le vent les a toutes rasées.

En définitive, Cayrol ne sera ni le poète du « Bateau ivre » qui rompt les amarres en laissant derrière lui son œuvre bouclée comme un paquetage devenu superflu, ni le Hollandais volant qui inspira Heine et Wagner, ce « chien enragé de l'Au-delà » dont l'ambition mystique et la « hautaine mise en scène de la solitude » ne s'accommodent pas de plus humbles assomptions, celles du retour lazaréen à un chez-soi qui ne reconnaît pas ses revenants.

1. *Ibid.*

Son chemin, répétons-le, c'est la lisière, la bordure. Il est cet indésirable qui longe les clôtures et réveille les chiens, ce badaud timoré qui s'approche des bals et des carnivals, fasciné par la liesse collective, tremblant à l'idée qu'on lui demande ce qu'il fait là, et se carapatant pour lancer aux mouettes, une fois à l'écart, son hymne à la joie ou sa plainte aux steamers et frégates naufragés. Il est celui qui est revenu et qu'on ne reconnaît pas, pour qui il n'y a personne à l'adresse indiquée, et qui erre en quête d'un point fixe, d'un amarrage plus ou moins fiable et provisoire : « Mon langage aussi aura besoin d'un foyer, d'un chauffoir », écrit-il dans ce conte à dormir debout dans sa vie qu'il intitule *Il était une fois Jean Cayrol* (1982).

Trouver une maison, donc. Pas celle qui l'emploie, rue Jacob, dont il aura franchi le seuil dans un sens, puis dans l'autre, après nombre d'années de bons et loyaux services et des dizaines de livres qu'il put parfois estimer avoir été publiés moins par conviction que par devoir de fidélité. Non, un refuge dont il faut apprendre à apprivoiser les murs, à se concilier les invisibles occupants, un foyer rassurant où reprendre souffle et convoquer le monde entier, à l'image de ce musée municipal de Châteaudun, miteux et mité, où nous tournâmes *De tout pour faire un monde* (1963), parmi des buissons de volatiles dépenaillés et toute une faune exotique passée il y a cent ans des mains d'explorateurs paludéens en celles de taxidermistes, exposition universelle miniature confiée au plumeau et aux commentaires d'une maîtresse d'école à la retraite. Chasseur aux trésors, Cayrol a toujours aimé fureter parmi la brocante, l'antiquaille ; il s'est fait armateur de bateaux en bouteille, et des arts premiers il fut l'un des premiers à s'éprendre, collectionnant toute une peuplade de masques et de totems comme pour conjurer, la nuit, le retour de faciès barbares. C'est dans cette compagnie que, ni vu ni connu, il pouvait embarquer vers des ailleurs inconnus des cartographes, dans une dérive plus ou moins contrôlée dont le poème était lui-même le pilote. Ainsi dans cette autre page retrouvée, une de celles dont, jamais économe de ses textes, il faisait cadeau comme on tend un fruit :

PRÉFACE

Je prends la paix dans la pomme  
je prends l'épi dans la joie  
je prends feu dans une voix  
je prends le temps à dos d'homme.

Pourquoi revenir dans des mots  
qui n'ont pas su me comprendre  
j'attise la plume d'un oiseau  
ma hache est bleue sur novembre.

Ne retirons rien de nos mains  
tout se fait comme un nid  
les œufs du jour ont déjà faim  
je plie, je déplie ma pluie.

Quand je serai réveillé  
je prendrai le bord de mer  
la route mouillée, la route paillée  
j'aime le vent quand il est de plein air.

Les départs font des ricochets  
sur une eau que je pagine  
qui voudra bien m'embaucher  
sur un long papier de Chine ?

J'ai du voyage sous la paillasse,  
des palmiers nus et vaporeux  
entends dans les sombres calebasses  
la vieille foire des peureux.

\*

À l'époque, la Cinémathèque d'Henri Langlois n'avait pas encore migré au Trocadéro, et c'est rue d'Ulm que Jean et moi vîmes un soir de 1959 ce qu'il faut bien appeler, avant de parler de film culte, un film fondateur, *The Savage Eye*, réalisé, en réaction à la

toute-puissance des *majors* d'Hollywood et à leurs superproductions, par Joseph Strick (qui allait adapter plus tard Joyce, Henry Miller et Genet) dans un genre hybride, celui d'un documentaire (l'image) dramatisé (la bande-son) : une jeune divorcée débarque à Los Angeles et pérégrine à travers la ville, exhibée dans son insolite et crapuleux mocheté, comme dans les cercles de l'Enfer, tout en étant sans cesse interpellée par un narrateur qui n'est autre que le film lui-même. Grâce au savant montage désynchronisé effectué par Sidney Meyers, qui emprunte à la technique du *cut-out* chère à Burroughs, le récit quasi aléatoire, au lieu de « faire sens », comme on dit de nos jours, plonge le spectateur dans un malaise indéfinissable, tout de surprise hypnotisée, de perte de repères et de peurs obscures. On retrouvera l'influence décisive de ce chef-d'œuvre dans les modestes courts-métrages et dans l'essai sur le cinéma<sup>1</sup> que Jean et moi avons cosignés dans la première moitié des années 1960, mais, inconsciente ou informulée, force est de reconnaître l'étroite parenté entre cet « œil sauvage » et celui que portait déjà sur l'« espace humain » le poète et romancier réémergé de la nuit et du brouillard – si peu « en famille », en revanche, avec une « école du regard » aux liens plus lâches que ses théoriciens et gérants n'ont voulu, après coup, le donner à penser.

« L'œil, dit le Christ, est la lumière du corps. » Soit : mais qui habite ce corps ? Si c'est par la vue qu'il existe au monde, le « voyeur » cayrolien ne se sent pas présent derrière son propre regard, il ne fait pas corps avec lui-même, on l'a expulsé de soi, il a vocation à être sempiternellement un autre et ailleurs. Pour tenter de renaître au monde qui l'entoure, il lui faut reconstituer de bric et de broc un puzzle ressemblant, prélever par le regard des pans de réalité attestant qu'il est encore capable de se les approprier, mais, sous peine de le voir sans cesse lui échapper, il doit obtenir la reddition de ce réel fuyant, le cerner, l'enserrer, l'incarcérer dans un cadre, le presser jusqu'à en faire jaillir de l'imaginaire ; pour reprendre une expression qui toute sa vie tiendra lieu de sésame à l'écrivain : il lui faut *passer de la vue à la vision*. Ce faisant, l'œil redevient la « fenêtre de l'homme », à ce qu'il lui est donné de voir le poète s'ouvrir à deux

1. *Le Droit de regard*, Seuil, 1963.

battants, tout en lui se fait inventaire, fouaille, annexion, l'univers entier peut s'engloutir dans cette pupille dilatée à l'extrême, comme droguée par la fascination de ce qu'elle a fait surgir du visible : un réel inédit qui se révèle à la manière d'une encre sympathique ou d'une plaque sensible sous le candide effleurement ou la traque impatiente d'un regard.

Mais l'œil qui en a trop vu, qui n'est pas revenu de ce qu'on l'a forcé à voir, avec cette *macula* laissée par l'instompage fumée du crématoire, cet œil qui projette son deuil sur un visage aimé, l'insigne beauté d'un couchant, une marelle d'enfants, une poignée de cerises offertes par une main anonyme, il lui faut littéralement se rééduquer, réapprendre à être lui-même source de lumière, et, puisque ce monde inhospitalier le refoule sur ses marges, s'inviter soi-même, à l'instar des peintres, dans les tableaux qu'il en fera, se donner asile dans sa propre création. De Delft à Venise ou Florence, de Berlin à Madrid ou Londres, Cayrol retrouve dans la fréquentation des maîtres de la lumière la même réassurance qu'auprès de sa brocante familière, ces objets en déshérence, ce passé d'adoption, ces reliques profanes auxquels il a prêté un toit pour retrouver une place dans la continuité du monde. Il fait sienne l'aspiration claudélienne à *remettre*, comme il le répète si souvent à ses « auteurs à l'état naissant », *le temps dans l'éternité* : « Sous ce qui recommence, il y a ce qui continue... La matière brute persiste, la plante et l'animal même font partie du cycle qu'ils historient de l'année, comme le jacquemart sortant de sa guérite frappe sur la cloche les demies et les quarts ; l'homme seul ne marque d'autre heure que la sienne. Il sent en lui, il possède en lui le mouvement même dont les horizons successifs qui s'élargissent autour de lui sont les reporters circonferants... Ce ne sont plus les astres qui fixent notre destinée avec l'arrêt horoscopique, ce sont eux-mêmes qui obéissent à la palpitation héréditaire déléguée à ce vase clos de la vie sous mes côtes<sup>1</sup>... »

Celui que ses codétenus surnommaient au camp « Canari », à cause de cette fragilité frileuse qui lui fera craindre jusqu'au bout le « froid du soleil », fixe sur ce qui l'entoure un œil rond, car il est le premier surpris d'être encore de ce monde, mais c'est un œil en

1. Paul Claudel, *Art poétique*, Mercure de France, 1913.

état de veille, qui devine aussi bien la menace rôdant dans son dos que l'autre côté du miroir, qui sait voir parce qu'il a au préalable désappris tout ce qu'il croyait savoir, un regard affamé d'amour et se nourrissant de son impossibilité (« Quand mon regard devient lointain, c'est sur toi qu'il se pose », récite Suzanne Flon dans *Madame se meurt*), qui crée des faux-semblants plus vrais que nature pour défier et forcer l'incrédulité offusquée des abonnés au réalisme consensuel, ceux-là pour qui le poète, jadis à lier, n'est même plus, clamant dans le désert qu'on lui a ménagé, un fou dangereux.

\*

Nous prévenions dans *Le Droit de regard* : « Un art qui n'accepte ou ne permet pas toutes les tentatives, les initiatives, les innovations, qui dresse contre elles cette peur panique qu'on porte atteinte à son intégrité, et utilise à ses fins toutes les ressources d'une défense ecclésiastique, un art qui prétend copier la vie sans la donner, qui refuse le droit au doute, à l'interrogation, à l'erreur, qui craint par-dessus tout la contamination des autres arts, la perversion littéraire en particulier, parce qu'ils sont plus libres que lui, cet art devant lequel on ne pourra, comme dit Char, "fermer souverainement les yeux", n'a plus qu'à mourir. » Pour sa part, quoi que l'on pense de ses réussites ou de ses ratés, de ses bijoux ou de ses verroteries, de ses féeries ou de ses facéties, l'œuvre de Cayrol devrait rester comme un précis de désobéissance aux normes à l'usage des jeunes générations.

C'est Louis-Gabriel Gros qui, rappelle Michel Pateau, repère en Cayrol, dans *Les Cahiers du Sud*, « une voix qui ne dégénère pas en intelligence, libre de l'entrave des doctrines ». Le poète lui-même, usant de la métaphore d'un domaine essarté, suggère que, une fois la vue dégagée, nul ne se soucie plus de rien regarder. La préméditation, l'ingéniosité, les ruses du savoir-faire, si elles peuvent préparer le terrain à l'invention, se dressent, à l'heure de son éclosion, en désignant un mode d'exploitation qui la fait avorter. Privilégié, en cela, celui qui, encore détenu ou élargi, jour et nuit en état de rêve, accède depuis sa geôle réelle ou ressentie à un surnaturel à portée de main, sans préparatifs ni code d'accès.

Paradoxalement, c'est le retour du camp qui conduit Cayrol à basculer, avec la trilogie *Je vivrai l'amour des autres*, dans la prose romanesque. Ce changement de cap dans le mode d'expression accompagne moins une « montée » à Paris qu'un non-retour à Bordeaux. Façon de s'intégrer au mouvement de l'époque qui voit théâtre et roman plus ou moins engagés revenir en force après les années de clandestinité où le poème fut le genre royal jusque dans les messages dadaïstes de Radio Londres ? L'auteur de la présente biographie parle lui-même du « canal endormi de la poésie » emprunté pour frayer le passage, *via* la prose narrative, puis le récit poétique, à une littérature nouvelle qui, après 1968, marquera, pour l'écrivain reconnu, ayant accédé, à son cœur défendant, non seulement à la notoriété mais à la notabilité, un retour débridé à l'élan poétique de ses débuts, dans des textes à l'appellation non contrôlée, publiés sous le manteau d'un genre hybride, ni poèmes en prose ni proses poétiques, où se donne libre cours la permissivité d'un créateur devenu à ses propres yeux hors d'atteinte des avis, conseils et rappels à l'ordre, n'en faisant plus qu'à sa tête et la tête délibérément ailleurs, dans les nuages. Car à force d'avoir injecté, dans cette prose à ses yeux toujours trop « copie conforme », les vitamines de ses bonheurs d'écriture, il s'est retrouvé en butte, sur le tard, aux affectueux reproches et aux réserves de ses premiers mentors : tantôt Albert Béguin, qui lui recommandait de moins céder à la fièvre, de se montrer « moins facile à lui-même », tantôt Mauriac, qui lui faisait grief de la gratuité de « morceaux de bravoure introduits d'office », tantôt encore Robert Kanters, l'ami fidèle et sourcilieux, qui l'exhortait à se délester d'un trop-plein d'images, de « ces artifices de blanc-bec qui se croit trop malin... ».

Même si beaucoup, à commencer parfois par un éditeur résigné, ne l'ont pas compris, on voit mieux pourquoi Cayrol a préféré ne pas renoncer à la profusion de son répertoire et à sa virtuosité plutôt que de se couler dans le moule d'une littérature qu'il voyait se formater – du fait de l'omniprésence des nouveaux médias et d'une dilapidation des identités culturelles –, y compris même, hélas, sous la plume d'auteurs qu'il avait découverts et contribué à mettre sur orbite.

À ceux-là il a certes répété certaines des injonctions qu'il s'était vu infliger et qu'il aurait pu s'adresser à lui-même – rappel du message surréaliste à cultiver « une limpidité qui débarrasse le style de ses caillots », exhortation à se détourner de ce qui sent par trop le *métier*, stigmatisation de ce savoir-faire tout juste bon à déboucher sur « une espèce de brillante médiocrité », etc. –, mais plus les années passent, plus il voit se profiler l'avènement d'un *monde post-littéraire*, comme on le dit aussi post-industriel, qui lui fait craindre le rabaissement de son art à une « littérature de service », utilitaire ou de divertissement. À considérer les œuvres qu'il a aidé à faire venir au monde, on ne peut en effet que constater que, à de rares exceptions près, les têtes brûlées ont perdu leurs rêves avec leurs cheveux et pris les places qui s'offraient, cumulant les jetons de présence dans les rédactions, à la table des jurys et à celle de comités de lecture où elles ne reconnaîtraient plus leurs débuts dans les choix de leur maturité. La subversion des cœurs et des esprits, note le poète, ne passe décidément plus par les œuvres écrites, et y passerait-elle encore que celles-ci ne seraient plus reconnues ni retenues par les filtres d'un milieu où la télégénéie et le carnet d'adresses tiennent désormais lieu de curriculum et de laissez-passer aux impétrants. Quelle prescience dans cette mise en garde confinant à la prédiction, datée déjà du numéro 5 d'*Écrire*, à la toute fin des années 1950 :

L'écriture n'est pas seulement succulence, gentil miroir, rencontres flatteuses, mais un moyen de combattre et de s'opposer, avec le mot le plus modeste comme avec le plus souverain, à un envahisseur astucieux et courtois qui saura, sans parler, rendre le langage exsangue et l'abandonner comme une cosse vide et sèche aux boueux de l'éloquence publique... Ne vous laissez pas dévorer, mes chers petits plants... Il est si facile d'arracher la bonne herbe avec l'ivraie et de les brûler dans le même tas. Il est si facile, aujourd'hui, de faire taire un livre sans recourir aux grandes brûleries nazies !

À cet étrange enfant d'un siècle de terreur dont Michel Pateau a raison de ramasser la vie dans le seul mot de *poésie*, on dédiera, pour braver une postérité mesquine, ses aimables félonies, son ingrati-

PRÉFACE

tude pateline, ces trois vers de Pierre Emmanuel, l'un de ceux qui le comprirent le mieux :

Vous fîtes plus que survivre, vous avez  
tenu des yeux le monde au-dessus de l'abîme,  
vous qui nous revenez avec des mots d'enfant!

CLAUDE DURAND



## Prologue

« Une parole saisissante et souvent insaisie », lit-on dans la revue du Seuil, en 1968, à propos de Jean Cayrol. Faire la biographie d'un tel homme, c'est en effet tenter de saisir l'insaisissable. Les clés pour entrer dans son univers sont accrochées au trousseau des songes, déposées au fond de la mer et au fond des âges, dans les racines des arbres, les eaux noires des étangs de l'enfance. Il est un rouge-gorge qui s'attarde, familier et fraternel, sur une terrasse et qui s'envole à tire-d'aile dès qu'on le regarde de trop près. « Un homme, dit-il dans l'un de ses poèmes<sup>1</sup>, c'est facile à faire, difficile à dire. » Il sera toujours pour moi ce petit homme frêle à tête d'oiseau qui flotte en robe de chambre au milieu des antiquités chinoises, dans un appartement trop grand où il a l'air étranger. Le nom de Jean Cayrol m'évoquait alors, comme celui de Paul Gadenne, quelque écrivain un peu oublié dans une bibliothèque des années 1950. Je le confondais avec les objets précieux qui l'entouraient. Je découvris plus tard qu'une petite confrérie veillait pieusement sur lui, le considérant comme un poète et un écrivain majeurs du xx<sup>e</sup> siècle. Ce petit homme qui avait l'apparence fragile d'un de ses bibelots avait connu l'enfer de Mauthausen, il a éveillé les consciences sur la folle entreprise de déshumanisation des temps modernes. Poète, romancier, cinéaste, journaliste, il fut aussi, avec Jérôme Lindon, l'un des plus grands éditeurs de l'après-guerre, véritable « naisseur » des éditions du Seuil où il publia des écrivains aussi différents que Roland Barthes, Michel Braudeau, Édouard Glissant, Erik Orsenna, Didier Decoin, Marcelin Pleynet, Jean-Marc Roberts, Denis Roche, Pierre Guyotat, bien d'autres encore. Ses seuls enfants auront été ses

1. *La vie répond*, GLM, 1948.

auteurs ; il en a capté le premier cri dans « Écrire », un « objet » certainement unique dans l'histoire de l'édition. Innombrables et parfois terribles, ces enfants, à l'image de Philippe Sollers, un Bordelais lui aussi, qui place très haut le *Lazare* de Cayrol, entre *La Nausée* et *Voyage au bout de la nuit*. On peut aussi bien le glisser aux côtés de Kafka, il ne s'y serait pas senti dépaysé, lui qui croyait que l'homme a perdu le ciel tout en ne pouvant vivre sans lui.

Je revois son œil mobile qui me fouille comme celui d'un de ces petits rapaces que l'on aperçoit de temps en temps perchés sur un fil électrique, au-dessus du bocage. Dans ses vies antérieures, il s'est appelé Adam, Icare, Ulysse, Lazare. Il ressuscite dans chaque livre, jamais semblable, toujours le même. Jean Cayrol est un homme venu d'ailleurs, Dieu sait exactement où. D'ailleurs et d'avant. « L'entreprise littéraire de Jean Cayrol, dit Pierre Mertens<sup>1</sup>, est magnifiquement et secrètement exemplaire, parce que cette œuvre n'est pas maudite, même pas méconnue, mais elle reste tapie dans la coulisse. »

Tous ses personnages sont indistincts, mouvants. Ils sont des lazares, des survivants. Jean Cayrol pense que l'on est au mieux les rescapés d'un épouvantable naufrage et que le monde concentrationnaire est la clé du nôtre, que nous n'en sommes en fait jamais sortis. On a dit de lui qu'il est un Adam de la deuxième chute, qui aurait gardé le souvenir de l'Éden. Il déroute sans cesse, les mots se bousculent dans cette voix qui commence haut perchée pour finir en note basse, métal fondant au murmure presque caressant. Quelque chose de Pierre Fresnais dans le regard, qui tient à juste distance. Fils d'un dentiste bordelais, sa denture, au sortir du camp, était délabrée ; il le savait et mettait sa main devant sa bouche, ce qui obligeait le visiteur à prêter l'oreille.

Les ruelles qui accèdent aux portes de Cayrol ne respirent pas le vieux rêve fermenté. Le poète s'en est déjà allé, pour peu qu'on cherche à le saisir, dans le vol d'un oiseau, sur la plus haute branche ou la houle des lointains. Plus que les rails, dont l'énergie conductrice accentue la présence de l'homme – on verra où les rails, un jour de 1942, emmenèrent cet homme-là –, c'est la mer qui emportera

1. Interview, France Culture, 1997.



## **Le Seuil s'engage pour la protection de l'environnement**

Ce livre a été imprimé chez un imprimeur labellisé Imprim'Vert, marque créée en partenariat avec l'Agence de l'Eau, l'ADEME (Agence de l'Environnement et de la Maîtrise de l'Énergie) et l'UNIC (Union Nationale de l'Imprimerie et de la Communication).

La marque Imprim'Vert apporte trois garanties essentielles :

- la suppression totale de l'utilisation de produits toxiques ;
- la sécurisation des stockages de produits et de déchets dangereux ;
- la collecte et le traitement des produits dangereux.



RÉALISATION : CURSIVES À PARIS  
IMPRESSION : NORMANDIE ROTO IMPRESSION S.A.S. À LONRAI  
DÉPÔT LÉGAL : AVRIL 2012. N° 104558 (0000)  
IMPRIMÉ EN FRANCE