ALMA MATER STUDIORUM - UNIVERSITÀ DI BOLOGNA

UNIVERSITÉ DE STRASBOURG

Master Erasmus Mundus en
Cultures Littéraires Européennes - CLE

La souveraineté de la littérature : la poétique de la section française dans la revue *Botteghe Oscure*

Présenté par

Martina Gianfranchi

Directeur
Prof. Patrick Werly

Co-directeur
Prof. Luigi Weber

Tesi di Laurea in:
Letteratura Italiana Contemporanea

2022/2023

Résumé :

La présente recherche examine la contribution de la section française à la revue *Botteghe Oscure* à travers le thème de l'engagement littéraire, pour montrer comment la revue sélectionne les écrivains et les encourage à travers une ligne poétique précise : les contributions publiées s'opposent au concept de littérature engagée soutenu par Jean-Paul Sartre et soutiennent le caractère indépendant et souverain de l'écrivain par rapport au contexte politique. Malgré le rôle actif que la revue et sa fondatrice, Marguerite Caetani, ont joué dans le soutien et la diffusion de la littérature européenne, on connait peu des dynamiques sur lesquelles la revue et la section française se fondent. Afin d'éclairer dans quelle mesure les écrivains français ont participé au débat sur l'engagement à partir d'une revue italienne, les contributions de René Char et Georges Bataille ont été analysées, ainsi que la comparaison entre les sections française et italienne et le dépouillement de nombreuses revues de l'époque.

Mots clés :

Revues, souveraineté de la littérature, engagement, international, textes inédits, ligne éditoriale, intertextualité, traduction, réception.

INTRODUCTION

Littérature en fuite

Au fur et à mesure qu'on s'aventure dans le nouveau millénaire, les revues littéraires du passé s'éloignent du regard de la société : leurs mentions disparaissent des anthologies, elles ne sont signalées qu'à l'intérieur de quelques œuvres complètes et leur nom est rappelé uniquement par quelque bibliophile passionné. Le format-même des revues était fait pour être passager et de consommation immédiate. Leurs numéros sont gardés jalousement à l'intérieur d'impénétrables bibliothèques. Du fait de leur caractère si éphémère elles ont acquis, aujourd'hui, une aura mythique : fugace et fugitive dans le même temps. Cet espace littéraire particulier, que, selon certains, il faudrait étudier comme un genre à part, rassemble une nature spontanément « hybride, flexible et provisoire »[1], avec une grande valeur philologique et historique, puisqu'il s'agit d'un document essentiel pour comprendre le processus de composition d'une œuvre publiée. Depuis leur invention, les revues littéraires ont d'abord été un instrument très puissant pour la composition des textes littéraires et pour leur diffusion, depuis elles sont devenues, au XXe siècle, un passage presque obligé pour l'entrée d'un écrivain dans le mécanisme éditorial. Le XXe siècle est en effet le siècle des revues littéraires : elles permettent de proposer des nouveautés littéraires en juxtaposant différents genres et styles, d'aborder des questions d'actualité et de fidéliser un public autour d'une identité littéraire précise. Aujourd'hui, les revues sont désormais toutes accueillies et créés sur un support numérique et on a partialement perdu le contexte et les réseaux de leur réalisation. Quand on les rencontre, on se surprend à retrouver, çà et là, des noms illustres, comme à former un « Empyrée »[2], dans lequel, noir sur blanc, se retrouvent à dialoguer les hommes et les femmes qui ont jeté les bases de la culture du XXe siècle. Aujourd'hui, les revues se sont transformées en légendes, impalpables et presque oubliées, à l'apparence inactuelles.

S'impose par ailleurs le constat que chaque revue littéraire est une entité à part, où s'instaure un dialogue entre la revue et l'œuvre individuelle de chaque contributeur, qui, à son tour, dialogue avec les autres contributions de la revue, qui, en tant qu'entité, dialogue avec d'autres revues. Chaque revue naît pour être une expression en soi, pour être différente des

---

[1] *Il Novecento - Letteratura*, éd. Umberto Eco, Encyclomedia, 2014, p. 339.

[2] Georges Limbour, « Ode à l'Index » dans *Commerce, Index: 1924-1932 and Botteghe Oscure, Index: 1957*, Roma, Botteghe Oscure, 1958.

autres, mais, en même temps, pour se situer à l'intérieur d'un espace de communication partagé, à travers un double mouvement de distanciation et d'identité. Il n'est donc pas surprenant que les revues soient aujourd'hui encore peu considérées comme objet d'étude, puisqu'aux difficultés matérielles de repérage s'ajoute l'absence d'une méthode commune. La critique du XXe siècle, en effet, à moins d'utiliser les outils offerts par la critique génétique ou la philologie d'auteur, a tendance encore aujourd'hui à considérer le texte dans sa dernière version et à oublier sa première apparition sous forme de texte imprimé, c'est-à-dire dans une revue. Toutefois, grâce à l'évolution technique, la numérisation de nombreuses revues est possible pour la première fois, pas seulement en tant que simples images, mais en tant que textes numériques, pleinement accessibles et interactifs. Cela signifie, à notre avis, une occasion pour les chercheurs d'intégrer l'analyse des revues comme étape essentielle pour l'étude de l'œuvre publiée d'un auteur. La contribution d'un auteur dans des revues indique non seulement son évolution dans le temps, mais elle témoigne aussi de sa diffusion et de sa réception à l'étranger, elle montre sa contribution aux débats et aux questions de son époque et, surtout, elle confronte l'auteur avec d'autres contributions de la revue, fruits de choix éditoriaux bien précis de la part des directeurs. La nécessité d'entrer dans le laboratoire de ces entités mythiques, les revues, devient nécessaire pour celles qui, en raison de leur conception, ont toujours échappé à une simplification facile de la part de la critique et qui, à cause de ces enjeux, sont presque totalement absentes des histoires littéraires.

La revue qui incarne le plus cette sorte est *Botteghe Oscure*, une revue littéraire internationale fondée par Marguerite Caetani, qui dès ses débuts, en 1948, s'est démarquée comme vecteur incontournable de la littérature européenne de l'après-guerre et qui, déjà à l'époque, était considérée comme mythe[3]. La revue prend son nom à partir d'une rue dans le centre de Rome où habitait la famille de la fondatrice : rue des Botteghe Oscure. Cette revue, qui faisait de l'absence d'un manifeste programmatique son propre programme, reste, encore aujourd'hui, une expérience éditoriale et littéraire inédite dans l'histoire de la littérature européenne, avec des contributions en cinq langues différentes et des écrivains de plus de vingt nationalités. Ajoutons à cela que, dans *Botteghe Oscure*, seuls des textes inédits dans leur langue originale y étaient publiés, avec l'exclusion totale des commentaires critiques. On peut

[3] Dans les lettres adressées à Marguerite Caetani par des écrivains du monde entier, le caractère exceptionnel et innovant de la revue est loué, voir *La rivista Botteghe oscure e Marguerite Caetani: la corrispondenza con gli autori stranieri, 1948-1960*, dir. Jacqueline Risset, éds. Laura Santone et Paolo Tamassia, Roma, L'Erma di Bretschneider, 2007, p. XI.

en déduire que cette revue rassemblait, dès sa naissance, toutes les conditions pour être si exceptionnelle de résister aux simplifications historiques. Cette situation est particulièrement vraie en France, où la revue avait immédiatement gagné l'admiration des intellectuels et où, depuis sa fermeture, elle a complètement disparu des chroniques et n'a plus été considérée comme objet d'études systématiques. L'absence d'études sur cette revue dans le contexte français est tout à fait explicable si on feuillette les pages de sa section française, qui est caractérisée par le rejet de toute déclaration politique et qui défend en revanche une littérature indépendante et universelle. Cette ligne éditoriale n'était pas conciliable avec le climat culturel français, qui à l'époque était presque totalement obnubilé par l'impératif de la littérature engagée, propagé par Jean-Paul Sartre. De la part de la revue, il est clair que cette interdiction de prendre position est elle-même une prise de position, précisément contre Sartre et sa revue *Les Temps Modernes* : ce n'est pas par hasard que les principaux contributeurs de la revue *Botteghe Oscure* soient René Char et Georges Bataille, dont le rapport est attesté par un document extraordinaire, « Lettre à René Char sur les incompatibilités de l'écrivain »[4], dans lequel Bataille critique la responsabilité que Sartre accorde à l'écrivain et lui oppose le caractère insubordonné et diabolique de la littérature. Ce document est un vrai témoignage sur le réseau des personnalités qui gravitaient autour de la revue : il s'agit d'une lettre que Bataille adresse à Char, en citant des lignes de Blanchot, pour s'opposer aux articles écrits par Sartre dans sa revue.

Si on examine la communauté des écrivains français qui ont publié dans la revue, on peut reconnaître une vision commune de la littérature et on peut comprendre dans quelle mesure les textes de la section française ont contribué à nourrir le débat, même s'il ne s'agit pas d'une revue française. Parler d'une revue comme *Botteghe Oscure* implique aussi d'entreprendre un chemin vers la reconnaissance de la tentative de recréer une République Universelle des Lettres dans une Europe blessée par les conséquences du nationalisme ; cela signifie aussi de parler des femmes et des hommes qui ont mis à disposition leur privilège pour véhiculer un message universel intrinsèque à la littérature, comme avait fait Marguerite Caetani, qui, avec son effort de mécénat, avait soutenu plus d'une génération d'artistes et qui était intervenue activement pour leur promotion.

[4] Georges Bataille, « Lettre à René Char sur les incompatibilités de l'écrivain », *Botteghe Oscure*, VI, 1950, p. 172-87.

De ce fait, si aujourd'hui le débat sur l'engagement est rendu encore plus confus à cause de pressions de la société obsédée par le taux d'engagement[5], retourner aux origines de la question ne peut qu'être utile, en mettant en lumière la contribution de Bataille, inédite pendant plusieurs années en France. Il faut donc démanteler, actualiser les mécanismes derrière une revue, non pas pour réduire son attrait, mais pour découvrir la communauté d'esprits qui a contribué à un des débats majeurs du XXe siècle. Il est aussi utile d'entrer dans le laboratoire du mythe[6], pour montrer comment le contexte d'apparition d'un texte peut être reconnu comme une étape valide dans la reconstruction d'un processus créatif.

La critique existante

D'après les contributions critiques relevées par la Fondation Camillo Caetani, il est évident que *Botteghe Oscure* est une revue redécouverte seulement il y a vingt ans : en ce qui concerne le rôle de Marguerite Caetani, la volonté de la Fondation a permis la publication des matériaux issus de son archive, qui contient des lettres, des manuscrits et des documents provenant du monde entier. Deux tomes ont été dédiés à la revue *Botteghe Oscure* et à la correspondance de Marguerite : le premier, qui contient les échanges de lettres avec les auteurs italiens, a été publié en 1999 et il s'agit de la première étude systématique sur la revue[7]. Il a été suivi en 2007 par la seule contribution qui porte sur la section française de la revue, c'est-à-dire le livre édité par Santone et Tamassia, qui compte presque deux cents lettres échangées entre Marguerite Caetani et des auteurs français[8]. Ces deux tomes, qui publient des centaines de lettres inédites de Marguerite, contiennent des préfaces très précieuses de Stefania Valli et Jacqueline Risset, utiles à contextualiser la revue et à clarifier le rôle des différentes personnalités qui ont contribué à sa création et diffusion. Une étude importante est représentée par l'œuvre *Il Novecento di Marguerite Caetani*, dans laquelle est présente une brève analyse de Paolo Tamassia sur la section française de la revue[9]. Du côté plus spécifique de la section

[5] Walter Siti, *Contro l'impegno: riflessioni sul Bene in letteratura*, Milano, Rizzoli, 2021. Walter Siti est un écrivain et critique italien, dont la publication antérieure est la première qui crée une corrélation entre l'engagement, en tant qu'engagement social et politique, et l'*engagement rate*, indicateur qui mesure le degré d'implication active des utilisateurs des réseaux sociaux.

[6] *La rivista Botteghe oscure e Marguerite Caetani: la corrispondenza con gli autori stranieri, 1948-1960, op. cit.*, p. XII.

[7] *La rivista Botteghe oscure e Marguerite Caetani: la corrispondenza con gli autori italiani, 1948-1960*, éd. Stefania Valli, Roma, Erma di Bretschneider, 1999.

[8] *La rivista Botteghe oscure e Marguerite Caetani: la corrispondenza con gli autori stranieri, 1948-1960, op. cit.*

[9] *Il Novecento di Marguerite Caetani*, éds. Caterina Fiorani et Massimiliano Tortora, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2017.

italienne, il faut signaler des publications au sujet du rôle de Giorgio Bassani, le responsable de la section italienne, et son rapport avec Marguerite Caetani, comme leur échange épistolaire reporté sur *Sarà un bellissimo numero : carteggio 1948-1959*[10], édité par Massimiliano Tortora, ou encore *Giorgio Bassani critico, redattore, editore*[11].

L'intérêt d'analyser cette revue a été inauguré par l'immense travail accompli par la chercheuse Sophie Levie à propos de la revue *Commerce*, la première dirigée par Caetani lorsqu'elle résidait à Paris entre les deux guerres. Cette revue aussi, bien qu'étant entièrement française, a été trop partiellement considérée par la critique, peut-être aussi à cause d'une sorte de mépris vers la reconnaissance publique de la part de Paul Valéry, qui était l'un de ses fondateurs. À partir de 1985, Levie a signé beaucoup d'études sur *Commerce*, qui sont encore aujourd'hui essentielles pour comprendre les présupposés dans la genèse de *Botteghe Oscure* et qui aussi constituent un exemple de méthode dans l'analyse des revues : à travers la maison d'édition « Storia e Letteratura » sept tomes consacrés à *Commerce* ont été publiés. L'un d'eux, *La rivista Commerce e Marguerite Caetani: Correspondance française. Marguerite Caetani, Jean Paulhan et les auteurs français*[12], est d'un intérêt particulier puisqu'il contient des lettres inédites entre Jean Paulhan et Marguerite Caetani, lettres qui ne sont pas présentes dans la correspondance française éditée par Santone et Tamassia et qui permettent de mettre au jour de nouvelles informations sur l'origine de *Botteghe Oscure*.

Toujours à l'initiative de la Fondation on a publié *Botteghe Oscure e la letteratura statunitense*[13] le premier ouvrage monographique d'une telle extension qui prend en compte le milieu des écrivains états-unien, soit à travers les textes publiés, soit à travers la correspondance ; il est à espérer que cette publication récente produira un nouvel intérêt à approfondir la recherche sur *Botteghe Oscure* dans toutes ses sections linguistiques et nationales. Concernant le milieu anglophone, on signale la présence de nombreux articles[14] et la récente biographie de Marguerite : *An American Princess : The Remarkable Life of Marguerite Chapin Caetani*[15].

---

[10] Giorgio Bassani et Marguerite Caetani, *Sarà un bellissimo numero: carteggio, 1948-1959*, éd. Massimiliano Tortora, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2011.

[11] *Giorgio Bassani critico, redattore, editore: atti del convegno, Roma, Fondazione Camillo Caetani, 28-29 ottobre 2010*, éd. Massimiliano Tortora, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2012.

[12] *La rivista Commerce e Marguerite Caetani: Correspondance française. Marguerite Caetani, Jean Paulhan et les auteurs français*, éd. Sophie Levie, Roma, Edizioni di Storia e letteratura, 2012.

[13] Cristina Giorcelli, *« Botteghe Oscure » e la letteratura statunitense*, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2021.

[14] Sara Sullam, « Illuminating *Botteghe Oscure*'s British network », *Modern Italy*, XII, 2, mai 2016, p. 171-184.

[15] Laurie Dennett, *An American princess: the remarkable life of Marguerite Chapin Caetani*, Montréal ; Kingston ; London ; Chicago, McGill-Queen's University Press, 2016.

L'absence d'essais monographiques sur la section française de *Botteghe Oscure* est compréhensible pour les raisons matérielles et techniques que nous avons essayé de montrer ci-dessus, mais elle n'est pas pleinement justifiée, étant donné le calibre des écrivains qui y ont participé et le rôle de la revue dans leur promotion à l'étranger. Le livre de Santone et Tamassia de 2007 est actuellement la seule étude dédiée entièrement à ce sujet, bien que, pour d'évidentes raisons d'archive, il vise à offrir une édition critique des correspondances et de leur contextualisation, plus qu'une étude exhaustive sur les contributions françaises à la revue. En France, d'autre part, de nombreuses éditions de correspondances ont été publiées ces dernières années, notamment de personnalités liées à *Botteghe Oscure*, telles que René Char, Maurice Blanchot, Georges Bataille, Jean Paulhan, Albert Camus et Francis Ponge. Beaucoup de lettres de Bataille ont été publiés dans *Georges Bataille, Choix de lettres*[16], où il y a une section dédiée à Maurice Blanchot. Dans le cas de Char, la maison d'édition Gallimard a publié dans plusieurs livres les échanges de lettres avec Albert Camus, Paul Celan et d'autres personnalités liées au contexte éditorial et culturel de *Botteghe Oscure*[17]. Une contribution très importante sur le travail de Char et de Blanchot est due à la série Cahier de l'Herne consacré à ces deux écrivains[18]. Un texte plutôt pertinent pour situer la vie de Char en relation avec sa production est sa biographie éditée par Laurent Greilsamer[19]. Il faut aussi signaler une étude de très récente parution qui traite de la réception de littérature française dans les revues italiennes après la deuxième guerre mondiale, qui mention *Botteghe Oscure*[20].

Un très grand nombre de contributions critiques est consacré au débat sur l'engagement littéraire et à l'opposition entre Sartre et Bataille[21] ou entre Sartre et Blanchot : considérant que le débat sur l'engagement a probablement été le débat le plus important dans la France d'après-guerre, il est clair que les études sur ce sujet sont trop vastes et trop nombreuses pour qu'on puisse en rendre compte ici : l'œuvre de Benoît Denis, *Littérature et engagement : de Pascal*

---

[16] Georges Bataille, *Choix de lettres: 1917-1962*, éd. Michel Surya, Paris, Gallimard, 1997.

[17] Albert Camus et René Char, *Correspondance: 1946-1959*, éd. Franck Planeille, Paris, Gallimard, 2017. ; Celan, Paul, Gisèle Celan-Lestrange et René Char. *Correspondance, 1954-1968: avec des lettres de Gisèle Celan-Lestrange, Jean Delay, Marie-Madeleine Delay et Pierre Deniker ; suivie de la Correspondance René Char-Gisèle Celan-Lestrange (1969-1977)*, èdité par Bertrand Badiou, Paris, Gallimard, 2015.

[18] *René Char*, dir. Dominique Fourcade, Paris, Éditions de l'Herne, 1971. ; *Maurice Blanchot*, éds. Éric Hoppenot et Dominique Rabaté, Paris, Éditions de l'Herne, 2014.

[19] Laurent Greilsamer, *René Char*, Paris, Perrin, 2012.

[20] Stefania Caristia, *La réception de la littérature française dans les revues littéraires italiennes (1944-1970)*, Paris, Classiques Garnier Numérique, 2023.

[21] Jean-François Louette, « Existence, dépense : Bataille, Sartre », dans *Les Temps Modernes (Georges Bataille)*, décembre 1998-janvier-février 1999 ; *Lignes, Sartre - Bataille*, éds. Michel Surya et autres, Paris, ed. Léo Scheer, 2000.

à Sartre[22], le recueil d'essais sous la direction d'Emmanuel Bouju *L'engagement littéraire*[23], l'étude sur Sartre et sa revue *Les Temps Modernes* de Boschetti[24], sont évidemment des lectures obligées, même si dans ces textes la revue *Botteghe Oscure* n'est mentionnée qu'en passant.

Il y a un point « obscur » qui s'étend sur la section française de *Botteghe Oscure* : nous ne disposons pas de la correspondance entre Marguerite Caetani et René Char, qui était le responsable de la section française. Une seule lettre demeure, retrouvée dans l'archive Caetani et éditée dans l'ouvrage de Santone et Tamassia[25]. La critique n'est pas d'accord sur les raisons qui ont conduit à une telle perte, bien qu'une étude systématique sur ce sujet n'ait pas encore été menée : l'hypothèse la plus probable est que les autres lettres aient été détruites. En fait, bien que le désordre et l'inattention de Marguerite Caetani soient devenues proverbiales[26], en analysant le nombre de lettres échangées avec les autres rédacteurs et collaborateurs, on s'aperçoit que la présence d'une seule lettre est un nombre trop suspect pour être fruit d'un accident. Bien que l'enquête sur le rôle de Char ne puisse jamais atteindre une exhaustivité complète en absence de nouveaux documents, cette étude a été pensée précisément compte tenu de cette lacune, dans le souhait qu'une analyse littéraire puisse dissiper les ombres crées par le temps. Pour le moment, dans l'espoir qu'un jour une source directe puisse surgir de quelque archive, la seule façon pour reconstruire le rôle de René Char dans la revue est, en fait, de croiser les différentes lettres qu'il a échangées avec les autres écrivains et d'analyser les résultats de son travail dans la revue.

L'environnement de la section française, en effet, n'a pas encore été complètement sondé, même en relation avec toutes les correspondances qui ont été publiées après l'étude de Santone et Tamassia. En outre, il manque une étude qui dépasse les frontières linguistiques et culturelles de la littérature nationale : une question qui est encore ouverte est pourquoi Char et Bataille ont décidé de déplacer le débat en dehors du contexte français. Il faut se demander quelle partie de leur contribution a effectivement été reçue en France ainsi qu'à l'étranger et en quelle mesure Char a opéré pour transformer la section française de *Botteghe Oscure* à son image et à sa ressemblance.

---

[22] Benoît Denis, *Littérature et engagement: de Pascal à Sartre*, Paris, Seuil, 2000.

[23] *L'engagement littéraire: cahiers du groupe phi - 2005*, éd. Emmanuel Bouju, Rennes, Presses Univ. de Rennes, 2005.

[24] Anna Boschetti, *Sartre et « Les Temps modernes »: une entreprise intellectuelle*, Paris, Editions de Minuit, 1985.

[25] *La rivista Botteghe Oscure e Marguerie Caetani: la corrispondenza con gli autori stranieri, 1948-1960, op. cit.*, p. 66.

[26] Iris Origo, « Marguerite Caetani », *The Atlantic*, février 1965, p. 86.

Corpus et limites de la recherche

Compte tenu de tous les matériaux disponibles et des lacunes existantes, cette recherche s'est donnée comme but l'analyse de la poétique de la section française de *Botteghe Oscure,* dans laquelle ont publié plus de quatre-vingt-dix écrivains de langue française. Bien sûr, l'étude de la section française ne peut certainement pas faire abstraction de la comparaison avec les autres sections linguistiques de la revue, en particulier avec la section italienne. Par ailleurs, les contributions dans *Botteghe Oscure* constituent le premier contact avec le monde éditorial étranger pour beaucoup d'écrivains : surtout dans le cas de Char, son apparition sur *Botteghe* et l'effort de Caetani dans la promotion de son protégé ont permis la diffusion de ses livres en Italie et aux États-Unis[27].

Une place de choix sera également réservée à l'analyse de René Char et de Georges Bataille, les deux écrivains les plus prolifiques de la section, en réfléchissant sur leurs contributions à la revue et leurs œuvres complètes, toujours à travers le concept de souveraineté de la littérature. Les contributions de Maurice Blanchot et de nombreux autres auteurs qui ont formé l'environnement de René Char seront prises en compte, dans cette recherche. Il a été jugé nécessaire d'accompagner et de compléter l'analyse exclusivement littéraire par une contextualisation basée sur les lettres que les écrivains de cet environnement échangeaient, comme l'a déjà fait Giorcelli dans son analyse de la section américaine[28]. Pour ce faire, en premier lieu, on a effectué la lecture de très nombreuses correspondances ; c'est en effet seulement en faisant dialoguer les contributions des écrivains avec les autres revues du temps, qu'on peut s'immerger dans le contexte dans lequel ils écrivaient. Également, le dépouillement des revues et des publications de l'époque, liées à différents degrés à *Botteghe Oscure,* a été entrepris, en tenant compte à la fois du contexte français et du contexte italien[29]*:* il s'agit d'une recherche comparative pour étudier les termes du débat sur l'engagement et d'une recherche plus éditoriale pour étudier la portée de *Botteghe Oscure*.

Le point de vue avec lequel ce travail aborde le débat sur l'engagement est d'enquêter sur ce sujet crucial pour notre littérature à travers la revue *Botteghe Oscure*, pour voir dans

---

[27] Lorenzo Salvagni, « The Caetani-Mathews Papers: Introducing René Char to the American Readership », *altrelettere*, XXVIII, mai 2014.

[28] Cristina Giorcelli, *« Botteghe Oscure » e la letteratura statunitense, op. cit.*

[29] La structure comparative de cette recherche est justifiée par le scénario intellectuel et culturel que la France et l'Italie partageaient dans les années après la Seconde Guerre mondiale, comme l'explique Anna Boschetti, « La recomposition de l'espace intellectuel en Europe après 1945 », dans *L'espace intellectuel en Europe*, Paris, La Découverte, 2009, (« Hors collection Sciences Humaines »), p. 147-182 et Anna Boschetti, *Sartre et « Les Temps modernes » : une entreprise intellectuelle, op. cit.*

quelle mesure la ligne éditoriale d'une revue et les tendances philosophiques et idéologiques des écrivains peuvent s'entrelacer et s'influencer mutuellement. Le but ultime est de chercher, à travers les outils extraordinaires que nous offre la numérisation, à nous plonger dans ce réseau culturel et éditorial que Caetani et Char avaient tissé autour d'eux, un milieu qui est presque oublié aujourd'hui, mais qu'il faut retrouver vu l'énorme contribution qu'il a apportée à la littérature européenne.

Pour analyser la poétique de la section française, on a estimé nécessaire de faire une première distinction méthodologique entre corpus primaire et secondaire : les vingt-cinq cahiers de *Botteghe Oscure* appartiennent au premier, ainsi que les textes publiés dans la section française[30] et également les œuvres de Char et Bataille qui sont apparues dans le cadre temporel de la publication de *Botteghe Oscure* (1948-1960). La lettre de Bataille à René Char publiée dans le sixième numéro de la revue constitue certainement le document le plus important de ce corpus. Dans le cas de René Char, les recueils poétiques suivants seront considérés : *Fureur et Mystère* (1948), *Les Matinaux* (1950), *À une sérénité crispée* (1951), *Lettera amorosa* (1953), *Recherche de la base et du sommet* (1955)[31], c'est-à-dire les œuvres où les poésies que Char a publiées dans la revue ont été rassemblées. Pour Georges Bataille seront prises en considération les sept contributions qu'il a confiées à *Botteghe Oscure*, toutes présentes dans la collection de ses œuvres complètes publiées par Gallimard[32]. Les fascicules que *Botteghe Oscure* a publiés pour soutenir la promotion de René Char aux États-Unis sont pareillement inclus dans le corpus primaire : le commentaire écrit par Pierre Guerre[33], les deux essais signés par René Ménard[34] et le recueil d'essais « *Rene Char's poetry* »[35] rédigé par Blanchot, Camus et d'autres intellectuels.

En ce qui concerne le corpus secondaire, les documents à considérer sont les correspondances entre Caetani et Paulhan[36], celles entre Caetani et Giorgio Bassani[37] et celles

---

[30] L'Annex à l'issue de cette analyse présente la liste des contributions de la section française de *Botteghe Oscure*.

[31] René Char, *Œuvres complètes,* Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1983.

[32] Georges Bataille, *Œuvres complètes*, III-XII, Paris, Gallimard, 1971-1988.

[33] Pierre Guerre, *René Char*, Roma, Botteghe Oscure, 1952.

[34] René Ménard, *Interpretative Essays on Two Poems by René Char,* trad. Robert Fitzgerald, Roma, Botteghe Oscure, 1954.

[35] *Rene Char's poetry,* Maurice Blanchot, Gabriel Bounoure et al., Roma, Botteghe Oscure, 1956.

[36] *La rivista Commerce e Marguerite Caetani: Correspondance française. Marguerite Caetani, Jean Paulhan et les auteurs français, op. cit. La rivista Botteghe oscure e Marguerite Caetani: la corrispondenza con gli autori stranieri, 1948-1960, op. cit.*

[37] Giorgio Bassani, Marguerite Caetani, *Sarà un bellissimo numero: carteggio, 1948-1959, op. cit.; La rivista Botteghe oscure e Marguerite Caetani: la corrispondenza con gli autori italiani, 1948-1960, op. cit.*

entre Caetani et les auteurs français figurant dans l'œuvre de Santone et Tamassia[38]. Les correspondances de Bataille et de Char, entre les années quarante et l'année 1960, seront utilisées et aussi les contributions critiques qu'ils ont publiées d'autres revues de l'époque. Le dépouillement des revues jouera un rôle central dans cette recherche, pour étudier le climat culturel français et italien de l'après-guerre : les introductions programmatiques et les articles présentés dans la *Nouvelle Revue Française*, *Empédocle*, *Critique*, *Comprendre* et aussi les interventions de Jean-Paul Sartre dans sa revue *Les Temps Modernes* sont prises en considération.

Le plan comporte un chapitre initial dans lequel sont présentées les caractéristiques principales de *Botteghe Oscure,* avec une contextualisation historique et une analyse de la ligne éditoriale de la revue. La deuxième partie est consacrée à l'analyse des contributions de la section française, surtout à travers la personnalité de Char. Les différences et les similitudes entre la section française et la section italienne seront analysées, en cherchant d'établir l'équilibre rédactionnel entre Caetani, Char et Bassani. Le troisième chapitre va porter sur la réflexion conduite par Char et Bataille sur le rôle de la littérature ; la « Lettre à René Char »[39] recevra une attention particulière. Ce chapitre constitue le véritable cœur de la problématique : on étudiera le rôle que les écrivains de la section française ont joué dans le débat sur l'engagement ouvert par Sartre, on cherchera à comprendre comment la ligne éditoriale de la revue et leur vision se sont accordées.

[38] *La rivista Botteghe oscure e Marguerite Caetani: la corrispondenza con gli autori stranieri, 1948-1960, op. cit.*
[39] *Botteghe Oscure*, VI, 1950.

I. LA REVUE *BOTTEGHE OSCURE* ET MARGUERITE CAETANI

L'idée d'une revue à « Roma liberata »[1]

L'enjeu de reconstituer les circonstances de la naissance de la revue *Botteghe Oscure* réside en partie dans le caractère insaisissable et réservé de sa créatrice. En effet, bien que Marguerite Caetani[2] ait consacré sa vie à l'art et à la promotion d'artistes et d'écrivains, elle ne s'est jamais montrée intéressée par la reconnaissance publique de ses efforts et de son travail. Son nom n'apparaît pas dans la première revue qu'elle a fondée, *Commerce*, et dans la deuxième, *Botteghe Oscure*, elle apparaît en tant qu'éditrice à partir du cinquième numéro. Le caractère incomplet de ses correspondances dispersées dans le monde entier et de tous les documents relatifs à *Botteghe Oscure* est évident à quiconque aborde l'étude de cette revue. En plus de cela, le fait qu'elle écrivait ses lettres à la main, sans indiquer l'année, est un élément qui, d'une part peut augmenter l'aura de mystère autour de cette personnalité, d'autre part a certainement créé de nombreuses difficultés archivistiques. L'étude des dynamiques rédactionnelles et littéraires qui ont conduit à la naissance de cette revue ne peut donc que refléter la même obscurité qui caractérisait les *botteghe* (boutiques) de la célèbre rue de Rome où tout a commencé. La signification du titre de la revue va clairement au-delà de la simple résonance topographique de la rue de Rome, *Via delle Botteghe Oscure*, où se trouve le palais de la famille Caetani. Le titre, comme l'affirme l'écrivain Francesco Leonetti dans un article publié sur *Officina*, révèle quelque chose en plus[3]. Si le titre de la première revue publiée par Marguerite Caetani, *Commerce*, faisait référence au commerce d'idées entre des écrivains d'un cercle restreint, *Botteghe Oscure* est tout autre : le mot « boutique » montre la nature plus simple, artisanale du produit littéraire et « obscures » se réfère au fait que la revue accueillait

[1] Elena Croce, « Nasce una rivista a Roma Liberata », *La Stampa*, 5 janvier 1975, p. 3. En citant des contributions critiques, nous avons jugé opportun de laisser certaines expressions en italien et en anglais dans leur forme originale, puisque la traduction en altérait la signification. En revanche, dans d'autres cas, de brefs syntagmes ou expressions ont été traduits par la soussignée. En correspondance avec les expressions traduites, la citation originale sera reportée en note de bas de page, si nécessaire.

[2] Marguerite Gibert Chapin (Waterford, 24 juin 1880 – Ninfa, 17 décembre 1963) était son nom de célibataire. À partir de son mariage en 1911 avec Roffredo Caetani, elle prend son nom et ses titres de noblesse : Princesse de Bassiano, duchesse de Sermoneta. En France, on peut la trouver citée sous le nom de Marguerite de Bassiano ou Princesse de Bassiano, alors qu'en Italie, elle est plus souvent appelée Marguerite Caetani ou Princesse Caetani. Nous écrirons ici « Marguerite Caetani », selon l'usage des études critiques italiennes.

[3] Francesco Leonetti, « Botteghe Oscure », *Officina*, juillet 1955, p. 73-74.

les contributions d'individus nullement célèbres, « persone oscure »[4], selon les mots de Giorgio Bassani. L'obscurité de la revue s'étend, comme nous le verrons dans les prochains chapitres, à la vision de littérature que la revue promeut : il s'agit d'une littérature qui revendique sa distance par rapport aux positions intransigeantes et sûres qui animaient les autres journaux de l'époque. Le premier numéro remonte à l'été 1948 : la revue était de type semestriel et un total de 25 cahiers ont été publiés, jusqu'à l'automne 1960 quand le dernier cahier a été distribué. Il ne faut pas penser que ces cahiers, appelés *quaderni*, ressemblaient aux nombreuses revues qui étaient très diffusées à l'époque, étant donné que chaque numéro comportait en moyenne 470 pages, pour un maximum de 600 pages représenté par le vingtième cahier.

Grâce au croisement de la correspondance de Marguerite, aujourd'hui il est possible d'apporter un nouvel éclairage autour des phases d'élaboration de la revue[5], qui semble avoir été imaginée à partir du printemps de 1945, même si le premier cahier a vu le jour seulement en 1948. Récemment, deux lettres de Marguerite ont été retrouvées : elles montrent qu'elle expose le projet de la revue déjà en avril 1945. La première lettre est adressée à son ami éditeur Jean Paulhan, écrivain français très connu qui avait fourni à *Commerce* de nombreux manuscrits, grâce à son rôle de directeur de la *Nouvelle Revue Française*. Le deuxième document qui est apparu naguère est une lettre envoyée à Katherine Garrison Chapin, sœur de Marguerite et poétesse américaine, qui a beaucoup aidé Marguerite dans la section américaine de *Botteghe Oscure*, où elle est également apparue plusieurs fois avec ses contributions poétiques.

Dans la lettre que Caetani envoie à Paulhan, la date et le lieu sont mentionnés : « 12 avril, Rome, Palazzo Caetani ». Comme d'habitude, Marguerite ne mentionne pas l'année, mais il est possible de la rétablir : l'année est 1945, comme le témoigne la réponse de Paulhan. Il est important d'établir la date avec certitude, non seulement pour une raison philologique, mais surtout pour les implications historiques. Bien que Rome ait été libérée depuis quelques moins, en avril 1945, la péninsule italienne n'avait pas encore été entièrement libérée de l'occupation nazi-fasciste, Mussolini était encore en vie, la libération des camps de concentration et de détention était toujours en cours. Dans ce climat d'attente et doute, la proposition de Marguerite est surprenante :

---

[4] Giorgio Bassani, « Congedo » dans *Botteghe Oscure*, XXV, 1960, p. 436.

[5] On tentera ici de reconstruire la chronologie des événements, sans avoir la prétention de questionner les hypothèses historiques qui nous précèdent, mais plutôt pour signaler le caractère véritablement international de la revue. D'ailleurs, selon ce que nous tenterons de prouver, Caetani a annoncé son intention de fonder une revue dès le printemps de 1945, alors que la Seconde Guerre mondiale était encore en cours et que l'Italie était encore partiellement contrôlée par les troupes nazi-fascistes.

> Que diriez-vous si un de ces jours je pourrais reprendre « Commerce » en Français Italien et Anglais ? Je veux dire publier dans un numéro des poèmes et des proses dans ces trois langues sans traductions. Vous m'aideriez comme avant ? C'est peut-être simplement un trop beau rêve et pas possible encore. Vous me direz ce que vous pensez. […] Ici on est suffoqué par tant de littérature politique, critique historique et j'ai une telle nostalgie de Poésie et un peu de fantaisie.[6]

Dans la lettre de Marguerite, il y a tous les éléments qui caractérisent *Botteghe Oscure* : une revue cosmopolite, sans traductions et en dehors de toute intention politique. Marguerite exprime ici son désir de reprendre la précédente publication, *Commerce*, dont on parlait encore pendant la guerre[7], mais cette fois en trois langues : une revue cosmopolite qui se démarque non seulement des publications historiques et politiques qui s'imprimaient à l'époque, mais surtout des instincts nationalistes et isolationnistes qui influençaient encore les littératures européennes. La réponse de Paulhan est d'une autre longueur d'onde : « "Commerce" en trois langues m'effraye un peu. Et sans traductions, encore. (Il me semble que savoir une seule langue, c'est déjà beaucoup) »[8]. L'idée de Paulhan semble être partagée par Thomas Stearns Eliot, cousin de Marguerite, à qui elle s'adresse dans les mêmes jours pour faire la même proposition[9]. La lettre originale de Marguerite à Eliot n'a pas été retrouvée, à notre connaissance, mais la réponse d'Eliot est présente dans l'archive de la Fondation Camillo Caetani. Il doute que cette revue internationale puisse fonctionner, parce que le lecteur, selon lui, préfère une publication dans une seule langue :

> a magazine […] in which contributions are published in their original languages, English, French, and Italian – could probably not have more than an artificial existence. I think that what people prefer is a review published in one place and in one language; and the best course would be to have everything translated, but to give the original texts of poems as well as translations.[10]

Il est évident que le projet de Caetani ne commence pas sous les meilleurs auspices, au contraire, la proposition la plus discutée fut celle de publier les textes sans traduction en trois langues différentes. Les deux écrivains, en revanche, soutiennent que le meilleur choix est de publier une revue avec une identité linguistique et nationale bien précise, sous peine de ne pas

---

[6] *La rivista Commerce e Marguerite Caetani: Correspondance française. Marguerite Caetani, Jean Paulhan et les auteurs français, op. cit.*, p. 144. Lettre n° 118, 12 avril [1945].

[7] *La rivista Botteghe oscure e Marguerite Caetani: la corrispondenza con gli autori stranieri, 1948-1960, op. cit.*, p. 3. Lettre n° 1, 23 mai 1945.

[8] *Ibidem*.

[9] Ces informations peuvent être déduites en croisant la date et le contenu de la réponse que T.S. Eliot envoie avec les informations présentes dans l'échange entre Caetani et Paulhan.

[10] Lettre de T.S. Eliot à Marguerite Caetani, 22 mai 1945. Nous remercions la Fondazione Camillo Caetani de nous avoir permis de consulter ce document.

rencontrer les intérêts du public. Comme nous le verrons par la suite, la détermination de Marguerite fut telle qu'elle compromit son amitié avec Paulhan, pour poursuivre son projet. La réponse de Paulhan est explicative d'une attitude isolationniste, particulière d'une certaine culture française, témoignée par ailleurs dans l'introduction au premier numéro de la *Nouvelle NRF* de 1953, dirigé par Paulhan lui-même :

> Nous savons que les échanges sont plus que jamais nécessaires entre les peuples, entre leurs diverses littératures et leurs divers génies. Mais nous savons aussi quel est le génie de notre peuple, nous connaissons le rôle que la France a toujours tenu, qu'elle peut, qu'elle doit tenir encore, et qu'elle est seule à pouvoir tenir.[11]

Grâce à cette préface, la réplique de Paulhan au projet de *Botteghe Oscure* est mieux compréhensible. Bien que *Commerce* fût caractérisé d'envergure internationale - parmi les nombreux chefs-d'œuvre publiés, il y avait les premiers fragments du *Ulysses* de James Joyce - la revue était toujours un produit français, publié à Paris par un comité d'écrivains français. Quand même, malgré les avis contraires, Marguerite persiste dans son projet, ayant confiance en son instinct, parce qu'elle estime que les conditions qui pouvaient exister à Paris dans les années Trente ne sont plus réalisables après la guerre.

Une seconde missive peut être évoquée, pour montrer à quel point le sujet la passionnait : la lettre à sa sœur Katherine, écrite probablement le même jour de 1945, comme nous tenterons de le montrer. Deux publications récentes présentent cette lettre, la biographie de la princesse[12] et un article de Lorenzo Salvagni[13], mais il y a une divergence dans l'attribution de la datation : cela n'est qu'une des conséquences des difficultés archivistiques que l'on peut rencontrer en étudiant la vie de cette « dame obscure de la rue Boutiques Obscures »[14]. En effet, la biographe Dennet affirme que l'année ne peut être que 1947 ; Salvagni, en revanche, la fait remonter jusqu'à 1941. En croisant le contenu de cette lettre avec la lettre que Caetani envoie à Paulhan - également datée « 12 avril » - on peut présumer de leur contenu qu'elles ont été écrites en même temps. Marguerite écrit à sa sœur :

> I am terribly tempted to try a sort of Commerce Prose and Poetry – French Italian and English no translations [sic]. One is suffocated here by the quantity of publications

[11] « Introduction », *La Nouvelle Nouvelle Revue Française*, janvier 1953, p. 3.

[12] Laurie Dennett, *An American princess: the remarkable life of Marguerite Chapin Caetani*, p. 245.

[13] Lorenzo Salvagni, « The Caetani-Mathews Papers: Introducing René Char to the American Readership », *op. cit.*, p. 9. Cette datation a également été citée par Cristina Giorcelli, *« Botteghe Oscure » e la letteratura statunitense, op. cit.*

[14] Helen Bariolini, « The Shadowy Lady of the Street of Dark Shops », *The Virginia Quarterly Review. A National Journal of Literature & Discussion*, LXXIV, 2, Printemps 1998.

> political, critical, historical dry as dust. One longs for some light and air and a bit of phantasy [sic]. Perhaps it is only a dream and impossible to accomplish now.[15]

Les thèmes sont les mêmes, l'ordre des mots, aussi : Marguerite se montre mécontente du climat littéraire italien, trop étouffé par la politique, et exprime son désir de revenir à la littérature pure, comme au temps de *Commerce*. En comparant la structure et les mots de ces deux lettres, il est assez évident que l'année est 1945 et pas 1941 ou 1947. La nécessité d'établir avec certitude les premières phases d'élaboration de la revue est donnée par la volonté de mettre en évidence le caractère cosmopolite de la revue. Si, par ailleurs, on établit que les deux lettres ont été écrites le 12 avril 1945, cela signifie que la proposition de Marguerite n'était pas un « beau rêve », comme elle le dit modestement, mais un projet systématique qui devenait de plus en plus urgent. En outre, même si la lettre à Eliot n'est pas là, on peut affirmer avec certitude que cette missive a été écrite le même jour, puisque, dans la lettre à Paulhan, Marguerite mentionne qu'elle vient d'écrire à Eliot. Le support des documents consultés permet donc de déduire que l'idée de la revue dépend des circonstances historiques et culturelles qui avaient émergé dans le contexte de la libération.

En automne 1944, Caetani avait assumé la présidence de « Il Ritrovo », un cercle culturel fréquenté par des membres d'ambassade, de nombreuses personnalités importantes dans le monde politique et culturel de l'époque, mais aussi des jeunes poètes qui passaient à ce moment-là dans la capitale[16]. La Ville Éternelle, à ce moment-là, s'éveillait depuis vingt ans de régime fasciste et vivait sa saison la plus vivement internationale. Il faut ainsi rappeler que pendant le gouvernement de Mussolini, des campagnes linguistiques contre l'emploi des langues étrangères avaient été menées, et la littérature étrangère était censurée. Selon l'anecdote rapportée par Elena Croce[17], une écrivaine amie de Caetani et fille du philosophe Benedetto Croce, l'idée de *Botteghe Oscure* naît presque naturellement du désir de certains jeunes qui voulaient publier les manuscrits qu'ils avaient dans le tiroir. Dans ce cercle, on discutait des nouvelles possibilités qui s'ouvraient à la littérature et à la traduction, grâce à la rencontre de langues et de nationalités différentes. Marguerite Caetani, Américaine de naissance, mais Française et Italienne d'adoption, même si elle s'apprête à avoir 70 ans, comprend que le contexte est le bon pour se plonger dans l'entreprise d'une revue internationale : il n'y avait

[15] Lettre «April 12, Folder 18, Box 3» conservée dans l'archive « Katherine Biddle Papers, GTM-Gamms250, Georgetown University Library Booth Family Center for Special Collections ». Nous remercions la famille Biddle de nous avoir donné accès à ce document.

[16] Elena Croce, « Nasce una rivista a Roma Liberata », *op. cit.*

[17] *Ibidem*.

jamais eu cet enchevêtrement de langues et littératures qui poussaient pour sortir de l'isolationnisme auquel elles avaient été contraintes pendant les années de la guerre. Mais, dans sa vision, cette rencontre de cultures - comme elle l'annonce bien dans la lettre - ne pouvait qu'être apolitique, au-delà des idéologies de chaque parti ou de chaque pays. Caetani sent la nostalgie de la poésie pure que l'on publiait dans *Commerce*, où des auteurs rivaux dans la vie étaient publiés l'un à côté de l'autre[18].

À ce moment-là, la situation de la presse culturelle italienne était précisément celle que Caetani décrit si défavorablement : l'époque des revues florentines, comme *Solaria*[19], de « littérature comme vie », était révolue[20]. Avec l'épilogue de la guerre, l'ancienne vie littéraire italienne semble, en effet, être définitivement terminée. La littérature en ce moment-là ne paraît pouvoir se dispenser de l'engagement politique : dans ces années-là les premières revues militantes engagées apparaissent et elles sont appelées « feuilles », en soulignant par ce nom la forte compromission de la littérature avec la réalité. La plupart des publications traitaient plusieurs sujets en adoptant une approche interdisciplinaire et éclectique : il s'agit des revues avec une idéologie politique déclarée et avec beaucoup de critique. Dans les pages de ces revues militantes, la littérature partageait l'espace avec des articles politiques, scientifiques et philosophiques. Deux projets remarquables laissent leur empreinte en Italie : en 1944, à Naples, la revue *Aretusa* est fondée, dirigée par Francesco Flora, et la même année *Mercurio* est fondée à Rome par Alba de Cespedes. Ce sont deux revues de littérature variée et de commentaires critiques, qui sont animées par la nécessité de fonder une nouvelle culture pour reconstruire la société civile, à travers la prise de conscience de la responsabilité des écrivains.

Au regard du contexte culturel français, dans la lettre à Paulhan, Marguerite Caetani exprime ses doutes sur la possibilité qu'une telle revue de poésie puisse être intéressante, puisqu'en France il y a « tant et tant » de poésie, alors qu'en Italie, on n'en a plus besoin. En réalité, selon les informations contenues dans les lettres de Paulhan et de Eliot, Marguerite apprend que l'ancien conseil autour de *Commerce* s'était réuni : les deux écrivains, dans leurs lettres, remarquent qu'ils ont trouvé une scène littéraire confuse à Paris et qu'il était difficile de discerner les besoins du marché. La scène littéraire était surtout peu claire par ses compromissions avec la politique : dans les deux pays, on faisait face à la longue question de

---

[18] « Il est certes commun que des auteurs se détestent, mais COMMERCE était le lieu d'une haute réconciliation. » Georges Limbour, « Ode à l'Index », dans *Commerce, Index: 1924-1932 and Botteghe Oscure, Index: 1957, op. cit.*, p. 13.

[19] *Solaria*, Firenze, Carrocci, 1926-1934.

[20] *La rivista Botteghe oscure e Marguerite Caetani: la corrispondenza con gli autori italiani, 1948-1960, op. cit.*, p. 18.

l'épuration, que l'Italie accomplit de manière moins incisive, alors qu'en France, elle fut beaucoup plus éclatante. En France, il existait depuis 1940 le CNE, c'est-à-dire le Comité national des écrivains, qui sous l'occupation et le régime de Vichy rassemblait la résistance intellectuelle des écrivains français et qui, depuis la libération, avait joué un rôle important dans les processus d'épuration et dans l'établissement d'une liste noire des intellectuels collaborateurs[21]. Du point de vue du monde intellectuel, en effet, il y avait eu depuis quelques mois le procès de Robert Brasillach, qui s'était conclu par sa condamnation à mort, malgré la pétition contraire signée par beaucoup d'intellectuels, parmi lesquels Jean Paulhan. Ce type de débats provoque en France une polarisation du débat culturel, qui affirme en position d'hégémonie la philosophie soutenue par Sartre de la responsabilité de l'écrivain[22], de sorte que, dans le contexte intellectuel français de 1945, ce principe de la responsabilité s'impose comme « indiscutable »[23]. 1945 est en effet une année clé pour la littérature française, car l'article que Sartre publie dans la revue *Les Temps Modernes* ouvre un débat très animé autour du rôle de l'intellectuel et de son implication avec le parti communiste.

Dans ce cadre culturel si aligné politiquement, Marguerite Caetani, avertissant avec une exacte intuition de « la fertilité du moment »[24], décide d'essayer une fois encore de créer quelque chose d'extraordinaire comme elle avait fait avec *Commerce* : elle se met en contact avec le réseau d'écrivains et d'intellectuelles dont elle avait été séparée par la guerre et renforce ses contacts à Rome. Il n'était pas facile de reproduire l'expérience extraordinaire de *Commerce*, surtout loin de Paris et sans le soutien de ses anciens collaborateurs comme Paul Valéry, qui était mort en 1945, ou le « cher Jean »[25], qui, bien qu'il fournisse à Caetani de nombreux conseils et contacts au début, se montre de plus en plus sceptique à l'égard de ce projet international.

Le comité éditorial est d'abord formé par la princesse elle-même et Giorgio Bassani, qui lui a été présenté par Elena Croce et qui était à l'époque un poète encore émergent. Jusqu'à ce moment-là, il avait écrit exclusivement de la poésie, alors que, à partir de son travail avec *Botteghe Oscure*, il devient narrateur. Sur recommandation de Marguerite Caetani, il commence à publier des textes en prose dans la revue : ces textes ensuite ont été rassemblés

---

[21] Gisèle Sapiro, *La guerre des écrivains: 1940-1953*, Paris, Fayard, 1999.

[22] Gisèle Sapiro, *La responsabilité de l'écrivain: littérature, droit et morale en France, XIXe-XXIe siècle*, Paris, Éds. du Seuil, 2011.

[23] Anna Boschetti, « La recomposition de l'espace intellectuel en Europe après 1945 », *op. cit.*, p. 161.

[24] Giorgio Bassani, « Congedo » dans *Botteghe Oscure*, XXV, 1960, p. 435.

[25] *La rivista Botteghe oscure e Marguerite Caetani: la corrispondenza con gli autori stranieri, 1948-1960*, *op. cit.*, p. 22. Lettre de Caetani à Jean Paulhan n° 16, 6 août [1946].

dans le recueil *Cinque storie ferraresi*[26], vainqueur du *Premio Strega*, l'un des prix les plus célèbres en Italie. Ce n'est que récemment, grâce à la publication de la correspondance entre Caetani et Bassani[27], que les personnalités qui ont travaillé à la revue dès le début ont été identifiées plus clairement : un exemple est Elsa Dallolio, dont nous savons que s'occupait non seulement de la vérification des brouillons, mais aussi de la sélection des manuscrits. À partir du deuxième numéro, qui était uniquement en italien, la revue se dote de plusieurs sections linguistiques : les sections en anglais, en français et en italien sont toujours présentes, et parfois des sections en allemand s'y ajoutent. Chaque section linguistique de la revue avait son propre rédacteur, qui pour la section française était René Char, même si à cet égard les documents restants ne donnent pas beaucoup de certitude. Justement, parmi les qualités de la revue et de Caetani, il n'y a pas la transparence de ce point de vue : le seul rôle reconnu publiquement dans la revue pour toute sa publication sera celui de Giorgio Bassani, qui apparaît à partir du quatrième numéro en tant que rédacteur. En effet, le premier numéro de la revue paraît en juillet 1948, sans la mention des responsables éditoriaux : le tome s'ouvre avec un poème de Montale et se termine avec une centaine de pages en prose signées par Manlio Cancogni. Ce sont 227 pages sans une ligne de préface ou une note explicative, reliées par une couverture de couleur ivoire portant une simple inscription en police de caractères romaine : « *Botteghe Oscure* ». L'aspect élégant et raffiné montre que la revue ne partage pas les mêmes difficultés que d'autres périodiques de l'époque, comme le relève la présence de nombreuses pages vierges.

Dans un environnement éditorial où une introduction programmatique était presque obligatoire, l'absence d'une affiche faisait de *Botteghe* une revue différente de toutes les autres. Comme l'explique Anna Boschetti, dans un essai sur l'espace intellectuel de l'après-guerre, la revendication de l'engagement de l'écrivain se réalise du point de vue communicatif à travers les revues, qui étaient désormais les stratégies classiques lancées par les avant-gardes, et aussi à travers un manifeste programmatique qui « avait toutes les propriétés d'un discours prophétique »[28]. L'absence dans *Botteghe Oscure* d'un manifeste programmatique permet d'éviter le risque typique de toutes les nouvelles revues de donner l'impression de vouloir « changer la surface de la terre »[29] avec leurs propositions. La mission de Caetani n'était pas de

[26] Giorgio Bassani, *Cinque storie ferraresi*, Torino, Einaudi, 1956.

[27] Giorgio Bassani et Marguerite Caetani, *Sarà un bellissimo numero: carteggio, 1948-1959, op. cit.*

[28] Anna Boschetti, « La recomposition de l'espace intellectuel en Europe après 1945 », *op. cit.*, p. 161.

[29] Giovanni Macchia, *Il paradiso della ragione: l'ordine e l'avventura nella tradizione letteraria francese*, Torino, Einaudi, 1972, p. 379.

répondre à des urgences relatives à la libération et à la politique, mais de diffuser la littérature elle-même, au début surtout italienne, en donnant la voix exclusivement aux écrivains. Il n'est donc pas historiquement exact de dire que *Botteghe Oscure*, étant une revue internationale en plusieurs langues, pouvait être imprimée à Paris, comme à Rome ou comme à New York[30]. La ville devait être Rome, où la culture avait été systématiquement étouffée pendant des années :« nous sortons comme d'une vie sous-marine » écrit Alba de Céspedes dans son introduction à *Mercurio*[31]. « La terre où l'on plante un magazine affecte davantage sa physionomie qu'il n'y paraît » dit Elena Croce à propos de *Botteghe Oscure*[32] et cela ne se réfère pas seulement à l'aspect classique et élégant de la couverture avec ses caractères romains.

Si telles sont les prémisses de Caetani, le résultat est au-delà des attentes. Il n'y avait jamais eu une publication d'ouverture aussi internationale, où les contributions étaient publiées dans leur langue d'origine, sans le soutien de la traduction. *Commerce*, bien qu'elle ait publié des auteurs de tous les continents, reste une revue française, tandis que *Botteghe Oscure* est une revue internationale à tous les égards : ses pages donnent égale dignité aux trois langues, élevant ainsi les littératures nationales à des littératures universelles. *Botteghe Oscure* devient l'un des principaux vecteurs pour la rencontre des littératures d'après-guerre, grâce à son envergure internationale. À partir de ses propres pages, la revue a défini un canon capable d'influencer le goût de la littérature européenne. Cela s'est produit surtout à travers un choix très soigné des écrivains à publier, qui souvent sont devenus des références indispensables pour le XXe siècle. Le fait d'être une revue apolitique et non programmatique ne signifie pas qu'il n'y a pas un processus fin de sélection et de recherche éditoriale, comme nous l'expliquons dans les paragraphes suivants, bien qu'il puisse déjà être contenu dans l'impératif que Marguerite écrit à Paulhan : « Il faut un choix superlatif »[33].

« About writing itself »

Bien que la ligne éditoriale des revues littéraires de l'époque soit celle de l'engagement, de la critique et de la rencontre de la littérature avec d'autres domaines, *Botteghe Oscure* prend

---

[30] Guglielmo Petroni dans *Commerce, Index: 1924-1932 and Botteghe Oscure, Index: 1957, op.cit.,* p. 119.

[31] « Usciamo come da una vita subacquea ». Alba de Cespedes, « Premessa », *Mercurio*, I, 1, septembre 1944, p. 5-6.

[32] « La terra dove si pianta una rivista influisce sulla sua fisionomia più di quanto non sembri ». Elena Croce, « Nasce una rivista a Roma Liberata », *op. cit.*

[33] *La rivista Commerce e Marguerite Caetani: Correspondance française. Marguerite Caetani, Jean Paulhan et les auteurs français, op. cit.,* p. 144.

une direction qui ne peut pas être qualifiée comme contraire, mais alternative. La revue a généralement été définie comme une revue anthologique, étant donné que dans ses pages sont publiés exclusivement des textes littéraires et que toute contribution critique et politique est exclue. Cependant, cela ne signifie pas que la revue soit un de ces produits qui se situent en dehors de l'espace et du temps, dans une tentative de poursuivre un idéal de littérature pure et imperturbable. Telle pouvait être l'intention derrière une revue comme *Commerce*, où toute allusion à l'actualité était rejetée et qui abritait des textes de grande valeur poétique, signés par des auteurs très connus, certains même morts depuis plus d'un siècle[34]. L'absence d'actualité néanmoins ne signifie pas une absence de critique : comme Jacqueline Risset l'affirme, la juxtaposition des œuvres elles-mêmes peut révéler une « critique indirecte et une politique implicite »[35]. C'est ce que dira Bassani dans le Congé, dans le dernier cahier de *Botteghe Oscure*, lorsqu'il affirme que la revue ne s'est jamais contentée d'être une simple anthologie périodique de bons récits et de bons poèmes :

> Botteghe Oscure non ha mai stampato saggi critici, recensioni, inchieste panoramiche sulle correnti o del romanzo o della poesia, come usano, in Italia e fuori, quasi tutte le riviste letterarie. […] C'è un modo indiretto di fare della critica, spesso più efficace di quello regolare, il quale consiste nell'operare in determinate direzioni piuttosto che in altre.[36]

Cette déclaration fait comprendre que, pendant toute la durée de sa publication, la rédaction de *Botteghe* était bien consciente des tendances éditoriales de l'époque et voulait s'en détacher, estimant que le moyen le plus efficace de faire de la critique littéraire est à travers les choix éditoriaux. Quelles sont les *direzioni* que Bassani mentionne ? La ligne éditoriale de la revue, à notre avis, peut être condensée en quatre points : absence de textes critiques, plurilinguisme, textes inédits et investissement sur des auteurs inconnus.

Même si on peut sans doute reconnaître que *Botteghe Oscure*, à certains égards, est une continuation de *Commerce*, à d'autres égards les deux revues sont profondément différentes, et cela sera l'un des motifs du détachement progressif de Caetani de l'entourage de la revue française, comme nous le montrerons plus tard. De *Commerce* Marguerite Caetani maintient le choix d'exclure les contributions critiques et de publier exclusivement des textes littéraires sans contextualisation. Ce que l'on cherchait à apporter dans les pages de *Commerce* et de *Botteghe*,

---

[34] Par exemple Georg Büchner, Nathaniel Hawthorne, Giacomo Leopardi, Samuel Taylor Coleridge, Edgar Allan Poe et autres. Voir *Commerce, Index: 1924-1932 and Botteghe Oscure, Index: 1957, op. cit.*, p. 17.

[35] Jacqueline Risset, « Prefazione » dans *La rivista Botteghe oscure e Marguerite Caetani: la corrispondenza con gli autori italiani, 1948-1960, op. cit.*, p. X.

[36] Giorgio Bassani, « Congedo » dans *Botteghe Oscure*, XXV, 1960, p. 436.

c'était le concept de littérature lui-même, de « littérature absolue ». Il s'agit d'une littérature, selon Roberto Calasso, qui trouve son fondement en elle-même et qui est absolue dans deux sens : en premier lieu, parce qu'elle recherche l'absolu et deuxièmement puisqu'elle est *absoluta*, du mot latin *absolvo*, c'est-à-dire relâchée de tout lien d'obéissance ou d'appartenance, de toute fonctionnalité par rapport au corps social[37]. Domenico Scarpa consacre une étude à la comparaison entre *Botteghe Oscure* et une autre revue italienne des années 1950, *Paragone Letteratura*, fondée par Anna Banti et Roberto Longhi. Le chercheur définit ces revues comme « ostensive »[38], autrement dit il s'agit de revues qui se content d'offrir, de montrer au lecteur ce qui pouvait être produit de mieux à l'époque, sans soutenir une position explicite. Les deux revues se situent en dehors des rangs idéologiques, à la recherche d'une qualité littéraire absolue. André Dhôtel, l'un des écrivains les plus présents dans la section française de la revue, reconnaît dans cette idée de littérature un esprit innovant et en même temps très authentique. L'écrivain expose à Marguerite Caetani son impression sur la revue, appréciant son esprit pur et honnête :

> *Tout* me parait concourir à la même nécessité d'une littérature comme purifiée et sans mensonges, ou, si l'on veut, livrée à son destin, à sa forme simple ou complexe, sans que l'élan soit arrêté pas ces retours sur soi de la pensée qui empêchent de voir les choses.[39]

Ce mécontentement à l'égard de la prédominance de la critique sur la littérature est un sentiment partagé par de nombreux écrivains français cette année-là. Comme en 1945, l'année 1952 voit la revue de Sartre devenir un champ de bataille autour de la longue question des rapports entre politique et littérature. À ce moment-là, Camus publie *L'Homme révolté*[40], qui est durement critiqué par la revue *Les Temps Modernes* et qui est la cause de sa rupture avec Sartre, dont on suit l'avancée au fil des articles. Le « fracas de la littérature parisienne »[41], comme le définit Dhôtel dans une lettre à Marguerite Caetani, conduit les intellectuels à chercher de plus en plus des espaces alternatifs pour publier leurs œuvres. La tension que l'on ressentait dans le milieu

---

[37] Roberto Calasso, *La letteratura e gli dèi*, Milano, Adelphi edizioni, 2001, p. 119.

[38] Domenico Scarpa, «Paradossale classicismo: *Botteghe Oscure* e *Paragone Letteratura*», dans *Sistema periodico: il secolo interminabile delle riviste*, éds. Francesco Bortolotto, Eleonora Fuochi, Davide Antonio Paone et Federica Parodi, Bologna, Pendragon, 2018, p. 141.

[39] *La rivista Botteghe oscure e Marguerite Caetani: la corrispondenza con gli autori stranieri, 1948-1960, op. cit.*, p. 82. Lettre n° 87, 30 avril [1952].

[40] Albert Camus, *L'homme révolté*, Paris, Gallimard, 1951.

[41] *La rivista Botteghe oscure e Marguerite Caetani: la corrispondenza con gli autori stranieri, 1948-1960, op. cit.*, p. 84. Lettre n° 89, 9 janvier [1954].

culturel français apparaît bien dans l'échange épistolaire entre René Char et Camus[42], un document essentiel pour comprendre pourquoi de nombreux écrivains français ont décidé de confier leurs inédits à *Botteghe Oscure*. Les lettres que la princesse reçoit de la France décrivent cette situation : de nombreux écrivains louent la qualité et le caractère exceptionnel de la revue, qui est même comparée à « une oasis où règne encore la Renaissance »[43].

Cette attitude de la revue peut être résumée dans les mots d'Archibald MacLeish, prix Pulitzer pour la poésie, qui condense a posteriori la poétique de la revue en disant que *Botteghe Oscure* était une publication qui ne publiait pas d'écriture sur l'écriture, mais l'écriture elle-même :

> It was one of the very few periodicals of the time to concern itself, not with writing about writing, but with writing itself, and it was the only magazine of the period to commit itself, not in preachment but in practice, to the writer's world: which is to say, to the whole world, geographically, politically, socially, intellectually, linguistically, and otherwise considered.[44]

MacLeish affirme qu'elle était la seule revue à « s'engager » dans la pratique et pas à travers les discours (en se référant clairement aux revues littéraires engagées dont Caetani et Bassani voulaient se distancer) : cette déclaration est plus à prendre comme un hommage posthume à l'effort que la rédaction et Caetani mettaient dans la recherche, dans la sélection et aussi dans la promotion de leurs artistes, que dans l'engagement proprement dit de la revue. Si *Commerce* entretenait avec le lecteur une relation verticale et élitiste, résultat de la volonté de confiner le public au rôle de « regarder par la fenêtre »[45] le commerce d'esprit, *Botteghe* en revanche établit un rapport plus paritaire avec ses lecteurs. Il est en effet erroné de penser que le concept de littérature absolue soutienne un idéal d'Art pour l'Art, dans lequel le lecteur assiste passivement à l'esthétique d'une littérature purifiée et anesthésiée des contingences matérielles : plusieurs choix éditoriaux de la revue le prouvent, par exemple le cas de Guglielmo Petroni.

---

[42] Albert Camus et René Char, *Correspondance, 1946-1959, op. cit.*

[43] *La rivista Botteghe oscure e Marguerite Caetani: la corrispondenza con gli autori stranieri, 1948-1960, op. cit.*, p. 120. Lettre de Roger Laporte à Marguerite Caetani n° 132, 11 juin 1954.

[44] Archibald MacLeish, « Requiem for a Literary Heaven », *Saturday Review of Literature*, 26 novembre 1960, p. 26.

[45] Dans une lettre adressée à Marguerite Caetani, Paul Valéry ecrit : « Nous sommes des gens absolument libres d'esprit qui n'ont pas à se faire connaitre, ni à tirer des coups de pistolet sur des réverbères, nous n'avons pas d'attachement à un système quelconque. Nous agissons non sur une scène, mais entre nous, et le publique est autorisé à regarder par la fenêtre ». Lettre à Marguerite Caetani, 13 avril 1924, publié dans l'introduction de Risset à *La rivista Botteghe oscure e Marguerite Caetani: la corrispondenza con gli autori stranieri, 1948-1960, op. cit.*, p. XIII.

Le premier numéro de *Botteghe Oscure* de 1948 s'ouvre, après le poème « L'Anguilla » d'Eugenio Montale[46], avec 86 pages réservées au récit de Guglielmo Petroni : « Il mondo è una prigione »[47]. Il s'agit d'un récit qui s'inspire des mois de captivité que l'écrivain avait passés, en tant que membre de la résistance, dans la prison de via Tasso à Rome, avant d'être libéré par les troupes américaines. Dans ce texte, Petroni raconte la résistance d'une manière intime et subjective, en exprimant son sentiment désenchanté à l'égard du monde, lequel s'est également transformé en prison. Pendant trois ans, l'écrivain avait présenté le livre aux nombreuses maisons d'édition, dont Einaudi, qui l'avaient refusé : la faute du livre était de « mortifier »[48] l'expérience de la Résistance, parce qu'il n'était pas conforme au grand discours de la gauche engagée qui dominait à l'époque. Depuis sa publication dans la revue, bien qu'il ait toujours été contesté et n'ait pas réussi à gagner le prix Viareggio - au grand mépris de la princesse de Bassiano -, le livre a été bien évalué et a finalement été publié par Mondadori l'année suivante[49]. Dans ce cas, le choix de Bassani et Caetani d'ouvrir le premier numéro avec ce récit veut montrer comment la ligne de *Botteghe Oscure* se situe en dehors de la rhétorique grandiose de la Libération et de la reconstruction, tout en parlant de faits tragiquement réels[50].

Dans une des rares déclarations que *Botteghe Oscure* publie, notamment dans un livret qui présente l'*Index* de la revue, il y a une préface signée par MacLeish : « Reader to Readers : a Parenthesis »[51]. Dans ce texte de 1958, l'auteur fait l'éloge du rôle qu'a joué la revue au cours de cette décennie marquée par de profondes discordes. Il affirme qu'à la fin de la Seconde Guerre mondiale, les gens de culture espéraient que la reconstruction du monde après la guerre se traduirait par une tentative de revivre le rêve d'une « république universelle de lettres » dont on faisait partie sans divisions nationales. Ce rêve a en effet échoué, parce que l'espoir pour la reconstruction après 1945 fut rapidement obscurci par le spectre de la guerre froide, qui a polarisé le débat au sein de revues militantes elles-mêmes, particulièrement en ce qui concerne

---

[46] Eugenio Montale, «L'Anguilla », *Botteghe Oscure*, I, 1948, p. 1-2.

[47] Guglielmo Petroni, « Il mondo è una prigione », *Botteghe Oscure*, I, 1948, p. 3-89.

[48] Entretien avec Puci Petroni dans *La rivista Botteghe oscure e Marguerite Caetani: la corrispondenza con gli autori italiani, 1948-1960*, *op. cit.*, p. 282.

[49] Guglielmo Petroni, *Il mondo è una prigione*, Milano, Mondadori, 1949.

[50] Il convient de clarifier un point à ce propos : si la revue par ses publications se détachait du débat politique, cela n'implique pas que la fondatrice et les autres rédacteurs aient adopté la même vision dans la vie. Giorgio Bassani a été emprisonné pendant la guerre pour ses activités antifascistes et Marguerite Caetani et son mari étaient hostiles au régime fasciste et ont perdu leur seul fils dans le conflit.

[51] *Commerce, Index: 1924-1932 and Botteghe Oscure, Index: 1957*, *op. cit.*, p. 7-10. Ce texte a été fortement remanié par MacLeish et publié comme article pour rendre hommage à la revue après sa disparition, voir Archibald MacLeish, « Requiem for a Literary Heaven », *op. cit.*, p. 26.

la position à prendre face à l'influence états-unienne et à la prise de distance avec l'URSS. Dans ce contexte, les divisions nationales devenaient de plus en plus profondes, au point que les écrivains s'étaient enfermés dans un « literary parochialism », selon la vision de MacLeish. Le grand mérite de *Botteghe Oscure* semble, une fois de plus, d'avoir pris une direction inverse aux tendances de son temps, afin de favoriser les valeurs universelles de l'art : selon les statistiques, la revue a publié plus de 650 artistes de plus de 20 nationalités différentes (par exemple indienne, sud-africaine, polonaise, coréenne, philippine…). Et si *Commerce* avait également une ouverture internationale appréciable, accueillant en traduction française des auteurs de nombreuses nationalités, *Botteghe Oscure* va plus loin, lorsque, à partir du troisième numéro, elle devient une revue trilingue dans laquelle les textes sont publiés sans traduction à côté. Cet esprit d'unité supranationale, qui était « la chair et l'esprit »[52] de Marguerite, la guidait tellement, qu'elle va contre les opinions de ceux qui considéraient une revue en trois langues comme une entreprise impossible. Dans la Babel de voix discordantes, Caetani et sa rédaction ont vraiment réussi à exprimer l'esprit d'une communauté internationale, qui non seulement « serait rare à tout moment »[53], mais a été unique et exceptionnel pour le fait d'être arrivé dans les années de la guerre froide. Caetani participe avec sa revue à l'une des rarissimes tentatives de refonder la *koinè* littéraire européenne à un moment où les forces historiques et politiques voulaient obtenir le contraire. Dans un autre texte de cet *Index*, le critique littéraire Alan Pryce-Jones montre à quel point le concept de plurilinguisme était une pierre angulaire de la ligne éditoriale de la revue : « Marguerite Caetani and her helpers have realized that it's impossible to confine literature, whether great, good or merely hopeful, to a single language »[54].

En ce qui concerne l'organisation des sections, il faut d'abord dire qu'elles ne se fondent pas sur le concept de nationalité, qui, selon les intentions de la revue, devait être dépassée, mais sur le critère de langue. Les sections accueillies dans la revue sont trois : italienne, anglaise et française. Les sections en allemand et en espagnol étaient aussi présentes, mais occasionnellement. La plupart des textes ont été présentés dans la langue originale sans traduction, ou en anglais s'il s'agissait de langues peu connues à l'époque, comme le coréen ou le néerlandais. On sait peu de chose quant au réseau de collaborateurs sur lesquels Marguerite

---

[52] « Flesh and spirit of Marguerite Caetani». George Garrett, *Botteghe Oscure reader*, Middletown, Conn, Wesleyan University Press, 1974, p. XVII.

[53] « A community which would be rare enough at any time but was and remains all the more remarkable for happening in the grim post-war years and the decade of the Cold War». *Ibidem.* p. XVI.

[54] *Commerce, Index: 1924-1932 and Botteghe Oscure, Index: 1957, op. cit.*, p. 35.

s'est appuyée ; en effet, nous ne connaissons que les responsables de chaque section linguistique. Giorgio Bassani, responsable de la partie italienne, est le seul collaborateur de Marguerite à être reconnu publiquement dans la revue en tant que « redattore ». Son rôle au sein de la revue était de première importance, puisqu'il avait la charge de nombreuses tâches, qui sont attestées dans la longue correspondance entre lui et Marguerite. Quant à la section anglaise et états-unienne, la princesse peut compter sur l'environnement culturel autour de sa sœur Katherine et sur l'écrivain américain Eugene Walter, qui était à tous égards le rédacteur le plus significatif, après Bassani. Pour la section allemande, Marguerite choisit Pietro Citati, qui était très jeune et encore inconnu à l'époque : il était en contact avec les écrivains Paul Celan, Ingeborg Bachmann et Rudolf Kassner. Pour la section française, Marguerite se fait aider initialement par Paulhan et Francis Ponge, qui seront progressivement remplacés par le poète René Char.

Le projet d'une revue en trois langues était vraiment ambitieux, surtout sans traduction. On peut se demander dans quelle mesure le plurilinguisme de la revue était accessible au lecteur, et essentiellement quel type de lecteur lisait *Botteghe Oscure*. Pier Paolo Pasolini, dans un article intitulé « Referto per "Botteghe Oscure" »[55], se demande s'il existe un critère commun de lisibilité des poésies écrites dans les différentes langues européennes. Pasolini, l'un des auteurs les plus publiés dans la section italienne de *Botteghe Oscure,* consacre beaucoup d'espace dans cet article à l'analyse de la section italienne en soulignant l'équilibre et l'impression de nouveauté accomplis par le rédacteur Giorgio Bassani. En ce qui concerne la section étrangère, selon le célèbre écrivain, il y a la possibilité que le lecteur puisse se retrouver désorienté, impréparé et parfois indisponible à la lecture d'un texte dans une langue qu'il ne connaît pas, surtout si c'est le cas d'un texte de poésie. Malgré cet obstacle linguistique, il reconnaît l'exceptionnelle qualité des écrivains étrangers qui ont été diffusés pour la première fois grâce à *Botteghe Oscure*. À cet article, il faut en ajouter un autre, écrit par l'écrivain Francesco Leonetti dans *Officina,* une revue fondée en 1955 par lui, Pasolini et Roberto Roversi. La revue *Officina* et *Botteghe Oscure* présentent plusieurs points communs, parmi lesquels il y a la même intention de surmonter le schématisme que la guerre froide a créé dans la littérature, la prise de distance de l'expérience de l'hermétisme, ainsi qu'une certaine résonance dans le titre. Dans l'article de 1955, Francesco Leonetti décrit la réception des premiers cahiers de *Botteghe Oscure*. Leonetti rapporte dans son article que le deuxième numéro de la revue est introduit par une brève préface :

[55] Pier Paolo Pasolini, « Referto per Botteghe Oscure », *Il Popolo di Roma*, Roma, 15 septembre 1951.

> «Sono le finestre dell'Arca aperte sul mondo sconvolto da diluvio» è detto (nell'unico corsivo, d'illustrazione editoriale, premesso al secondo quaderno) di tali «pubblicazioni a lunga periodicità dedicate alla letteratura internazionale» con l'intento di offrirla anche «accessibile a larghi strati di lettori», delle quali è *Botteghe Oscure* esemplare.[56]

La revue, selon cette introduction[57], se présente au public comme une fenêtre ouverte sur le monde bouleversé par la Seconde Guerre mondiale, en utilisant la métaphore biblique de l'Arche après le Déluge : la fenêtre peut être la même que celle mentionnée par Valéry pour définir *Commerce*, mais dans ce cas, il s'agit d'une fenêtre ouverte, accessible aux larges couches de lecteurs. L'écrivain reconstruit brièvement - l'article n'occupe en fait que quelques pages - l'évolution de la revue jusqu'au 1955 : il reconnaît la haute qualité de la revue dans la découverte et la publication de nouvelles expériences poétiques dans le domaine italien. Il mentionne également comme motif de louange les excellentes traductions de l'anglais qui furent jointes dans les fascicules distribués en Italie. De la même manière que Pasolini, il se concentre donc davantage sur la partie italienne et commente finalement la partie étrangère, en remarquant que, dans les derniers cahiers, la section italienne est moins importante et que de plus en plus de sections étrangères prennent de l'importance. Dans ce jugement, il y a toute l'évolution de *Botteghe Oscure*, qui est initialement motivée par l'urgence de divulguer la littérature italienne après des années d'isolement, tant en Italie qu'à l'étranger.

Le premier numéro ne sort en effet qu'avec des textes italiens, tandis que les textes en anglais sortent à partir du deuxième numéro, avec la traduction en italien publié dans une appendice[58], et la section française est inaugurée à partir du cahier III. Au fur et à mesure que la publication devient célèbre aussi à l'étranger, les autres sections linguistiques prennent leur place et, à partir du huitième numéro, la section italienne est mise en queue de la revue, en tant que langue "d'accueil", et tous les numéros s'ouvrent avec la section française, suivie de la section anglaise. Leonetti reconnaît ce développement et il critique la revue en disant que, au cours du temps, le travail urgent d'offrir des textes italiens semble s'être arrêté et que la revue est en train de le remplacer par « le rapport continu avec l'œuvre littéraire étrangère »[59]. En

[56] Francesco Leonetti, « Botteghe Oscure », *Officina*, juillet 1955.

[57] Aucune étude sur le sujet de *Botteghe Oscure* ne présente cette préface, qui n'a même pas été retrouvée dans les numéros originaux de la revue que nous avons consultée à la Fondation Camillo Caetani. Nous sommes donc amenés à penser qu'il s'agit d'un prospectus publicitaire, aujourd'hui perdu, qui accompagnait la revue.

[58] « Poeti inglesi e americani : Traduzioni », *Botteghe Oscure*, I, Appendice p. 1-62.

[59] « Il proprio urgente lavoro di offerta di testi si è per ragioni di tempo illanguidito, ed è surrogato dalla funzione di continuo rapporto con l'opera letteraria in lingua straniera ». Francesco Leonetti, « Botteghe Oscure », *Officina*, juillet 1955.

effet, la revue abandonne le projet de publier séparément des fascicules avec la traduction en italien des textes en anglais[60] et se limite à publier uniquement les textes originaux. Sur ce choix, Leonetti ne cache pas son doute : pour lui, les littératures dans différentes langues comportent des problèmes historiquement complexes et il n'est pas possible de les communiquer sans médiation[61]. Les intellectuels italiens sont également circonspects par rapport au plurilinguisme « pur » de la revue, comme l'avaient été Jean Paulhan et T.S. Eliot dès le début. Un article écrit par Giuseppe Motta en 1955 témoigne cette perplexité : « on ne comprend pas encore bien quels ponts [...] il faut jeter entre nous et d'autres peuples »[62]. À cette critique, commandée par Bassani, la princesse réagit de manière assez irritée et écrit à Bassani que le journaliste n'avait pas compris à quel point créer des liens avec d'autres peuples était la chose la plus importante pour les écrivains italiens à cette époque[63].

On dirait que la princesse est destinée à défendre son projet de tous les côtés : son cher ami Jean Paulhan, en 1948, après la lecture du numéro inaugural du magazine, ne se montre pas enthousiaste. Marguerite lui écrit : « J'étais très déçue que vous n'ayez pas apprécié "Botteghe Oscure" et compris que c'est justement ce qu'il y a de plus authentique dans la jeune littérature italienne d'après-guerre que nous cherchons à faire connaître. Moi, j'espérais que vous étiez un des rares étrangers qui aurait compris ! »[64]. À partir de ce point, l'ombre de l'attente et de la désillusion tombe sur cette amitié : Marguerite attendait le soutien de son ami, qui lui avait offert des manuscrits d'excellente qualité pendant la sortie de *Commerce*. Paulhan, quant à lui, attendait une revue en trois langues, proche de *Commerce*, et avait découvert une sélection, dirigée par Bassani, de poésie et de récits en italien.

A posteriori, on peut juger le choix de commencer la revue avec un numéro uniquement en italien motivé pour deux raisons : la première était certainement de répondre à l'urgence, que Marguerite expose à Paulhan dans la lettre, de publier les manuscrits des écrivains italiens pour reconnaître leur validité devant un public étranger. D'autre part, la princesse préfère recourir au début aux connaissances de Bassani, parce qu'elle sent que son savoir s'arrête à la

---

[60] Le quatrième, le cinquième et le sixième numéro étaient accompagnés d'un fascicule séparé où étaient présentées les traductions des textes en langue anglaise.

[61] « Noi siamo un poco diffidenti riguardo a una non mediata comunicazione fra letterature dissimili che, sia pure attraverso una "costante" europea data dal simbolismo, celano problemi storicamente differenziati e complessi ». *Ibidem*.

[62] « Non si capisce ancora bene quali ponti [...] lanciare tra noi e altri popoli». Giuseppe Motta, « Recensione a: Botteghe oscure », *E chi non sa su' danno*, XVIII, juin 1949.

[63] Giorgio Bassani et Marguerite Caetani, *op. cit.*, p. 26. Lettre n° 14, 22 juillet [1949].

[64] *La rivista Botteghe oscure e Marguerite Caetani: la corrispondenza con gli autori stranieri, 1948-1960*, *op. cit.* p. 27. Lettre n° 21, 21 décembre [1948].

littérature des années trente, qu'elle connaissait grâce à Ungaretti, le responsable de littérature italienne pour *Commerce*. Avec la progression de la revue, la section italienne est déplacée en queue par choix de Caetani elle-même, et contre l'avis de Bassani. En effet, de plus en plus, la revue évolue dans le « beau rêve » que Marguerite avait décrit dans ses lettres de 1945, c'est-à-dire une revue en plusieurs langues sans traduction. Marguerite elle-même commente, dans une lettre, l'évolution de la revue en disant que ce n'est qu'à partir du cinquième cahier que la revue était devenue ce qu'elle avait souhaité[65]. Comme l'indique Stefania Valli dans l'introduction au livre sur la correspondance avec les auteurs italiens[66], il semble que la revue se déplace entre deux poussées opposées : d'une part, la fondatrice, marquée par l'enthousiasme et « l'impatience pour toute contrainte », veut donner une dignité égale à toutes les langues et à toutes les expériences, d'autre part, les responsables de la section italienne, surtout Bassani, sont motivés par une « exigence de rigueur » et par la promotion de la littérature italienne. Ces deux exigences se manifestent dans l'évolution progressive de la revue, soulignée par Leonetti dans son article. En fait, les premiers cahiers sont très bien accueillis en Italie et même aux États-Unis, où la revue est jugée très positivement. En 1950, pour diffuser les nouvelles voix de la littérature italienne sur le fertile marché américain, il est envisagé de publier un livre, vendu à part, appelé *Anthology of New Italian Writers.* Dans cette anthologie, sur laquelle Marguerite avait travaillé avec acharnement, sont publiés les meilleurs textes de la section italienne de *Botteghe Oscure* jusqu'alors, en traduction anglaise : il s'agit de la première entrée aux États-Unis pour de nombreux auteurs italiens et elle marque le début de leur notoriété internationale. La sortie de cette anthologie marque la fin de la prééminence italienne dans la revue, en effet, à partir du huitième numéro, comme nous avons déjà anticipé, la section italienne est mise en queue de la revue. En 1951, la publication des brochures avec la traduction italienne de l'anglais a été suspendue. Finalement, à partir de ces années, la revue prend l'aspect international que Caetani avait imaginé.

Comme nous l'avons déjà mentionné, la revue a été bien accueillie en France par le groupe d'écrivains français en contact avec Marguerite, qui apprécient la revue. L'obstacle linguistique émerge cependant, comme en témoigne une lettre de l'écrivain Noël Devaulx, dans laquelle il se rend compte amèrement qu'il ne connaît pas les langues étrangères à un niveau suffisant pour comprendre les textes originaux. Néanmoins, les lettres montrent une grande admiration pour le projet international que Caetani et sa rédaction publient. Maurice Blanchot

[65] Cristina Giorcelli, *« Botteghe Oscure » e la letteratura statunitense, op. cit.*, p. 6.

[66] *La rivista Botteghe oscure e Marguerite Caetani: la corrispondenza con gli autori italiani, 1948-1960, op. cit.*, p. 7.

exprime toute sa gratitude pour le rôle si « pur et persévérant » que la princesse joue « entre les diverses régions et les divers langages de la littérature »[67]. René Menard reconnaît également que la revue participe à la création de la « communauté de culture de l'occident, qui l'élève aujourd'hui comme une clarté mystérieuse au-dessus de la confusion du temps »[68].

Paulhan ne partage pas la même opinion : même si, dans sa lettre de réponse, il tente de s'expliquer, en disant qu'il ne reconnaît pas dans la revue le « goût » de Caetani, en réalité d'autres lettres envoyées à Ungaretti témoignent de son jugement très critique envers la revue[69]. Cependant, pour les deux premières années de la revue, Paulhan fournit à *Botteghe Oscure* des manuscrits et des contacts, même si la princesse se plaint du manque d'enthousiasme dans le travail de son ami, jugé hostile à la revue. Cette attitude conduira dans les années suivantes à une rupture dans leur amitié, qui sera également déterminée par le rôle de plus en plus important de René Char au sein de la revue, comme nous le montrerons dans le prochain chapitre.

On a exploré jusqu'ici deux des quatre points qui caractérisent la ligne éditoriale de *Botteghe Oscure* : l'absence de critique et l'internationalisme de la revue. Ces deux aspects ont d'une part reçu un accueil enthousiaste, d'autre part ont soulevé certaines critiques. La revue a en effet été perçue comme un projet innovant, unique, ambitieux et exceptionnel, tant dans le contexte italien que dans le contexte français. En même temps, le plurilinguisme pur de la revue a empêché certains d'entrer dans la « république universelle des lettres ». La divergence dans la réception de la revue par les intellectuels montre combien, en réalité, *Botteghe Oscure* est loin d'être un simple recueil de « beaux poèmes » et que derrière une revue se cachent toujours des choix éditoriaux spécifiques.

« Jamais simplement le nom »

Quand on qualifie *Botteghe Oscure* de revue anthologique, on risque d'oublier une caractéristique importante de la revue, un point que sa fondatrice était particulièrement attentive à faire respecter : la revue n'acceptait que des textes inédits. Le recours récurrent à ce terme de la part de la critique pour définir *Botteghe Oscure* est indicateur d'une attitude un peu réductrice et a été l'une des motivations qui a déterminé l'étude limitée de la revue, probablement

[67] *La rivista Botteghe oscure e Marguerite Caetani: la corrispondenza con gli autori stranieri, 1948-1960, op. cit.*, p. 57. Lettre n° 50, 12 novembre [1955].

[68] *Ibidem.* p. 145. Lettre n° 165, 19 juin 1950.

[69] *Jean Paulhan-Giuseppe Ungaretti, 1921-1968* , éd. Paulhan Jacqueline, Paris, Gallimard, 1989, (Cahiers Jean Paulhan, n° 5). Repris dans *La rivista Botteghe oscure e Marguerite Caetani: la corrispondenza con gli autori stranieri, 1948-1960, op. cit.*,

considérée comme un simple recueil de textes. Le terme anthologie pose beaucoup de problèmes parce qu'il comporte une sorte de jugement *a priori* sur la qualité de la revue. Comprendre pourquoi ce terme a été employé nous permet de mettre en évidence les contradictions qui sous-tendent le projet de *Botteghe Oscure* et qui en même temps « représentent son unicité »[70]. Habituellement, lorsqu'on parle d'anthologie, on fait référence à un recueil de textes, généralement du même genre littéraire ou du même auteur. Une œuvre anthologique a traditionnellement pour but de recueillir les résultats de plus haute qualité d'une époque ou d'un mouvement. En outre, parfois, il suppose que sa lecture ait un but pédagogique et éducatif. En revanche, dans le cas de *Botteghe Oscure*, il n'y a pas l'intention de choisir des extraits d'un ensemble d'ouvrages déjà publiés. De plus, les informations données sur les auteurs se limitaient au strict nécessaire et n'avaient certainement pas le but d'offrir une connaissance exhaustive de la vie et de l'œuvre de chaque auteur.

La publication de textes inédits était une pratique adoptée par d'autres revues, mais seule la revue de Marguerite Caetani l'a imposée comme *condition sine qua non* pour la publication. Ce choix peut se justifier par deux raisons : premièrement, le fait de publier uniquement des textes inédits permettait à la rédaction d'interagir uniquement avec les écrivains et de ne pas devoir payer les droits de publication aux maisons d'édition. Deuxièmement, la revue pouvait offrir au public international des textes de grande valeur éditoriale, parce qu'il s'agissait de nouveautés absolues qui ont été publiées en avant-première pour tous les lecteurs. Ce que la rédaction de *Botteghe Oscure* voulait faire n'était pas de poursuivre les succès éditoriaux ou de distribuer les auteurs les plus en vogue de chaque pays, mais créer un espace supranational où la littérature pourrait s'exprimer dans sa nouveauté et sa fraîcheur, sans jugement ni attente.

Beaucoup de textes et poèmes ont été refusés par la rédactrice parce qu'il ne s'agissait pas de matériaux inédits, par exemple des poèmes de Umberto Saba. Cet impératif, ajouté au fait que la revue excluait la publication des textes critiques, avait avant tout des implications pratiques : la revue ne pouvait pas avoir de structure fixe et chaque numéro était différent du précédent. Contrairement aux autres revues de l'époque - qui étaient divisées en présentations, en commentaires, préfaces et nouveautés éditoriales - *Botteghe Oscure* n'avait d'autre structure que la division linguistique. Il était donc impossible d'établir *a priori* un nombre de pages, qui a passé pour le premier numéro à 206, pour le vingtième à 607. En fait, dans la plupart des cas, les écrivains étaient libres quant à la longueur des textes à envoyer à la revue : pour la rédactrice,

[70] Sara Sullam, *op. cit.*, p. 182.

l'apparence d'un texte n'était pas déterminante, l'important était que le texte correspondait à son goût. Cette approche créait de nombreux problèmes du point de vue graphique et dans la relation entre les différentes sections linguistiques : bien que Bassani tente de garder un semblant de rigueur, Caetani ne décide jamais ce qu'il faut publier en se laissant guider par des raisons pratiques ou techniques. La référence aux conventions générales ou aux critères adoptés dans les numéros précédents n'était pas pour elle une raison valable de publier ou non un texte, car elle se laissait guider par des raisons « plus profondes, de nature artistique »[71]. Lorsque, au contraire, Bassani était convaincu de vouloir publier de longs récits dans "sa" section italienne et Caetani poussait au contraire pour homogénéiser les trois sections linguistiques, il utilisait alors les arguments de la princesse en sa faveur.

Les textes arrivaient à la rédaction par les canaux les plus divers et ils devaient parfois attendre des années avant d'être publiés. Les modes les plus courants étaient deux : les référents de chaque section linguistique, choisis en vertu du réseau de relations qu'ils avaient dans leur pays, parlaient de la revue avec les écrivains qu'ils jugeaient prometteurs, lesquels envoyaient leurs manuscrits à la rédaction de *Botteghe Oscure*. Autrement, il arrivait souvent que c'était la rédaction qui contactait les écrivains, directement ou par l'intermédiaire des responsables de chaque section linguistique. Les sections étrangères n'étaient pas limitées aux écrivains qui avaient déjà acquis une certaine renommée dans leur propre pays. Le fait donc de publier des textes inédits et surtout le fait de publier des manuscrits reçus spontanément, sans rechercher ou commander les textes à des écrivains célèbres, rend *Botteghe Oscure* très éloignée du concept de revue anthologique. En effet, à la fin de chaque cahier, on décrivait, en italien et en anglais, les modalités d'envoi des manuscrits, précisément pour montrer, que chacun avait la possibilité de proposer ses textes à la revue[72]. La quantité de manuscrits qui arrivait à la revue était exorbitante : selon des témoignages, au cours des années d'activité les plus frénétiques de la revue, la princesse recevait plus de 500 manuscrits par an[73]. Il est naturel de se demander comment étaient choisis les manuscrits à publier, étant donné que la revue n'appartenait à aucun courant littéraire et à aucune idéologie. Apparemment, en fait, il n'y avait aucune politique éditoriale précise et rigoureuse. À ce propos s'exprime Domenico Scarpa, qui en quelques lignes décrit l'esprit qui animait *Botteghe Oscure* et *Paragone*, une autre revue « anthologique » de l'époque.

---

[71] *La rivista Botteghe oscure e Marguerite Caetani: la corrispondenza con gli autori italiani, 1948-1960, op. cit.*, p. 24.

[72] *Ibidem*.

[73] « Highbrow Refuge », *Time*, 8 mars 1954.

> A uno sguardo superficiale la loro impostazione potrà sembrare semplicemente antologica, ma la realtà è che sono ben lontane dall'accogliere indiscriminatamente ogni cosa. Ciò che le tiene insieme è, al contrario, la capacità di intuire o riconoscere […] la qualità assoluta ovunque si manifesti e senza il minimo riguardo per le personalità consolidate […] né il timore di rischiare su autori noti, allorché sia lampante il responso dell'orecchio.[74]

À partir de cette description, il semble que le fait même de n'appartenir à aucun mouvement permette à ces revues de rechercher plus librement des textes de haute qualité, puisqu'elles ne doivent pas subir un système de règles et d'attentes. Dans les reconstitutions des collaborateurs de la revue, le critère de sélection des manuscrits à publier revient, un peu poétiquement, à l'oreille absolue de Marguerite Caetani. Il a été dit que la princesse avait un sens critique extraordinaire pour trouver de nouveaux talents : comme rapporté par la veuve de Guglielmo Petroni, Marguerite Caetani avait la réputation d'avoir « un certain flair »[75], grâce auquel elle reconnaissait qui allait s'affirmer dans le monde de la littérature. Bien que la décision finale ait toujours été celle de la direction de la rédaction, ce qui est certain, c'est que pour la sélection, elle pouvait compter sur un réseau de collaborateurs de confiance.

Est-il possible de retrouver dans la poésie publiée par *Botteghe Oscure* un fil rouge autre que le goût personnel de Caetani ? Apparemment non, aussi parce que les sections linguistiques étaient indépendantes l'une de l'autre et avaient chacune la même importance. Étant donné la difficulté de reconnaître des éléments communs à la revue dans sa totalité, de nombreux articles critiques de l'époque, en particulier ceux de l'aire anglophone, tendent à réduire la revue à la personnalité de Caetani. De cette manière, le statut social privilégié de la princesse rendait la revue vulnérable aux accusations d'élitisme[76] : l'aristocratique éloignement des idéologies et des mouvements, pouvait, en fait, donner l'idée d'une littérature séparée de la vie. Une critique faite à ce type de magazines, comme *Commerce*, était d'abord de s'appuyer sur des règles de sélection arbitraires et de donner lieu à des favoritismes, comme il est écrit dans une critique déjà mentionnée de Giuseppe Motta[77]. Une autre critique, provenant des journaux politiquement engagés, attribuait à la revue de Caetani et Bassani une tentative de vouloir

---

[74] Domenico Scarpa, « Paradossale classicismo: *Botteghe Oscure* e *Paragone Letteratura* », dans *Sistema periodico: il secolo interminabile delle riviste*, *op. cit.* p. 148

[75] *La rivista Botteghe oscure e Marguerite Caetani: la corrispondenza con gli autori italiani, 1948-1960, op. cit.*, p. 286.

[76] Lorenzo Salvagni, *In the Garden of Letters: Marguerite Caetani and the International Literary Review "Botteghe Oscure"*, University of North Carolina, 2013, p. 8.

[77] « D'altra parte [la posizione della rivista] si presta ad essere motivo di corruzione, per moda o per altro: vale a dire, a cedere sotto pressioni non sappiamo di che natura per pubblicare cose prive di importanza ». Giuseppe Motta, *op. cit.*

enfermer les artistes dans une « tour d'ivoire »[78], en dehors de tout contact avec l'histoire et la réalité. Malgré cela, dans le même article, il est reconnu à *Botteghe Oscure* d'être « la revue littéraire la plus autorisée qui soit publiée aujourd'hui dans notre pays ». En refusant de publier un manifeste programmatique et en confiant sa poétique exclusivement à des textes inédits, la revue risque d'être interprétée par les lecteurs de la manière la plus diverse.

Cette différence n'aurait pas émergé si *Botteghe* avait été une revue totalement anthologique, avec le seul but de publier les meilleurs produits éditoriaux de chaque pays. Dans l'*Index*, le livret publié pour commémorer le dixième anniversaire de la revue, cet aspect émerge et est abordé. Pryce-Jones dans son commentaire résume un possible critère de choix unificateur : *Botteghe Oscure* publie une littérature qui ne se veut ni pédagogique ni intimidante ni même rassurante. Il s'agit simplement de littérature, ou plutôt, c'est une aspiration à la grande littérature, « written and published in the frank knowledge that great literature does not turn up, however warmly encouraged, at the bidding of the clock »[79]. Cette déclaration montre le principe esthétique sous-jacent à *Botteghe Oscure* : la revue, les sections, les langues, les genres ne sont que des moyens à travers lesquels on donne un espace à la littérature. Il y a dans ces lignes, à notre avis, un grand respect et une grande conscience de ce qu'est la littérature, et de ce qu'était la littérature après la saison des avant-gardes. En effet, il serait absurde d'affirmer que tout ce que la revue a publié en plus de dix ans d'activité se caractérise par une qualité littéraire absolue et éternelle. La revue reconnaît que la grande littérature n'est pas quelque chose qu'on peut programmer et surtout qu'elle n'est pas présente dans tous les textes publiés. Cette déclaration n'est pas une figure rhétorique de fausse modestie, mais c'est probablement le principe qui permet finalement d'interpréter la poétique générale de *Botteghe Oscure*, une synthèse entre deux visions seulement apparemment divergentes. D'une part, la revue veut se distancier de la certitude qui animait les revues de l'époque, sans égard pour les personnalités déjà établies, même si elles auraient pu donner de la visibilité à la revue. Elle ne veut pas être exhaustive comme un recueil anthologique, en exploitant les grands noms pour augmenter sa renommée. D'autre part, Marguerite Caetani demande souvent, même à ses collaborateurs, de ne rechercher que le meilleur pour les pages de *Botteghe Oscure*. Dans une lettre qu'elle envoie à Paulhan, elle en arrive à dire : « Il me faudrait une chose exceptionnelle ou attendre »[80]. La

[78]« Sarebbe difficile eludere il sospetto della "torre d'avorio" quando si sfogliano le annate di *Botteghe Oscure*, la quale è comunque la più autorevole rivista di letteratura che si pubblichi oggi nel nostro paese ». « Recensione a Botteghe Oscure », *Paese Sera*, Roma, 6 avril 1958, p. 3.

[79] *Commerce, Index: 1924-1932 and Botteghe Oscure, Index: 1957, op. cit.*, p. 34.

[80] *La rivista Botteghe oscure e Marguerite Caetani: la corrispondenza con gli autori stranieri, 1948-1960, op. cit.*, p. 27. Lettre n° 21, 21 décembre [1948].

clé pour comprendre ce contraste, comme nous le verrons plus tard, est dans le quatrième point de la ligne éditoriale de *Botteghe Oscure* : la prédilection pour les écrivains inconnus. Dans la vision de Caetani, le fait de publier les auteurs débutants signifiait publier une littérature authentique. La revue ne considérait pas la littérature comme un instrument édifiant, mais il y avait dans ses pages simplement le besoin d'exprimer « quelque chose de nécessaire, de vrai, et de le communiquer à quelqu'un »[81].

Comme le rapporte Bassani dans le « Congé », la revue, tout en restant de très haut niveau, publiait presque exclusivement des jeunes écrivains, peu connus dans leur propre pays.

> [La rivista] accoglieva di preferenza, per non dire in modo esclusivo, contribuiti di persone niente affatto famose: persone *oscure*, appunto, cioè scarsamente sconosciute nei loro stessi Paesi, e perfino nel ristretto ambito dei cenacoli letterari. Giovani, per lo più.[82]

C'est dans la relation avec ces écrivains que Marguerite retrouvait le sens de son goût exceptionnel pour le talent : elle les découvrait, les publiait, les payait - souvent très bien - et les promouvait, en leur offrant un espace pour faire entendre leur voix. La position de Caetani et ses finances lui permettaient de pouvoir soutenir, disons à fonds perdus, ces personnalités qui n'avaient pas encore fait leur entrée dans le mécanisme de l'industrie de l'édition. Le travail de *scouting* était possible grâce au réseau d'amis éditeurs dans le monde entier, notamment Eliot, Char, Paulhan, mais aussi des collaborateurs et des membres de fondations dispensant des bourses pour les écrivains et poètes émergents.

Le soutien et la publication d'auteurs peu connus accompagnaient une prise de distance par rapport aux modèles éditoriaux qui, au contraire, promeuvent la figure de l'écrivain engagé. En fait, Bassani lui-même, parlant de la section italienne, dit que les choix opérés par la revue exprimaient « une nuisance indirecte, mais évidente, du culte de la personnalité en littérature »[83]. Dans la lettre déjà citée du 21 décembre 1948, Marguerite Caetani expose très clairement ce principe : elle informe Paulhan que la revue ne publie pas des noms connus si le texte n'est pas exceptionnel. Elle mentionne également qu'elle a rejeté un texte de Camus pour cette raison : « Mais je préfère rien si ce n'est pas vraiment beau n'est-ce pas, comme pour Camus. Il me faudrait une chose exceptionnelle ou attendre. Vous n'êtes pas de mon avis ? Jamais simplement le nom »[84]. Cette déclaration permet de surmonter la divergence que nous

---

[81] Giorgio Bassani, « Congedo » dans *Botteghe Oscure*, XXV, 1960, p. 436.

[82] *Ibidem*.

[83] *Ibidem*.

[84] *La rivista Botteghe oscure e Marguerite Caetani: la corrispondenza con gli autori stranieri, 1948-1960, op. cit.*, p. 27. Lettre n° 21, 21 décembre [1948].

avons mise en évidence entre les intentions et les résultats de la revue. C'est évidemment le cas de deux poids, deux mesures : le but principal de la revue était de publier des matériaux inédits d'écrivains encore inconnus, de leur donner un espace libre de restrictions éditoriales, pour faire entendre leur voix. Finalement, créer un espace antérieur à la publication officielle, en dehors de l'environnement de la critique. Leurs textes sont vus comme expressions de nouveauté et d'authenticité, sans avoir à être des chefs-d'œuvre. En ce qui concerne les auteurs déjà établis, les critères sont plus stricts : un nom célèbre ne suffit pas, il faut un texte qui adhère aux propositions de la revue et qui soit de haute qualité littéraire. La seule exception à cette « règle » fut René Char, qui publia dans la revue à huit reprises, même avec des textes pas complètement inédits. Même avec un beau texte, toutefois, il était possible pour un auteur connu d'être rejeté. Un exemple de cela est le rejet éclatant d'un texte de Sartre, suggéré à la princesse par Francis Ponge pour le troisième numéro du printemps 1949. Ponge tente d'insister, mais sans succès : Sartre ne sera jamais publié dans *Botteghe Oscure*. On ne connaît pas le texte proposé à la revue ni les motivations de Caetani, puisque la lettre originale est perdue. Mais la réponse de Ponge a été conservée : « *Au fond* bien que j'aime assez *ce* texte, je suis tout à fait de votre avis, en général, concernant Sartre… »[85]. On peut en déduire que ce qui avait probablement dérangé la princesse était la figure de Sartre, plutôt que son texte. À cette époque-là, Sartre incarnait, tant en France qu'en Italie - où il était publié par de nombreux journaux - le modèle de l'intellectuel affirmé, une personnalité très forte et engagée dans le contexte politique. Quant à *Botteghe Oscure*, au contraire, il y avait la nécessité de se créer une place loin des projecteurs. Les personnes obscures qui y publient sont des personnes qui se gardent de la clarté et de la sécurité des grandes proclamations, des personnes qui expriment dans leur écriture un sentiment d'obscurité. Pas l'obscurité fermée et indéchiffrable des hermétiques, dont au contraire la revue voulait se distancer, mais un sentiment d'incertitude, de doute, qui imprègne de très nombreux textes, comme nous le verrons dans la section française où les images de l'obscurité et de la lumière reviennent à plusieurs reprises. Comme l'indique Paul Tamassia, ce sentiment d'obscurité a une double valeur : d'une part, il s'agit de la présence des ténèbres dans le cadre historique-culturel et existentiel. D'autre part, c'est une obscurité repensée comme le seul moyen de s'opposer à une fausse clarté, une clarté qui cache l'illusion et le mensonge derrière les proclamations politiques et idéologiques[86].

[85] *Ibidem.* p. 165. Lettre n° 189, 29 avril [1949].

[86] Paolo Tamassia, « Al di là dell'impegno », dans *Ibidem.* p. XLII.

Pour montrer à quel point la revue trouve son sens dans la publication des jeunes écrivains, on peut citer la date de naissance des écrivains : sur la base du calcul effectué sur les noms figurant dans *Botteghe Oscure, Index 1948-1957*, sur 203 écrivains publiés dans la section française et dans la section italienne, 39 pour cent sont nés après 1920. Pour Marguerite, ils étaient la priorité, au point de refuser la proposition d'une maison d'édition américaine qui voulait publier une nouvelle *Anthology of Italian Writers*, se limitant cependant aux seuls auteurs déjà établis. Bien que cette anthologie puisse faire une excellente propagande aux États-Unis, Marguerite n'était pas prête à perdre le prestige de la revue et à faire des compromis sur ses choix éditoriaux : le projet fut annulé[87]. Il faut dire aussi que *Botteghe Oscure* fut un projet qui resta toujours indépendant financièrement : étant donné les possibilités financières de la famille Caetani, Marguerite Caetani a toujours été libre dans ses choix[88], sans dépendre d'un groupe d'édition.

La lettre suivante, reçue par l'écrivain Christopher Logue, peut contribuer à clarifier la relation entre les auteurs obscurs et les auteurs connus dans la revue :

> It is very clear to anybody who reads Botteghe Oscura [sic] that your intention has been to create a 'free' (i.e. without strict editorial policy) panorama of young writing in prose and verse. True, you have admitted many 'established' writers to the review. These have completed the picture of what was going on, and made the review easier to sell. But the body of the thing is Botteghe Oscura [sic] was your choice from totally unknown or little known writers. This has been your contribution.[89]

L'écrivain indique ici le centre vital de *Botteghe Oscure*, les écrivains inconnus. Bien sûr, ce qu'il dit sur les écrivains établis est discutable : il n'est pas plausible que les écrivains établis soient encadrés seulement pour rendre la publication cohérente et pour des raisons commerciales. Le but de cette lettre était certainement d'inciter la rédactrice à poursuivre sa ligne éditoriale, sans dénaturer la revue à travers des accords éditoriaux. Dans la même lettre, l'écrivain lui dit que parmi les nombreux riches dans la société, elle est le seul exemple d'un effort persistant et concret d'action.

---

[87] Lorenzo Salvagni, *In the Garden of Letters: Marguerite Caetani and the International Literary Review "Botteghe Oscure"*, *op. cit.*, p. 120.

[88] L'indépendance de la revue est une caractéristique vraiment rare, tout à fait inhabituelle si l'on considère les autres revues de l'époque. Bien que Caetani ait tenté de faire des accords avec de nombreuses maisons d'édition italiennes pour la distribution, dont Mondadori, s'elle sentait que les demandes de la maison d'édition menaçaient l'indépendance de la revue, elle n'hésitait pas à conclure la collaboration. Voir Anna Antonello, « Una principessa editrice e un editore distributore per *Botteghe Oscure* », *The Italianist*, XXXV, 1, 2015, p. 139–56.

[89] Lettre de Christopher Logue à Marguerite Caetani, 1951. Citée par Sara Sullam, *op. cit.*, p. 174.

Cet hommage public nous permet d'approfondir l'activité que Marguerite poursuivait dans la promotion de ces écrivains, même en dehors de la revue. La princesse Caetani exerçait en effet le rôle de mécène, comme en témoignent non seulement les nombreuses lettres de remerciement, mais aussi les comptes rendus de la revue publiés dans les journaux. Elle a été l'un des derniers exemples de patronage privé en Europe : non seulement elle s'engageait à découvrir et publier des jeunes talents, mais même après la publication elle les mettait en contact avec des agents littéraires et écrivait aux éditeurs pour faire publier ses protégés. Sa relation avec les écrivains allait du repérage à la publication et à la promotion, alors qu'ils vivaient très souvent dans des conditions de pauvreté. Tout cela était possible grâce au patrimoine de la famille Caetani, qui avait cependant considérablement diminué après la Seconde Guerre mondiale. Afin de maintenir la publication onéreuse de la revue, elle a dû vendre les tableaux qu'elle collectionnait. En raison de la générosité avec laquelle elle payait les artistes et à cause des coûts de production élevés, la revue a dû cesser de paraître, en 1960. Son rôle de mécène était, en effet, motivé par sa conviction « qu'aucune œuvre d'art ne pouvait jamais être récompensée suffisamment, le donneur était toujours l'artiste »[90]. Un compte rendu sur la revue, publié dans le journal américain *Time*, fait de l'ironie sur cette générosité et écrit que si un écrivain connu pouvait compter sur une petite somme pour son histoire, un poète pauvre « aurait été payé au-delà de ses espoirs les plus fous pour un bref poème »[91]. Un exemple parmi d'autres de l'aide précieuse que Marguerite a donnée aux artistes est le cas de Dylan Thomas, qui reçoit à plusieurs reprises de grandes sommes de la princesse. Il lui écrivait avec beaucoup de reconnaissance : « o how many times you have saved my life now ! »[92]. En échange de son soutien, il envoie à la revue la première version de *Under Milk Wood*, qui devient son plus grand succès. Le soutien et la visibilité que Caetani donne à ces jeunes a permis la création d'un réseau de rencontres. Ces écrivains du monde entier ont eu l'occasion de se voir reconnus en une génération, dans une communauté au-delà des frontières nationales et des orientations idéologiques. Selon l'analyse de Risset, si le premier but de la revue était de publier des écrivains peu connus, le résultat était de « susciter des débats et des modèles d'écriture »[93]. C'est particulièrement vrai pour la section française, où, autour de la personnalité de René Char,

[90] Iris Origo, « Marguerite Caetani », *The Atlantic*, février 1965, p. 86.

[91] « Books: Highbrow Refuge », *Time*, 8 mars 1954

[92] Lettre de Dylan Thomas à Marguerite Caetani, 15 septembre 1951, dans *La rivista Botteghe oscure e Marguerite Caetani: la corrispondenza con gli autori italiani, 1948-1960, op. cit.*, p. XVI.

[93] *La rivista Botteghe oscure e Marguerite Caetani: la corrispondenza con gli autori stranieri, 1948-1960, op. cit.*, p. XXII.

une communauté d'écrivains se rassemble à la recherche de perspectives alternatives, comme nous le verrons dans le chapitre suivant.

Dès le dixième anniversaire de la revue, les résultats de cet environnement fertile étaient visibles, en fait MacLeish écrit qu'une très grande partie des jeunes écrivains publiés pour la première fois dans *Botteghe Oscure* « ont trouvé par la suite la reconnaissance dans leur propre pays »[94]. Ce qui est surprenant, c'est que certains d'entre eux sont devenus les écrivains les plus importants du XXe siècle, sans lesquels « aucun discours sérieux ne serait possible, aujourd'hui, sur notre littérature »[95], comme écrit Giorgio Bassani. Parmi les écrivains nés après 1920, on pourrait citer Pier Paolo Pasolini, Italo Calvino, Alice Ceresa, Paolo Volponi, ; et aussi pour la section française Yves Battistini, Yves Bonnefoy, Andrée Chédid, André du Bouchet, Jacques Dupin, Philippe Jaccottet, Jean Mambrino, Roger Laporte. Comme l'écrit Umberto Morra, dans un article publié en 1964 dans un quotidien italien, le sommaire de la revue *Botteghe Oscure* peut être « feuilleté comme un registre[96], où l'on retrouve les noms de toutes les personnalités importantes dans la littérature de l'après-guerre. En effet, si l'on considère les auteurs obscurs avec les écrivains déjà connus, on peut retrouver dans les pages de *Botteghe Oscure* la plupart des noms qui forment le canon européen de l'après-guerre.

Georges Bataille également en parle dans un article critique publié dans la revue européenne *Comprendre,* intitulé « L'équivoque de la culture »[97]. Il s'agit d'un article où sont condensées des réflexions avec de fortes implications esthétiques, mais qui n'ont été publiées en France qu'en 1988. Dans cet article, l'écrivain parle du rapport entre culture et pouvoir à travers le mécanisme de la subversion. À la fin de cet article, il y a un bref *post-scriptum* dans lequel il mentionne les écrivains les plus significatifs du point de vue de la subversion : il cite Blanchot, Malraux, Char, Michaux, Leiris, Queneau, Genet. Comme Risset le remarque, ces noms– à l'exception de Queneau et de Genet – « constituent le noyau central des écrivains français de *Botteghe Oscure* »[98]. Le fait que ces auteurs étaient connus hors de France seulement après leur publication dans la revue de Caetani et le fait que maintenant ils sont considérés comme des auteurs incontournables de la littérature française montre l'intuition prophétique de *Botteghe Oscure*. À l'intérieur des pages de *Botteghe Oscure,* il y eu des découvertes éditoriales

---

[94] *Commerce, Index: 1924-1932 and Botteghe Oscure, Index: 1957, op. cit.*, p. 10.

[95] Giorgio Bassani, « Congedo » dans *Botteghe Oscure*, XXV, 1960, p. 437.

[96] Umberto Morra di Lavriano, « La principessa Caetani », *La Nazione*, Firenze, 23 janvier 1964.

[97] « L'équivoque de la culture » *Comprendre*, Venezia, n° 16, septembre 1956, p. 26-35. Repris dans Georges Bataille, *Œuvres complètes*, XII, *op. cit.*, p. 437 - 450.

[98] *La rivista Botteghe oscure e Marguerite Caetani: la corrispondenza con gli autori stranieri, 1948-1960, op. cit.*, p. XXV.

éclatantes, comme la première publication absolue du *Gattopardo*, d'un chapitre du célèbre essai d'Albert Camus, *L'Homme Révolté*, des poésies les plus connues de Dylan Thomas, des nouvelles de Bassani. En même temps, il y a eu nombreux refus, certains très cohérents, certains malavisés, dont nous parlerons dans le prochain chapitre.

Ce caractère, pourrait-on dire, prophétique a été mis en lumière par toutes les œuvres critiques qui se sont occupées de *Botteghe Oscure* : on loue l'oreille miraculeuse de Caetani, la recherche patiente et la contribution de Bassani en ce qui concerne la littérature italienne et la capacité de Char à tisser autour de lui un réseau d'écrivains remarquables. Toujours dans ces publications, en revanche, il y a tendance à laisser de côté les auteurs qui, au lieu des obscurs qu'ils étaient, sont restés obscurs[99]. Tout ce groupe d'écrivains, surtout de domaine anglophone et francophone, sur lesquels Caetani avait investi et qui ne se révélèrent que des promesses et pas des succès. Ce sont des auteurs, souvent des poètes, dont on a du mal aujourd'hui à reconstruire la vie, dont les données biographiques manquent et qui sont donc complètement oubliés[100]. Cependant, on ne peut pas les considérer comme des effets secondaires des grands succès de la revue, au contraire, ils représentent la véritable raison d'être d'une revue que se désignait comme *obscura*. À propos de cela, nous ne pouvons pas nous empêcher de citer ces lignes écrites par l'écrivain et journaliste Cynthia Ozick, qui avait commencé sa carrière dans *Botteghe Oscure* en 1957 après avoir été rejetée par le *New Yorker*. Il est ironique que ces lignes aient été publiées pour la première fois en 1992 dans le *New Yorker*, dont elle n'était devenue collaboratrice qu'après avoir obtenu un discret succès littéraire. Cet article est un hommage à la vie d'Alfred Chester, écrivain publié dans la revue de Caetani à quatre reprises et qui faisait partie de ce groupe de conseillers anonymes de Marguerite, dispersés partout dans le monde.

> Very few are familiar with Chester's work or name nowadays, not even bookish people of his own generation […] The tone of a culture cannot depend only on the occasional genius, or the illusion of one; the prevailing temper of a society and a time is situated in its minor voices, in their variegated chorus, but above all in the certainty of their collective presence. There can be no major work, in fact, without the screen, or ground, of lesser artists, against whom the major figure is illuminated.[101]

L'écrivain reconnaît dans des figures comme celle de Chester, oubliées et considérées comme mineures, la présence nécessaire au développement d'une culture et d'un discours littéraire. La littérature ne se fonde pas sur la recherche du génie, du succès éditorial inattendu. Ce sont les

[99] Cristina Giorcelli représente en ce sens une exception. Son livre sur la section américaine de Botteghe Oscure est une analyse très critique et lucide sur le sujet.

[100] Nous en parlerons dans le prochain chapitre.

[101] Cynthia Ozick, *Fame & folly: essays*, New York, Vintage International, 1997, p. 87.

auteurs obscurs qui dictent le véritable cours de la culture, car, par leur présence, ils permettent aux grands œuvres de se démarquer, d'attirer la lumière. Ce que les revues comme *Botteghe Oscure* essaient de faire, c'est de préserver la « littérature potentielle »[102] de leur époque, puisqu'elles sont conscientes que les voix qui incarnent la littérature ne sont jamais les plus prévisibles : ce sont « les atypiques, les solitaires, les inclassables »[103] qui constituent aujourd'hui le centre du canon européen du XXe siècle. On peut donc confirmer que le désir de Marguerite Caetani était bien de publier des œuvres de haute qualité littéraire, mais son objectif principal a toujours été de « jeter son réseau avec assez de mailles pour donner à chaque jeune écrivain sa première chance »[104]. Feuilleter les pages de *Botteghe Oscure* signifie se plonger dans une dimension particulière de l'esprit du temps, en dehors des proclamations et de l'illusion de pouvoir programmer la grande littérature. C'est aussi se mettre à l'écoute de langues et de voix différentes, comme dans une « galerie de murmures »[105], où quelque chose d'authentique et de nouveau se répand à voix basse, dans la « cohérence calme du langage »[106].

[102] *Commerce, Index: 1924-1932 and Botteghe Oscure, Index: 1957*, *op. cit.*, p. 37.

[103] *Sistema periodico: il secolo interminabile delle riviste*, *op. cit.*, p. 146.

[104] « Marguerite's firm determination to cast her net with wide enough meshes to give every young writer his first chance ». Iris Origo, « Marguerite Caetani », *The Atlantic*, février 1965, p. 85.

[105] « The collection as a whole carries its collective meaning. To look into it is to enter a Whispering Galley of modern Europe, and America». Compte rendu sur *Botteghe Oscure* publié par David Paul, « Whispering Galley », *The Observer*, London, 4 janvier 1953, p. 7.

[106] Georges Bataille, *Œuvres complètes*, XII, *op. cit.*, p. 450.

II. LA SECTION FRANÇAISE

L'influence « manifeste et secrète » de René Char

Les rares sources qui sont arrivées à nos jours ne nous permettent pas d'établir avec certitude la répartition des tâches et le degré de responsabilité de chaque collaborateur au sein de la revue *Botteghe Oscure* : il n'y avait même pas de personne chargée de la comptabilité, laquelle était confiée au secrétaire de la famille Caetani. Si on exclut les rôles publiquement reconnus sur les pages de la revue – c'est-à-dire le rôle de « rédacteur en chef » de Bassani et « secrétaire de rédaction » attribué d'abord à Ben Johnson, puis à Eugene Walter – les tâches restantes ne sont pas claires et ne peuvent être établies avec une certitude absolue. En ce qui concerne la section française, certains témoignages sont d'accord pour identifier René Char comme l'interlocuteur principal[1]. Cependant, son travail pour la revue est seulement mentionné dans les œuvres sur la vie du poète. Le principal problème qui ne permet pas de définir son rôle avec certitude, c'est le fait qu'aucune lettre entre lui et Caetani relative à la période de *Botteghe Oscure* n'a été conservée. À ce jour, une seule lettre a été retrouvée, envoyée par Char à Caetani en juin 1961[2]. C'est la seule lettre dans laquelle un écrivain s'adresse à la princesse en la tutoyant : ni Bassani ni Paulhan n'avaient eu cette concession. Il est naturel de se demander pourquoi une seule lettre est restée entre les deux, car il est clair qu'un groupe entier de lettres a été perdu ou même détruit. Les raisons pourraient être les plus variées, peut-être ont-elles été perdues accidentellement parce qu'elles ont été conservées dans un seul endroit, peut-être ont-elles été détruites pour cacher quelque chose. À notre avis, il faut exclure l'hypothèse qui imagine une relation amoureuse entre les deux[3] : l'hypothèse la plus probable est qu'entre eux, il y était une forte affection, qui pouvait avoir les traits d'une relation mère et fils[4]. Cette lettre témoigne sûrement de la forte amitié et de la confiance qui s'était instaurée entre la princesse et son poète préféré, mais, malheureusement, ne contient pas d'informations utiles pour clarifier le rapport de Char avec *Botteghe Oscure*. L'absence d'études sur le sujet a pour conséquence que la plupart des livres publiés dans le domaine francophone ignore totalement le rôle de Char

[1] Par exemple l'écrivain Pietro Citati dans *La rivista Botteghe Oscure e Marguerite Caetani: la corrispondenza con gli autori italiani, 1948-1960, op. cit.*, p. 272.

[2] *La rivista Botteghe oscure e Marguerite Caetani: la corrispondenza con gli autori stranieri, 1948-1960, op. cit.*, p. 66. Lettre n° 66, 13 juin 1961.

[3] Laurent Greilsamer, *René Char, op. cit.*, p. 707.

[4] Danièle Leclair et Patrick Née, *Dictionnaire René Char*, Paris, Classiques Garnier, 2015, p. 115. « Marguerite Caetani »

en tant que consultant de cette revue internationale. Dans la critique italienne, en revanche, on s'accorde à penser que c'était une collaboration occasionnelle, et puis à dire que la section française de *Botteghe Oscure* est « incontestablement »[5] marquée par la personnalité de René Char.

Par conséquence, en absence de correspondance directe entre lui et Caetani, seul le croisement des autres lettres et l'analyse du contenu de la revue peuvent clarifier dans quelle mesure il a contribué à la section française. Un exemple est une lettre que Char a envoyé à Albert Camus, dans laquelle il l'invite à prendre contact avec la princesse : « Je vous avais parlé cet hiver de *Botteghe Oscure* la revue de Marguerite de Bassiano […] Malgré mon peu de goût pour les revues littéraires, celle-ci je crois mérite qu'on ne la laisse pas tomber et que nous l'aidions de temps à autre de nos textes, les vôtres en particulier auxquels M. de B. tient énormément »[6]. Ensuite, Camus prend contact directement avec Caetani, non seulement en lui envoyant son manuscrit, mais aussi en se mettant à disposition pour lui donner des conseils. D'après ce que nous pouvons tirer de cette lettre, mais aussi d'autres lettres citées au cours du chapitre, on peut déduire que René Char a agi à titre de médiateur et « conseiller poétique français »[7]. Il écrit directement à des écrivains prometteurs ou à des écrivains établis dont il apprécie le travail. Ils envoyaient à leur tour les manuscrits - souvent écrits à la main - à Caetani, qui décidait de les accepter ou non. C'est alors que les collaborateurs de la princesse transcrivent, corrigent et mettent en page les brouillons.

Mais ce rôle n'a pas toujours été tenu par Char : jusqu'en 1950, c'était l'écrivain et éditeur Jean Paulhan qui s'occupait de mettre en contact les écrivains français avec la revue romaine. Comme nous l'avons vu dans le premier chapitre, Paulhan envoyait, en tant que rédacteur en chef de la *NRF*, de nombreux manuscrits à la rédaction de *Commerce*. Il est naturel que Caetani veuille encore faire confiance à son ami, qui depuis 1946 dirigeait les *Cahiers de la Pléiade*. Il répond à la demande de l'amie de longue date et met à disposition ses contacts, bien qu'il ne semble pas trop convaincu par la ligne éditoriale de la revue, qui ne représente pas, selon lui, le goût de Marguerite. Par exemple, en 1949, il écrit à son ami Francis

---

[5] *La rivista Botteghe oscure e Marguerite Caetani: la corrispondenza con gli autori stranieri, 1948-1960, op. cit.*, p. XXXIX.

[6] Albert Camus, René Char, *Correspondance: 1946-1959, op. cit.*, p. 85. Lettre n° 57, 29 septembre 1950. Lettre erronément attribuée à Georges Bataille dans la biographie de René Char (Laurent Greilsamer, *René Char, op. cit*.)

[7] « Il était, en effet, à cette époque, le conseiller poétique français pour Botteghe Oscure et c'est lui, et non moi, qui avait des rapports personnels avec cette illustre dame ». Témoignage de l'écrivain Alain Jouffroy dans *La rivista Botteghe oscure e Marguerite Caetani: la corrispondenza con gli autori stranieri, 1948-1960, op. cit.*, p. XXXI.

Ponge : « Marguerite de Bassiano veut te demander un texte pour sa revue »[8]. Par la suite, Ponge se met en contact avec la princesse et lui envoie le manuscrit de « L'Araignée » et dans la lettre suivante, il lui donne aussi des conseils concernant la disposition des textes et il l'invite à réfléchir sur le choix d'exclure le texte de Jean-Paul Sartre[9]. D'autres lettres témoignent du rôle de Paulhan, qui semble suggérer et envoyer la plupart des manuscrits publiés dans le troisième cahier de *Botteghe Oscure*, le premier cahier où la section française apparaît. C'est sans doute lui que procure les manuscrits de Char et d'Édith Boissonnas, et, parfois, il est chargé par Marguerite de remettre les chèques à ses amis parisiens.

Entre 1950 et 1951, la tension entre les deux amis s'exacerbe jusqu'à la rupture de leur rapport : déjà en 1950, face à la volonté de Caetani de publier une pièce de Brecht, Paulhan exprime ses doutes et conclut, laconique, la lettre en écrivant : « il me semble que nous ne nous entendons plus sur rien »[10]. La distance entre eux augmente, comme nous essayons de le montrer, lorsque Caetani reproche à Paulhan de ne pas se consacrer pleinement à la recherche de manuscrits pour *Botteghe Oscure*[11], puisqu'elle remarque qu'il réserve les meilleurs textes à sa revue, *Les Cahiers de la Pléiade*[12]. Parallèlement, à la fin des années 1940, Marguerite Caetani rencontre René Char, avec qui elle entretiendra une forte amitié : elle le considère comme « le plus grand poète vivant »[13] et emploiera tous les moyens à sa disposition pour le promouvoir en Italie et aux États-Unis. Le poète français sera présent dans neuf cahiers de *Botteghe Oscure* et, à partir de ce moment-là, il paraît avoir le rôle de principal conseiller pour la section française.

C'est précisément à cause de l'importance que Caetani donne à Char qu'en Paulhan grandit l'hostilité contre la revue. Selon lui, la revue devenait de plus en plus un lieu où René Char promouvait un groupe de jeunes poètes, sans que ceux-ci soient de haute qualité littéraire. Paulhan avait fait part à la princesse de ses critiques, mais, malheureusement, la lettre originale qu'il envoie à Marguerite n'a pas été conservée. Cependant, deux lettres qu'il envoie à Francis Ponge et à Giuseppe Ungaretti sont plutôt explicites sur son jugement. En décembre 1951 il

---

[8] Jean Paulhan et Francis Ponge, *Correspondance, 1923-1968*, éd. Claire Boaretto, Paris, Gallimard, 1986, p. 81. Lettre n° 429, [1949].

[9] *La rivista Botteghe Oscure e Marguerite Caetani: la corrispondenza con gli autori stranieri, 1948-1960, op. cit.*, p. 165. Lettre n° 189, 29 avril [1949].

[10] *Ibidem.* p. 15. Lettre n° 9, 27 septembre 1950.

[11] *Ibidem.* p. 33. Lettre n° 26, [1951].

[12] Dans une lettre à la femme de Paulhan, Caetani écrit : « il m'envoie des textes que je n'aime pas et il faut que je lui dise ». *Ibidem.* p. 34. Lettre n° 28, 21 janvier 1952.

[13] *Ibidem.* p. 33. Lettre de Marguerite à Caetani à Jean Paulhan, n° 27, 6 décembre [1951].

écrit à Ungaretti : « J'avais reproché à Marguerite de B. de consacrer la moitié au moins de B.O. (partie française) à des disciples souvent pas mal enfantins, de René Char »[14]. Et encore, le même mois, il écrit à Ponge : « Marguerite de B. à qui je disais (gentiment) qu'il y avait dans les B.O. peut être un peu trop de fils et de petits-fils et d'arrière-petits-fils de Char, s'est fâchée tout rouge. Pour toujours, je les crains »[15]. Il ne se trompe pas sur les conséquences de ses mots, car, à partir de 1952, la revue n'accueillera plus ses contributions et Caetani déclare dans une lettre que leur amitié est perdue. Elle correspond pourtant avec la femme de Paulhan, en lui expliquant qu'elle l'a souvent entendu être hostile envers elle et envers la revue et que son mari est le seul de ses amis qui « n'apprécie pas ce grand travail »[16] qu'elle aime.

Les mots de Paulhan, bien que chargés d'hostilité, ne se trompent pas : effectivement, à partir de 1950, la section française de *Botteghe Oscure* semble être marquée par l'influence de Char et des poètes proches de lui, comme nous le verrons plus tard. Cette opération de Char était tout à fait intentionnelle et était guidée par l'intention de s'opposer aux *Cahiers de la Pléiade*[17], la revue dirigée par Paulhan. La lettre que Char envoie à Albert Camus témoigne précisément de son intention :

> Mon cher Albert,
> Je vous avais parlé cet hiver de *Botteghe Oscure* la revue de Marguerite de Bassiano, et de sa possibilité de « débarbouiller » cette revue des mitrons que l'astre de la Pléiade avait fourré [sic] dans la cuisine ! C'est chose faite doucement. […] Les jeunes gens intéressants que nous apprécions vous et moi pourront y être publiés périodiquement. M. de B. est très chic, très généreuse.[18]

Char déclare à son ami que *Botteghe Oscure* peut offrir un choix meilleur que celui de la revue de Paulhan, dont il critique la ligne éditoriale avec un ton très ironique. Les intentions de Char sont claires dès le début, mais nous ne pouvons pas savoir dans quelle mesure la fondatrice de la revue en avait connaissance. Certes, publier « les jeunes » était un but qui s'accorde parfaitement avec la ligne de la revue, mais il faut rappeler que *Botteghe Oscure* partageait l'idée de *Commerce* d'aller au-delà des factions et des groupes éditoriaux individuels. Le but de la revue de Paulhan était également celui de reconstituer un espace littéraire indépendant de la question politique, à travers le modelé de *Commerce*, et opposé aux positions intransigeantes

---

[14] *Jean Paulhan-Giuseppe Ungaretti, 1921-1968, op. cit.*, doc. n° 304. Repris dans *La rivista Botteghe oscure e Marguerite Caetani: la corrispondenza con gli autori stranieri, 1948-1960, op. cit.*, p. 34.

[15] Jean Paulhan, Francis Ponge, *Correspondance, 1923-1968, op. cit.*, p. 115. Lettre n° 475, [fin décembre 1951].

[16] *La rivista Botteghe Oscure e Marguerite Caetani: la corrispondenza con gli autori stranieri, 1948-1960, op. cit.*, p. 34. Lettre n° 28, 21 janvier [1952].

[17] *Cahiers de la Pléiade*, I-XIII, éd. Jean Paulhan, 1946-1952.

[18] Albert Camus, René Char, *Correspondance: 1946-1959, op. cit.*, p. 85. Lettre n° 57, 29 septembre 1950.

des *Temps modernes.* En réalité la revue de Paulhan devait faire face à une grande difficulté : la réconciliation après la guerre était un idéal très difficile à obtenir, étant donné que de nombreux anciens résistants se refusent de paraître aux côtés de ces auteurs compromis. Par exemple « Malraux finit par accepter […]. Aragon s'y refusera toujours. Quant à Ponge, il finit par plier, à condition de ne pas paraître dans le même numéro qu'un écrivain inscrit sur les listes noires »[19]. Pour *Botteghe Oscure*, la question des auteurs compromis avec le régime nazi-fasciste n'était pas aussi cruciale qu'en France, s'agissant d'une revue internationale. Malgré l'intention de neutralité, la section française de *Botteghe Oscure* n'était pas non plus indépendante des tensions, parce que certains choix éditoriaux ont été marqués par l'inimitié personnelle entre Char et Paulhan, mais aussi par de plus grandes questions politiques.

Il est alors intéressant de voir qu'Albert Camus, le grand ami de René Char, était le destinataire de ce propos. En 1946, les deux se sont rencontrés et en 1949 ils ont décidé de participer au comité de rédaction de la revue *Empédocle*. Moins d'un an après sa fondation, les deux écrivains décident de quitter la rédaction de la revue à cause des désaccords inconciliables de Guido Meister et Jean Vagne, les autres rédacteurs. La dernière contribution de Char à la revue est dans le numéro 9, où il publie une brève lettre ouverte sous le titre de « Y a-t-il des incompatibilités ? »[20]. En avril 1950, Char abandonne ce projet éditorial et se déplace de plus en plus vers *Botteghe Oscure*, selon notre reconstruction. Bien que ses textes apparaissent dans de nombreuses revues françaises, on aperçoit de plus en plus chez lui une intolérance à l'égard du contexte éditorial et intellectuel français. La polarisation du débat provoquée par l'exacerbation de la guerre froide avait créé au sein de l'environnement culturel et éditorial français de véritables factions. Certes, surtout dans le cas de la section française, ce climat politique et culturel se reflète pleinement dans les choix éditoriaux de la revue.

Le désaccord avec Paulhan n'est qu'une des nombreuses divergences qui impliquent René Char. Son « rejet de la logique binaire »[21] imposée par la guerre froide en fait un objectif facile pour les partisans de l'URSS de Staline et aussi pour ses détracteurs. Tout d'abord, au retour d'André Breton en France, il refuse, avec Camus, de participer à une exposition surréaliste dans le but de promouvoir une action antistalinienne. Char déclare ne plus croire à

---

[19] Camille Koskas, *Jean Paulhan après la guerre: reconstruire la communauté littéraire*, Paris, Éditions Classiques Garnier Numérique, 2021, p. 52.

[20] René Char, « Y a-t-il des incompatibilités ? », *Empédocle*, n° 9, mars 1950. Repris dans *Œuvres Complètes, op.cit.*, p. 658.

[21] *Dictionnaire René Char, op. cit.*, p. 155. « Communisme ».

ce genre de « Front »[22], marquant encore un fois son détachement définitif du groupe surréaliste, dont il était séparé dès 1934 avec la publication de *Le Marteau sans maître*. La distance est encore plus marquée avec les communistes, avec lesquels le rapport se détériore à partir de 1946 lorsque le journal communiste *Rouge midi* mène une campagne médiatique contre lui, en qualité de membre de la résistance suspecté de libertinage et de détournement de marchandises[23]. En effet, pendant la guerre, Char avait combattu comme partisan sous le nom de capitaine Alexandre. Bien qu'il partage depuis sa jeunesse la légitimité de l'aspiration communiste, il se montre de plus en plus critique à l'égard de l'institutionnalisation de la révolte, lorsque celle-ci se transforme en oppression. Il est également très prudent dans le lien à établir entre poèmes et événements historiques ; en fait, bien qu'il ait écrit des poèmes[24] pendant la période de résistance, il veut que les textes ne soient publiés qu'après la Libération, estimant qu'ils pourraient autrement être « subordonnés à des intentions politiques extérieures à la poésie »[25].

Un écrivain qui en revanche réussit à canaliser l'engagement politique et la littérature était Jean-Paul Sartre, sur lequel ne manquent pas les commentaires sarcastiques dans la correspondance entre Char et Camus. Partisan du parti communiste[26], il exprime plusieurs fois dans la revue qu'il avait fondé, *Les Temps Modernes*, la nécessité pour l'intellectuel d'agir activement au sein de la société. L'un de ses articles les plus célèbres est un éditorial publié à la fin de la guerre intitulé « Présentation des Temps Modernes » qui contient une réflexion sur le rôle de l'intellectuel, qui sera développée en 1947 dans l'article « Qu'est-ce que la littérature ? »[27]. Dans son article de 1945, Sartre inaugure sa revue avec un véritable manifeste : « à propos des événements politiques et sociaux qui viennent, notre revue prendra position en chaque cas »[28]. L'article s'ouvre sur une dénonciation de l'irresponsabilité des écrivains d'origine bourgeoise, méprisés pour leur attitude passive et indifférente face aux événements

---

[22] Albert Camus, René Char, *Correspondance: 1946-1959, op. cit.*, p. 64. Lettre n° 38, 11 mars 1950.

[23] Danièle Leclair et Patrick Née, *Dictionnaire René Char, op. cit.*, p. 128-129. « Céreste ».

[24] René Char, *Feuillets d'Hypnos*, dans *Œuvres Complètes, op. cit.* Il ne s'agit pas d'un recueil de poèmes, mais un ensemble de fragments, déliés comme des feuillets, extraits des carnets qu'il a tenus pendant sa clandestinité et qu'il dit avoir détruits ensuite.

[25] Paolo Tamassia, « Les XXe siècles de Marguerite Caetani », dans, *Il Novecento di Marguerite Caetani, op. cit.*, p. 63.

[26] Les changements de position de Sartre par rapport au parti communiste français et à l'URSS sont trop complexes pour en rendre compte ici. Il suffit de dire que, en ce qui concerne la période allant de 1947 à 1960, Sartre s'éloigne du parti, en recherchant une troisième voie, et puis se rapproche des communistes une autre fois.

[27] Jean-Paul Sartre, *Situations. II, Littérature et engagement*, Paris, Gallimard, 1999 (première édition 1948).

[28] *Ibidem.* p. 16.

qui ont conduit à la Seconde Guerre mondiale. À cette attitude, Sartre oppose au contraire l'exigence morale pour l'écrivain d'être un médiateur au sein de la société : « Pour nous, en effet, l'écrivain n'est ni Vestale, ni Ariel : il est dans le coup, quoi qu'il fasse, marqué, compromis, jusque dans sa plus lointaine retraite ». Seul l'écrivain totalement engagé est un écrivain totalement libre, car il ne manque pas un instant de son époque. Il conclut son article en invitant les écrivains à envoyer leurs manuscrits, à condition qu'ils aient une valeur littéraire : en effet, « la littérature engagée ne doit pas faire oublier la littérature » qui doit être servie en lui infusant un sang nouveau, dans le but de servir la collectivité avec la littérature « qui lui convient »[29].

En réaction aux articles de Sartre, bien que sans aucune intention polémique, Maurice Blanchot écrit en 1948 « La littérature et le droit à la mort »[30] pour la revue *Critique*, fondée par Georges Bataille, avec lequel il partage une forte amitié. Blanchot décrit en cet article une vision opposée à celle de Sartre : il identifie l'action de l'écriture sous le signe du gaspillage, de la perte, étant donné que le mot littéraire ne peut jamais atteindre son objectif. Il en déduit que se demander ce qu'est la littérature est une question qui perd de son sérieux : il n'est pas possible d'imposer à l'auteur ce qu'il doit faire avant son œuvre, car il ne devient écrivain qu'après l'avoir terminée. Le langage n'est pas un moyen de parler à l'universalité des lecteurs, puisqu'il représente seulement le vide intrinsèque à la littérature. Puis il montre la contradiction de la littérature qui pousse à l'action : « bien plus mystificatrice est la littérature d'action. Celle-ci appelle les hommes à faire quelque chose. Mais si elle veut être encore une littérature authentique, elle leur représente ce qu'il faut faire, ce but déterminé et concret, à partir d'un monde où une telle action renvoie à l'irréalité d'une valeur abstraite et absolue »[31].

C'est sur la possibilité de concilier engagement et littérature que s'interroge René Char dans son dernier article pour la revue *Empédocle*, à la fin duquel il y a un bref commentaire indiquant que les réponses à cette question seront publiées dans le numéro suivant, le numéro 10. Nous avons une lettre dans laquelle Georges Bataille écrit à Char qu'il voudrait répondre à son enquête, mais qu'il est possible que ce soit un texte trop long pour *Empédocle*. Mais Char quitte le journal avant le numéro suivant, donc, vraisemblablement, prévient son ami et le dirige vers une autre revue. La revue en question est *Botteghe Oscure*, pour laquelle la longueur d'une contribution n'était pas importante. La réponse de Bataille, en effet, est publiée dans le sixième

[29] *Ibidem.* p. 30.

[30] Maurice Blanchot, « La littérature et le droit à la mort », *Critique*, n° 20, 1948, p. 30-47. Repris dans Maurice Blanchot, *La part du feu*, Paris, Gallimard, 1949, p. 291- 331.

[31] Maurice Blanchot, *La part du feu*, *op. cit.*, p. 307.

numéro de *Botteghe Oscure*, de l'automne 1950 et est intitulée « Lettre à René Char sur les incompatibilités de l'écrivain » [32]. Dans cet article, Bataille, quelques lignes après avoir affirmé que la principale caractéristique de la littérature est d'être insubordonnée à tout type de contrainte, cite précisément l'article de Blanchot :

> « *La littérature et le droit à la mort* » dénie le sérieux de la question : " Qu'est-ce que la littérature " qui « jamais n'a reçu que des réponses insignifiantes ». « La littérature…semble l'élément de vide…sur lequel la réflexion, avec sa propre gravité, ne peut se retourner sans perdre son sérieux ». [33]

Tant l'article de Blanchot, que la question de Char et la réponse de Bataille font explicitement référence aux débats sur l'engagement ouverts par Sartre et à ses articles parus dans la revue *Les Temps Modernes* : la « Lettre à René Char » devient une *matriochka* où s'emboîtent les différentes voix qui composent ce débat, comme nous l'expliquerons dans le prochain chapitre.

Justement, la contribution de Bataille inaugure un nouveau filon au sein de la section française, qui est caractérisée par beaucoup de contributions très proches de commentaires critiques, en dépit de la ligne rédactionnelle de Caetani, qui expriment une conception de la littérature en opposition à celle théorisée par Sartre. Un exemple est la contribution d'Albert Camus sur Sade qui deviendra plus tard un chapitre de son œuvre, *L'homme révolté*, un essai publié en octobre 1951, qui suscitera de nombreuses critiques en France, tant du côté de Breton et des surréalistes, que du côté des communistes et de la revue *Les Temps Modernes*. Il s'agit d'un essai sur la révolte qui marquera la rupture de l'amitié avec Sartre et le rapprochera encore plus de Char et de Bataille, qui seront parmi les rares à défendre l'œuvre[34]. Alors que Sartre dans « Présentation des Temps Modernes » dit que « l'écrivain est en situation dans son époque », Camus lui oppose la révolte, « le refus d'être traité en chose et d'être réduit à la simple histoire ». On pourrait dire que pour Camus, et similairement pour Bataille et pour Char, le mot *révolte* est une constante dans ses œuvres poétiques : c'est un mouvement continu, souterrain, obscur, qui supporte mal les contraintes idéologiques.

De la lecture des lettres entre Camus et Char, émerge la sensation que l'environnement éditorial français est perçu par les deux écrivains comme un lieu qui devient de plus en plus stagnant et étouffant : « il faut quitter plus souvent la France, ce charnier intellectuel », « vous

---

[32] Georges Bataille, « Lettre à René Char sur les incompatibilités de l'écrivain », *Botteghe Oscure*, Roma, 1950, p. 172-187. Repris dans Georges Bataille, *Œuvres complètes*, XII, *op. cit.*

[33] Georges Bataille, *Œuvres complètes*, XII, *op. cit.*, p. 22.

[34] Georges Bataille « Le temps de la révolte », *Critique*, n° 55, décembre 1951, p. 1019-1027. Repris dans Georges Bataille, *Œuvres complètes*, XII, *op. cit.*, p. 149.

devriez accepter l'invitation des Caetani. Il faut de temps en temps quitter cette France défigurée par la mauvaise humeur »[35]. La lettre, déjà citée, de Caetani à Paulhan témoigne de la distance qui sépare Char de l'environnement éditorial français : « Char […] est un grand solitaire qui vit à l'écart de toute la stratégie littéraire de notre époque »[36]. Cette affirmation n'est que partiellement vraie. En effet, bien que le poète soit très critique envers les revues littéraires, il ne manque pas l'occasion d'utiliser ces moyens pour promouvoir les jeunes écrivains et ses amis. C'était une attitude qu'il avait déjà mise en pratique dans son activité pour les *Cahiers d'art* et les *Cahiers du Sud*[37] : il utilise sa notoriété pour faire connaître de jeunes poètes qui n'ont pas encore été publiés. On peut donc supposer que, poussé par les divergences internes au contexte français, René Char a trouvé dans *Botteghe Oscure* un environnement idéal pour développer une idée de littérature qu'il partage avec quelques amis. La revue internationale était en effet un lieu indépendant qui se déclarait en dehors des polémiques et des débats politiques. Dès le début la convergence entre la poétique de Char et la ligne éditoriale de la revue est totale.

Le refus de toute certitude idéologique, la méfiance envers tous ces conditionnements qui brident la force de la révolte sont présents chez René Char depuis les années de la guerre. Dans le premier des billets à Francis Curel, le poète annonce sa décision de prendre part à la Résistance avec ces mots :

> Je te recommande la prudence, la distance. Méfie-toi des fourmis satisfaites. Prends garde à ceux qui s'affirment rassurés parce qu'ils pactisent. Ce n'est pas toujours facile d'être intelligent et muet, contenu et révolté. […] Confie-toi à voix basse aux eaux sauvages que nous aimons. Ainsi tu seras préparé à la brutalité, notre brutalité qui va commencer à s'afficher hardiment. Est-ce la porte de notre fin obscure, demandais-tu ? Non. Nous sommes dans l'inconcevable, mais avec des repères éblouissants.[38]

Avec ces mots, il semble déjà prédire la bataille idéologique des années d'après-guerre, et invite son ami à se tenir dans l'ombre, intelligent et muet, contenu et révolté. Pareillement, il écrit, dans le recueil *Feuillets d'Hypnos*[39]: « cette guerre se prolongera au-delà des armistices platoniques. L'implantation des concepts politiques se poursuivra contradictoirement […] Ne

[35] Albert Camus, René Char, *Correspondance : 1946-1959*, *op. cit.*, p. 134. Lettre de Char à Camus, n° 98, 27 décembre [1953].

[36] *La rivista Botteghe oscure e Marguerite Caetani: la corrispondenza con gli autori stranieri, 1948-1960, op. cit.*, p. 34.

[37] Danièle Leclair, Patrick Née, *Dictionnaire René Char, op. cit.*, p. 115-119. « Botteghe Oscure ».

[38] René Char, *Premier billet à Francis Curel*, dans *Œuvres Complètes, op. cit.*, p. 632.

[39] *Feuillets d'Hypnos* est un recueil de poèmes écrits au cours de son expérience dans le maquis et publié en avril 1946 chez Gallimard, dans la collection « Espoir » dirigée par Camus.

souriez pas. Écartez le scepticisme et la résignation »[40]. La seule façon de faire face à la société d'après-guerre est à travers l'incertitude, le sentiment de doute. « J'aime l'homme incertain de ses fins comme l'est, en // avril, l'arbre fruitier »[41].

Ce sentiment d'incertitude, qui caractérise de nombreuses contributions publiées dans *Botteghe Oscure*, paraît un impératif négatif que Char étend dans la section française de la revue. Il rappelle beaucoup le climat d'échec existentiel qu'exprime Eugenio Montale, dans la poésie qui ouvre son premier recueil, *Ossi di Seppia* : « Codesto solo oggi possiamo dirti, / ciò che non siamo, ciò che non vogliamo »[42]. L'obscurité, le scepticisme, s'opposent aux certitudes de leur siècle et deviennent un liant identitaire pour Char et le groupe d'écrivains qu'il fait publier dans *Botteghe Oscure*. Pour Char, ce n'est pas un rejet total, mais une négation qui tient compte des contraires, un mouvement caractéristique de toute l'œuvre de Char. C'est une vision que Bataille décline contre la théorie sartrienne de l'engagement dans la lettre publiée dans *Botteghe Oscure :* « l'écrivain moderne ne peut être en rapport avec la société productive qu'en exigeant d'elle une réserve, où le principe d'utilité ne règne plus, mais, ouvertement, le déni de la signification »[43]. C'est un rejet que Camus étend au langage des idéologies et de la politique : « En face de la société politique contemporaine, la seule attitude cohérente de l'artiste, ou alors il lui faut renoncer à l'art, c'est le refus sans concession. Il ne peut être, quand même il le voudrait, complice de ceux qui emploient le langage ou les moyens des idéologies contemporaines. ». Ces écrivains « deviennent des alliés dans le champ littéraire »[44] et promeuvent, dans les pages des magazines qu'ils dirigent, une vision de la littérature qui s'oppose à celle exhibée par Sartre. L'une de ces revues est bien sûr *Botteghe Oscure*, où ces écrivains se rencontrent à travers la médiation de René Char. Entre 1950 et 1951, en effet, se réalise cette coïncidence d'événements : Camus et Char viennent d'abandonner *Empédocle*, Bataille est contraint de suspendre les publications de la revue qu'il a fondée, *Critique*, par manque de fonds. Il s'agit d'une rencontre en dehors du champ de bataille des journaux français : on pourrait dire que, pour René Char, *Botteghe Oscure* représente un lieu libre, où

---

[40] René Char, *Feuillets d'Hypnos,* dans *Œuvres Complètes, op. cit*. Fragment n° 7.

[41] René Char, *À une sérénité crispée*, dans *Œuvres Complètes, op. cit.*, p. 757.

[42] Eugenio Montale, « Non chiederci la parola », *Ossi di seppia*, Milano, Mondadori, 1991 (première édition 1925).

[43] Georges Bataille, « Lettre à René Char sur les incompatibilités de l'écrivain », *Botteghe Oscure*, Roma, 1950, p. 172-187. Repris dans Georges Bataille, *Œuvres complètes*, XII, *op. cit.*, p. 28.

[44] Jean-François Louette, « Bataille et Char, deux versions du soleil », dans *René Char en son siècle*, actes du colloque international organisé à la BnF du 13 au 15 juin 2007, études réunies par Didier Alexandre, Michel Collot, Jean-Claude Mathieu et al., Paris, Classiques Garnier, 2009, p. 325.

pouvoir entreprendre un discours sur la littérature avec les intellectuels qu'il estime et, en même temps, donner aux jeunes écrivains la possibilité de participer à ce débat.

Nous avons essayé de démontrer l'intention avec laquelle René Char aborde la revue : nous avons mis en évidence comment il a réuni autour de lui ce groupe de quatre écrivains, auquel on en ajoutera d'autres, pour s'éloigner du milieu éditorial français. Jusqu'à présent, nous nous sommes référés à des publications qui précèdent ou marquent l'entrée de ces écrivains dans *Botteghe Oscure*. Mais l'aspect intéressant de *Botteghe Oscure* n'est seulement la rencontre heureuse d'écrivains déjà connus, mais aussi l'influence de la revue sur les contributions des écrivains, dont les contributions peuvent être réunies et analysées dans un système cohérent, grâce au travail de Char. Un travail qui se découvre peu à peu, malgré l'extraordinaire notoriété de Char et toutes les études qui lui sont dédiées par la critique. Cette capacité à renfermer les contraires est caractéristique de toute son œuvre poétique et s'étend aussi à la reconnaissance posthume de sa contribution, comme le poète russe Guennadi Aïgui l'exprime : « L'influence de Char dans toute la poésie européenne a toujours existé et existera. Cette influence, je crois, est à la fois évidente et secrète, et que son influence *secrète* a toujours été plus grande »[45].

Les écrivains présents

Face à l'accusation de Paulhan de ne publier que les « disciples » de Char, Caetani écrit pour sa défense une longue lettre, dans laquelle elle se dit « étonnée et peinée du ton et du contenu » de la lettre reçue de Paulhan (qui n'a pas été retrouvée). Dans cette lettre, écrite en décembre 1951, elle dresse une liste d'écrivains parus dans *Botteghe Oscure* jusqu'à ce moment-là, avec l'intention de disculper la revue de l'accusation de favoritisme.

> Quand vous dites que B.O. publie presque exclusivement les disciples de Char : je ne savais pas que vous, Artaud, Ponge, Bataille, Blanchot, Camus, Michaux, Limbour, Dhôtel, Garampon, Thomas, Tardieu, Devaulx, Guilloux etc. vous vous considérez les disciples de Char. Vous dites aussi que les œuvres de ses disciples (les jeunes) sont trop naïves et monotones. Je pense pas que vous avec votre acuité critique pouvez en réalité préférer les œuvres que vous publiez si souvent dans vos « Cahiers » de Lambrichs, Mandiargues, de Solier, Nimier, de Boissonnas, de Renéville etc., etc.[46]

[45] *Ibidem.* p. 374.

[46] *La rivista Botteghe oscure e Marguerite Caetani: la corrispondenza con gli autori stranieri, 1948-1960, op. cit.*, p. 33. Lettre n° 29, 6 décembre [1951].

Il s'agit d'un document très précieux non seulement parce qu'il montre l'influence de Char sur la revue, mais parce qu'il offre un aperçu de ce que pouvaient être les poètes établis et les débutants associés à René Char. En feuilletant le sommaire de la revue, il est en effet possible de remarquer quand le passage de Paulhan à Char a eu lieu. Si nous prenons en compte les auteurs français présents dans la revue jusqu'à la date de cette lettre, c'est-à-dire du troisième cahier de 1949 au huitième cahier de 1951, et si nous les croisons avec la liste contenue dans la lettre que Caetani envoie à Paulhan, nous pouvons noter que la plupart des noms que Marguerite mentionne comme écrivains indépendants de Char sont concentrés dans le premier cahier. Le sommaire du premier cahier présente en effet les noms suivants : Paul Valéry, Francis Ponge, Georges Limbour, Jean Paulhan, René Char, André Dhôtel, Henri Thomas, Jean Tardieu, Georges Garampon, Henri Calet[47]. Si l'on exclut Valery, grand ami de Marguerite que la revue voulait honorer puisqu'il était décédé en 1945, les autres auteurs ont été suggérés par Paulhan : ce sont tous des auteurs que l'on peut retrouver en feuilletant le sommaire de la revue que Paulhan dirigeait, *Les Cahiers de la Pléiade*[48]. Dans la liste d'écrivains présents dans le cinquième cahier[49], seulement deux écrivains sur onze sont également présents dans la liste de Caetani, dont Dhôtel était déjà présent dans le troisième cahier. Sur les sept écrivains présents dans le sixième cahier, un seul est présent dans la liste de Caetani, qui est Georges Bataille. Dans le septième cahier, nous trouvons les noms de Michaux, Camus, Blanchot et dans le huitième cahier sont présents pour la première fois Artaud et Guilloux. Cette considération permet de déduire qu'en établissant cette liste, Caetani fait référence à la plupart des noms du premier cahier parce qu'ils sont les seuls dont il est prouvé, grâce au fait qu'ils étaient des écrivains renommés, qu'ils étaient indépendants de Char.

Mais c'est sur la qualité des jeunes écrivains que Paulhan porte en réalité sa critique, et pas sur le prétendu favoritisme envers des écrivains connus. Il les considère comme des disciples naïfs et monotones, indiquant probablement qu'à son jugement il y a une tentative d'émulation du style et de la poétique de Char. L'enjeu est de comprendre si et à quel point René Char est intervenu sur *Botteghe Oscure* pour publier des auteurs à son image. Pour mieux clarifier dans quelle mesure Char a transformé la section française par rapport à l'orientation initiale de Paulhan, nous avons jugé utile recourir au sommaire de la revue. De tous les écrivains présents, nous avons distingué tous les écrivains qui sont apparus jusqu'au huitième cahier de

[47] Calet ne figure pas sur la liste de Caetani mais avait été publié deux ans plus tôt dans la revue de Paulhan.

[48] Le sommaire est consultable sur le site dédié à Paulhan : https://jean-paulhan.fr/revues/les-cahiers-de-la-pleiade.

[49] Le quatrième cahier ne contient pas la section française.

l'automne 1951 (*terminus ad quem* se réfère la lettre de Paulhan). À partir d'un total de trente-cinq écrivains nous avons sélectionné d'une part tous les écrivains mentionnés dans la lettre de Caetani : il s'agit d'un total de quatorze écrivains, que nous pouvons appeler « indépendants de Char »[50]. Tous ces écrivains, à l'exception de Garampon sur lequel nous n'avons pas pu recueillir beaucoup d'informations, avaient déjà été publiés dans la revue *Les Cahiers de la Pléiade*. On peut donc en déduire que Caetani les a mentionnés en sachant que sur eux Paulhan ne pouvait faire aucune critique, car il les avait publiés lui-même. En ce qui concerne les écrivains restants, nous avons cherché dans les documents à notre disposition la preuve qu'ils étaient liés à Char dans une relation disciple-maître : le résultat est que seuls cinq écrivains peuvent être qualifiés de « disciples de Char »[51]. Il s'agit des écrivains très jeunes, tous nés après 1921, qui représentent un pourcentage très faible par rapport au total des écrivains publiés dans *Botteghe Oscure* entre 1949 et 1951. Évidemment, aucun d'eux n'est apparu dans les *Cahiers de la Pléiade* n'avait déjà fait ses débuts dans l'environnement éditorial. Le premier de ces écrivains est Roger Bernard, compagnon de lutte de Char dans le maquis, qui a été fusillé par les Allemands de 1944. Il est présent deux fois dans *Botteghe Oscure*, dans le cinquième et huitième cahier. Char en fait éditer deux œuvres posthumes dans *Botteghe Oscure*, y compris une pièce de théâtre où figure une note signée par lui-même où il écrit : « Roger Bernard, dont la jeune vie géniale fut clouée au sol par les balles hitlériennes un matin de juin de l'année de la Libération, aurait aujourd'hui 30 ans »[52]. Cette pièce fut durement critiquée par Paulhan, qui la juge « creuse, insupportable »[53]. Le deuxième écrivain est Bernard Courtin, sur lequel on ne trouve pas d'autres informations bibliographiques que celles présentes dans la revue : il publie à trois reprises dans *Botteghe Oscure* et il s'agit

Nom	Articles
Artaud	1
Bataille	7
Blanchot	5
Camus	1
Devaulx	3
Dhotel	9
Garampon	2
Guilloux	3
Limbour	5
Michaux	5
Paulhan	2
Ponge	3
Tardieu	1
Thomas	1

Tableau 1 : les écrivains indépendants de Char, avec la quantité de leurs contributions dans la totalité de la revue.

Nom	Articles
Bernard	2
Courtin	3
Du Bouchet	8
Dupin	8
Ravaute	2

Tableau 2 : les « disciples de Char », avec la quantité de leurs contributions dans la totalité de la revue.

[50] Cela ne signifie pas qu'ils n'étaient pas amis de Char ou contactés par lui, il s'agit simplement des écrivains que Caetani mentionne parce qu'elle sait qu'ils étaient déjà tellement affirmés qu'ils ne pouvaient pas être jugés « disciples » de Char.

[51] Cette recherche a été menée à partir des lettres publiées de René Char des lettres publiées de Marguerite Caetani, des lettres publiées de Jean Paulhan et dans tous les ouvrages figurant dans la bibliographie critique sur René Char.

[52] Note de René Char, Roger Bernard, « La hauteur de la nuit », *Botteghe Oscure*, VIII, 1950, p. 31.

[53] Jean Paulhan, Francis Ponge, *Correspondance, 1923-1968, op. cit.*, p. 115.

toujours de textes de poésie. Une lettre qu'il envoie à Caetani témoigne de sa reconnaissance envers René Char et la revue, mais révèle l'état d'esprit d'un jeune poète inconnu.

> Je suis heureux que le poème que je vous avais envoyé vous ait fait tellement plaisir […] Je doute encore tellement de moi. Comment exprimer ma reconnaissance pour ce que vous faites pour moi ? Voilà six mois que j'ai rencontré René Char et je ne connais personne d'autre que lui. […] Il me semble que nous luttons dans le même terrain. […] Ma vie est simple. Elle est la vie difficile de beaucoup de jeunes ménages en France. Il faut donner plus que l'on reçoit et l'avenir semble « bouché ». Mais ma tâche de poète me sauve d'un désespoir négatif ou d'une indifférence facile. Lutte pour se faire meilleur, lutte pour faire retrouver aux mots le secret du cœur, confiance.[54]

La difficulté de trouver des informations sur cet auteur en fait l'exemple parfait pour montrer la différence entre la vocation de la revue et les résultats obtenus : Caetani voulait donner une chance à ces écrivains, dont l'avenir était incertain. Mais parfois les écrivains inconnus restent inconnus. L'œuvre du jeune écrivain Roger Bernard est un peu plus connue, grâce au caractère exceptionnel des circonstances dans lesquelles elle a été écrite et grâce aux efforts de Char pour la promouvoir.

Deux autres protégés de Char ont, en revanche, vécu un discret succès. Le premier d'entre eux est André du Bouchet, écrivain et traducteur né en 1924, qui retourne en France après la guerre et qui commence à publier des articles de critique littéraire, y compris une des premières critiques de *Feuillets d'Hypnos* de Char[55]. Son entrée dans le cinquième numéro de *Botteghe Oscure* semble marquer ses débuts en tant que poète, en fait son recueil de poésie sort la même année. Du Bouchet représente l'un des écrivains les plus récurrents de la revue, avec huit contributions. L'autre écrivain est Jacques Dupin, qui a publié dans *Botteghe Oscure* alors qu'il n'avait que vingt-trois ans. La relation d'amitié entre lui et Char est certainement celle entre l'élève et le maître. Char l'introduit dans le milieu littéraire et le publie en huit cahiers de *Botteghe Oscure*, avec trente-trois poèmes, faisant de lui l'auteur le plus représenté. Encore une fois, les lettres que ce jeune écrivain envoie à la princesse témoignent de l'importance d'être publié dans une revue internationale, aux côtés d'auteurs renommés : « Votre aide et votre amitié me sont infiniment réconfortantes dans ces ténèbres ingrates où je travaille »[56] ou encore « je suis si heureux de figurer au même sommaire que René […] J'y vois

---

[54] *La rivista Botteghe oscure e Marguerite Caetani: la corrispondenza con gli autori stranieri, 1948-1960, op. cit.*, p. 69-70. Lettre n° 70, 21 novembre 1949.

[55] Danièle Leclair, Patrick Née, *Dictionnaire René Char, op. cit.*, p. 189. « André du Bouchet ».

[56] *La rivista Botteghe oscure e Marguerite Caetani: la corrispondenza con gli autori stranieri, 1948-1960, op. cit.*, p. 91. Lettre n° 98, [1952].

superstitieusement comme une nouvelle représentation de notre amitié »[57]. Dans une autre lettre, Dupin loue la revue pour être la seule revue où sont publiés « les vrais poètes, ceux que nous aimons » et remercie la fondatrice pour lui permettre de connaître d'autres poètes français à travers les pages de la revue. Du Bouchet et Dupin contribuent à la revue exclusivement avec des poésies. Le dernier des protégés de Char que nous pouvons identifier avec certitude dans les premiers cahiers est André Ravaute. Il s'agit d'un poète, traducteur et peintre, si reconnaissant envers Char qu'il a déclaré : « mon existence a commencé par un poème de René Char »[58]. Apparemment, il n'a publié aucun poème, il apparaît uniquement comme traducteur de Wallace Stevens[59].

Des écrivains encore à classer, nous pouvons certainement considérer Paul Valéry et Pierre Reverdy comme écrivains déjà pleinement établis. Une partie des auteurs restants sont des écrivains qui ont été contactés par Paulhan : Marcel Bisiaux, Edith Boissonnas, Henri Calet et Bernard Groethuysen sont des auteurs qui étaient précédemment publiés dans *Les Cahiers de la Pléiade* et qui publient seulement une fois dans *Botteghe Oscure*. Nous pouvons déduire que, après la sortie de Paulhan, Caetani n'a plus jugé nécessaire de publier leurs textes. Maurice Chappaz et Gustave Roud sont deux écrivains suisses établis qui ont été contactés probablement par Caetani elle-même, comme Maria Zambrano, écrivaine espagnole. Sur Erkinger Schwarzenberg et Pierre Granville il n'a pas été possible de trouver des donnés biographiques. Il ne reste que trois écrivains : Jacques Charpier, Philippe Jaccottet et Jean Mambrino étaient des écrivains très jeunes à l'époque, qui ensuite se sont distingués par leur activité éditoriale et littéraire. Philippe Jaccottet participe à la revue trois fois en tant qu'auteur, mais plusieurs fois en tant que traducteur. Malgré leur jeune âge, aucun document à notre disposition ne nous permet d'affirmer avec certitude qu'ils sont des écrivains liés à Char par un rapport disciple-maître.

Le résultat de cette brève analyse, qui se réfère uniquement aux écrivains publiés jusqu'au huitième numéro, a été élaboré à partir de la création du tableau ci-dessous. Ce tableau permet non seulement de suivre toutes les occasions dans lesquelles tel écrivain a contribué à la revue, en comparant ainsi son évolution par rapport aux autres écrivains, mais aussi d'observer la totalité de noms présents dans les premiers cahiers.

---

[57] *Ibidem*, p. 92. Lettre n° 99, 16 mars 1954.

[58] Dominique Fourcade, *René Char*, *op. cit.*, p. 143.

[59] Danièle Leclair, Patrick Née, *Dictionnaire René Char*, *op. cit.*, p. 646. « André Ravaute ».

Nom/Cahier	3	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	tot
Artaud					●																		1
Bataille			●		●	●		●		●				●				●					7
Bernard			●		●																		2
Bisiaux		●																					1
Boissonnas		●																					1
Blanchot				●			●						●		●				●				5
Calet	●																						1
Camus				●																			1
Chappaz		●																					1
Char	●	●		●			●	●		●	●			●					●			●	10
Charpier			●																				1
Courtin		●	●		●																		3
Devaulx		●									●										●		3
Dhotel	●	●		●			●		●			●		●			●				●		9
Du Bouchet		●					●		●	●		●	●		●	●							8
Dupin		●		●		●		●		●			●			●			●				8
Garampon	●						●																2
Granville		●																					1
Guilloux					●			●							●								3
Groethuysen				●																			1
Jaccottet		●				●														●			3
Limbour	●			●		●					●					●							5
Mambrino					●				●														2
Ménard			●		●			●			●					●						●	6
Michaux				●			●						●				●					●	5
Paulhan	●				●																		2
Ponge	●			●															●				3
Ravaute			●	●																			2
Reverdy				●				●															2
Roud		●																					1
Schwarzenberg					●		●																2
Tardieu	●																						1
Thomas	●																						1
Valéry	●	●																					2
Zambrano				●																			1

Tableau 3 : Analyse des écrivains publiés jusqu'au huitième cahier et leur évolution. En jaune « les disciples de Char », en bleu clair les écrivains indépendants.

Comme on peut le voir, les « disciples de Char », signalés en jaune, sont un nombre très faible par rapport au total des écrivains. Seulement deux d'entre eux, Dupin et du Bouchet, sont publiés au-delà du huitième cahier : mais, ensuite, ils deviennent parmi les écrivains les plus souvent publiés. Des écrivains mentionnés par Caetani, signalés en bleu clair, la plupart publient plusieurs fois dans la revue. En blanc, nous avons laissé les auteurs qui ne sont pas mentionnés dans la lettre de Caetani et ne peuvent être considérés comme des « disciples de Char » selon les considérations que nous avons faites ci-dessus. Si on examine les données que nous pouvons obtenir jusqu'au huitième cahier, il est clair que la critique de Paulhan, qui, nous le rappelons,

a été écrite en décembre 1951 à la sortie du huitième numéro, ne peut être considérée comme appropriée. Ce que nous pouvons supposer, c'est que derrière la critique de Paulhan contre Char, il y avait des questions personnelles et des questions éditoriales plus générales[60]. La revue de Caetani n'avait été inaugurée qu'avec des auteurs provenant des *Cahiers de la Pléiade*, mais dès le cinquième numéro avaient été publiés des écrivains extérieurs au groupe publié de Paulhan, probablement en suscitant chez le rédacteur un sentiment d'hostilité à l'égard de cette initiative de Caetani et du rôle toujours plus fort de Char.

Il y a une autre lettre de Paulhan à Ponge à propos de *Botteghe Oscure*, qui remonte à août 1957. En 1957, Paulhan avait repris le rôle de rédacteur de la *Nouvelle Revue Française* après que la dernière loi d'amnistie du 3 août 1953 avait réglé la question de l'épuration. Dans cette lettre, il retourne sur le sujet de la présence de Char dans la section française : « *Botteghe Oscure* ne publie plus guère que Char, et les disciples de Char (G.-L. Mano, Laurice Schehadé etc.). Il y a même, depuis quelque temps, des disciples de disciples. Pauvre Marguerite. Elle méritait mieux que ça »[61]. Ce document permet enfin de comprendre la motivation derrière la tension entre Paulhan et la rédaction de *Botteghe Oscure*. Il s'agissait d'une controverse éditoriale : Paulhan identifie dans les éditions GLM, c'est-à-dire les publications de Guy Lévis Mano, la principale source à partir de laquelle Char et Caetani choisissent les écrivains à publier. Paulhan considérait probablement cette pratique comme un choix de mauvaise qualité, en effet, il en arrive à dire que *Botteghe Oscure* ne publie pas seulement les imitateurs de Char, mais aussi les imitateurs des imitateurs, qui appartiennent aux éditions de Guy Lévis Mano.

Les éditions GLM avaient un rapport privilégié avec Char, en fait plusieurs de ses œuvres sont publiées par eux. En feuilletant le sommaire des publications dirigées par Levis Mano[62], il est surprenant effectivement de retrouver de nombreux auteurs qui sont présents également dans *Botteghe Oscure*. Il y a de jeunes écrivains comme Yves de Bayser, Jacques Dupin, Bernard Courtin, René Cazelles. Aussi Henri Michaux, André Frénaud, Maurice Blanchard, Andrée Chedid sont des écrivains très récurrents. La relation entre *Botteghe Oscure* et les éditions GLM est à double sens : grâce à la médiation de Char, certains poètes qui sont publiés pour la première fois dans *Botteghe Oscure*, ensuite, sont publiés en France et vice versa.

---

[60] Pour un étude plus approfondie, voir le chapitre « Les étapes de la relance, des Cahiers de la Pléiade à La NN.R.F. » dans Camille Koskas, *Jean Paulhan après la guerre: reconstruire la communauté littéraire*, *op. cit.*

[61] Jean Paulhan, Francis Ponge, *Correspondance, 1923-1968*, *op. cit.*, p. 228. Lettre n° 584, 17 août 1957.

[62] Antonine Coron, *Les éditions GLM (1923-1974)*, Bibliothèque Nationale, 1981.

Bien qu'il ne soit pas possible, pour des raisons d'espace, d'effectuer une analyse sur tous les écrivains, comme nous l'avons fait pour les huit premiers cahiers, nous pouvons considérer la section française dans sa totalité. Nous avons trouvé que sur environ cent écrivains, 55 % d'entre eux ont contribué à la revue avec un seul texte, et seulement vingt-huit auteurs ont contribué plus de deux fois. Cela signifie que la section française de la revue se caractérise par une forte rotation des écrivains et une variété de noms. Les écrivains les plus habituels, c'est-à-dire ceux qui publient plus de cinq fois, sont : Georges Bataille, René Char, André Dhôtel, André du Bouchet, Jacques Dupin et René Ménard, qui sont présents dans la revue à partir du troisième numéro. Cela montre clairement que Char poursuit deux lignes éditoriales : d'une part, il y a une forte rotation du point de vue des noms proposés, qui sont principalement des jeunes écrivains. Ce choix s'adapte ainsi à la finalité de Caetani, qui voulait donner à chaque écrivain émergent une chance. De l'autre côté, il y a des présences fixes qui couvrent toute la durée de la revue : ce sont des écrivains avec lesquels Char a une forte relation d'amitié et avec qui il partage une même conception de la littérature.

En dernier analyse, à notre avis, n'est pas possible d'affirmer que la direction de Char ait transformé la section française dans une imitation de sa propre poésie. Évidemment la signature de Char est bien visible, mais elle concerne surtout quelques jeunes poètes, comme du Bouchet, Dupin. Il y a aussi de jeunes écrivains peu connus qu'il soutient grâce à *Botteghe Oscure*, qui ensuite développent une poétique très personnelle et couronnée de succès. Pour certains de ces écrivains, en premier lieu René Char, *Botteghe Oscure* a représenté le début de leur renommée à l'étranger. C'est le cas de Andrée Chedid, vainqueuse du Prix Goncourt pour la poésie, Philippe Jaccottet, également vainqueur du Prix Goncourt et Yves Bonnefoy. Et il y a aussi le cas des écrivains déjà connus en France qui font leur premiers pas dans l'espace italien et international comme Georges Bataille, Maurice Blanchot, Henri Michaux et bien autres. Il y a le cas très fréquent d'écrivains, comme Bernard Courtin, dont on ne sait plus que les informations imprimées dans *Botteghe Oscure*.

Bien sûr, malgré la forte rotation des noms, il y a beaucoup d'écrivains qui ne sont pas présents dans cette revue. En ce qui concerne les écrivains qui étaient très connus en France à l'époque, il faudrait une étude bien plus exhaustive que celle-ci. Beaucoup de circonstances peuvent influencer le choix éditorial d'une revue, surtout si la rédaction a tendance à s'appuyer sur des connaissances personnelles, plutôt que sur une ligne établie. Le manque d'échanges épistolaires entra Char et Caetani et aussi l'absence de documents sur le travail de Char ne rendent pas possible de connaitre les mécanismes des choix. Sans aucun doute l'exclusion de Sartre, et par conséquence de tous les écrivains proches de lui, était motivée par une claire

divergence non seulement politique, mais surtout dans la façon d'interpréter la littérature. Pour les autres écrivains, on ne peut pas savoir s'il s'agit de véritables exclusions, ou si les écrivains eux-mêmes n'ont pas voulu contribuer à la revue. L'absence de certains écrivains qui appartenaient au surréalisme peut certainement avoir été un choix de Char, et, de la même façon, certains écrivains n'ont peut-être pas été pris en compte parce qu'ils étaient trop proches du parti communiste. Évidemment la princesse, malgré les nombreuses exceptions qu'elle accorde à la section française, comme nous le verrons dans le paragraphe suivant, était très prudente à publier des textes qui pouvaient être engagés politiquement ou désagréables pour la morale commune. Par exemple, nous savons que Caetani a contacté Marguerite Yourcenar pour lui demander des textes pour la revue, quitte à refuser ses poèmes une fois reçus. Les raisons peuvent être nombreuses mais la plus plausible est que leur contenu était trop explicite pour les goûts de la princesse. L'écrivaine elle-même précède le refus et écrit : « si pour une raison quelconque, ils n'entraient pas dans votre programme pour *Botteghe Oscure*, je le comprendrais très bien » [63]. Ensuite, selon une reconstitution de Stefano Guerriero[64], Caetani parle de cette écrivaine à Giorgio Bassani, lequel la fera traduire en italien par Maria Luisa Spaziani pour la maison d'édition Feltrinelli.

Étude comparée entre les sections : genres et thèmes

Le travail dans la rédaction de *Botteghe Oscure* n'était pas le seul rôle que Bassani jouait dans l'environnement éditorial italien : au début de *Botteghe Oscure*, il était un poète encore peu connu, mais en 1950, il est recruté par Anna Banti et Roberto Longhi comme consultant pour leur revue *Paragone Letteratura*. En outre, en 1957, après avoir obtenu le *Premio Strega*, il dirige une collection pour la maison d'édition Feltrinelli, pour laquelle il fait publier *Le Guépard* et *Le Docteur Jivago* en avant-première mondiale. De même, Char était une figure influente dans les revues de l'époque, comme nous l'avons vu avec *Empédocle* et plus tard avec les *Cahiers GLM*, bien que ses fonctions soient moins officielles et donc plus incertaines. La similarité entre ces deux figures, qui sont à la fois rédacteurs et écrivains de *Botteghe Oscure*, permet une analyse comparative entre les deux sections. Même dans ce cas, il n'y a pas de lettres entre Bassani et Char, ainsi les différents équilibres rédactionnels ne peuvent être déduits

[63] *La rivista Botteghe oscure e Marguerite Caetani: la corrispondenza con gli autori stranieri, 1948-1960, op. cit.*, p. 197. Lettre de Marguerite Yourcenar à Marguerite Caetani. Lettre n° 222, 20 novembre 1957. Malheureusement, il n'a pas été possible savoir quels textes elle a envoyés.

[64] *Giorgio Bassani critico, redattore, editore, op. cit.*, p. 191.

que par d'autres correspondances, surtout celle entre Caetani et Bassani et celle entre Caetani et Elsa Dallolio.

C'est notamment à travers la correspondance entre Caetani et Elsa Dallolio, une de ses collaboratrices, que nous parvenons à savoir dans quelle mesure Char participait à la rédaction de la revue, mais il s'agit toujours d'hypothèses à partir des absences, des vides. Char effectuait sûrement un travail initial de recherche et de promotion de la revue parmi ses contacts en France. Par exemple, il écrit à Georges Bataille en 1953 : « Auriez-vous des poèmes pour le prochain *Botteghe Oscure* ? On se plaint – des jeunes gens – de votre abstention poétique trop longue. Je me joins à ce chœur sympathique »[65]. Donc il exprime aux écrivains l'intérêt de la revue à publier un de leurs écrits : parfois les écrivains envoyaient leurs manuscrits directement à Caetani qui, une fois approuvés, faisait corriger les épreuves. Au début, le rôle de correction était de Dallolio, mais, plus tard, c'est Char lui-même qui vérifie les épreuves et donne les directives pour la mise en page de la section française. La première mention du nom de Char dans la correspondance entre les deux amies remonte à août 1951, quand elles préparaient l'impression du huitième numéro, exactement le cahier que Paulhan critique si durement. Dès le huitième numéro, la section française est placée en ouverture de la revue au lieu de la section italienne : ce changement témoigne de la volonté de Caetani de rendre la revue encore plus internationale, consciente du fait que la section italienne avait déjà atteint une reconnaissance importante, notamment grâce à l'*Anthologie*.

Le rôle de Bassani, en revanche, est beaucoup plus facile à établir, même si l'on devrait parler de rôles au pluriel, étant donné la quantité de tâches qu'il devait accomplir. Il contrôlait certainement les aspects pratiques de l'ensemble de la revue, tels que le respect des normes rédactionnelles, la relecture et la mise en page. Son rôle principal était de prendre contact avec les écrivains et de sélectionner les manuscrits à publier. Si au début de la revue ces opérations étaient contrôlées par Caetani, à qui il faisait lire tous les manuscrits, il devient de plus en plus autonome, au point que la princesse lui écrit « S'il vous plaît, pour les Italiens, c'est à vous de décider et de ne pas perdre de temps à m'envoyer des trucs que vous ne voulez pas du tout »[66]. Caetani est très reconnaissante des nombreuses tâches qu'elle confie à Bassani, dont elle s'occupait plus personnellement pour les sections étrangères, notamment celle en langue

[65] Jean-François Louette, « Bataille et Char, deux versions du soleil », dans *op. cit.*, p. 338. Lettre du 12 décembre 1953.

[66]« La prego per gli italiani deve decidere lei e non perdere tempo a mandarmi roba si non vuole assolutamente ». Giorgio Bassani, Marguerite Caetani, *Sarà un bellissimo numero: carteggio, 1948-1959*, *op. cit.*, p. 133. Lettre n° 89, 4 août [1953].

anglaise. La princesse supervisait toutes les étapes de la revue, de la recherche des écrivains à la promotion à l'étranger, de sorte que Truman Capote lui écrit dans une lettre : « I want to say this: I believe, and have from the first, that you are attempting to do too much singlehandedly.... It is not possible to read, accept, reject, proof-read ad infinitum... Moreover I'm perfectly certain that you have no accurate record of your correspondence »[67]. Malgré son extraordinaire travail, tout à fait singulier pour une princesse, il est clair qu'une revue aussi monumentale, caractérisée par des contenus créatifs et inédits, ne pouvait pas être gérée par une seule personne. Au fil des ans, elle commence de plus en plus à déléguer les tâches de la section italienne à Bassani, qui devient pratiquement un codirecteur de la revue. Cela ne veut pas dire que Caetani n'avait pas le dernier mot sur toutes les questions, par exemple, elle refuse un récit de Bassani, mais de plus en plus elle se montre disponible à accepter ses conseils. Le sujet principal de dispute était toujours le délicat équilibre entre les sections et le nombre de pages consacrées à la poésie et à la prose. Comme nous l'avons déjà mentionné, Caetani ne voulait pas se soumettre à une ligne éditoriale rigide et cela a signifié que parfois les cahiers sont arrivés à avoir plus de six cents pages. Selon le témoignage de Origo, lorsque les collaborateurs, comme Dallolio, lui conseillaient de diminuer le nombre des écrivains ou de réduire les honoraires qu'elle leur versait, « elle se contentait de sourire, de vendre un de ses tableaux, d'envoyer quelques chèques de plus et de continuer comme avant »[68]. De la lecture de leur correspondance, on voit comment Caetani attribue la faute de la longueur excessive à la section dirigée par Bassani, l'invitant souvent à réduire le nombre de textes de la section italienne, laquelle comprenait souvent des récits. L'objectif principal était clairement de contenir les coûts exorbitants de la revue[69].

Il était reconnu que Caetani avait une prédilection pour la poésie autant que Bassani pour la prose, comme on le voit dans les sections respectives. Chaque section linguistique avait à la fois des contributions de poésie et des contenus de prose, qui étaient en alternance. En effet, dans la section italienne, la prose est largement présente, tandis que la section états-unienne, celle dirigée principalement par Caetani, présente surtout de la poésie. Dans la section française, nous avons calculé que la poésie est très présente et occupe soixante pour cent de la totalité des articles. Pour distinguer les deux genres littéraires, la revue avait conservé les normes de

[67] Lettre de Truman Capote citée dans Iris Origo, « Marguerite Caetani », *The Atlantic*, février 1965, p. 86.

[68] « As to any question of retrenching, she was adamant. When her helpers advised her to diminish the number of her contributors or to cut down the fees she paid them, she would merely give a vague smile, sell one of her fine collection of modern pictures, send off a few more checks, and go on as before ». Iris Origo, « Marguerite Caetani », *The Atlantic*, février 1965, p. 86.

[69] Malheureusement, il n'existe pas d'étude sur la question des rémunérations et des coûts d'impression et de distribution, il s'agit toujours d'informations dispersées et qui varient dans le temps.

Commerce, de sorte que les textes de poésie étaient en italique et les textes en prose en romain. Soit en feuilletant la revue, soit en lisant les lettres restantes, on remarque que la ligne éditoriale de *Botteghe Oscure* présente donc deux caractères et deux conceptions différentes, mais non opposées : celle plus conservatrice et rigoureuse de Bassani et celle moins rigide et plus flexible de Caetani. Si la section de Bassani tend à être très cohérente du début à la fin, en réalité la revue en général est souvent soumise à des changements, dus clairement à Caetani. Le changement le plus important est représenté par le huitième numéro, lorsque la section française est déplacée en ouverture de la revue et la section italienne est mise en conclusion. En vain, Dallolio et Bassani essaient de protester, dans la tentative de maintenir un « ordre qui a maintenant plusieurs années de vie »[70]. Nous ne pouvons pas connaître pleinement les raisons de cette décision, mais une lettre de Caetani témoigne qu'elle était très enthousiaste des contributions qu'elle avait recueillies à Paris pour la section française. Peut-être que c'était une tentative de vendre plus d'exemplaires en France, étant donné qu'elle avait beaucoup de problèmes avec la distribution et la vente, comme elle l'écrit dans une lettre à Germaine Paulhan : « c'est le seul pays où ça ne va pas et vous comprenez ce qui [sic] cela veut dire pour moi »[71].

Alors que la ligne éditoriale de la section italienne est assez cohérente, la section française est plus sujette aux exceptions. En effet, dans la section italienne, les textes en prose et en poésie sont alternés, la plupart des textes sont créatifs et tous les textes sont rigoureusement inédits. Il y a eu beaucoup de textes qui n'ont pas été acceptés, par exemple des poèmes d'Umberto Saba, parce qu'ils avaient déjà été publiés[72]. Pour la section française, Caetani, cependant, se montre beaucoup plus indulgente. En effet, à quatre reprises, Char participe à la revue avec des contributions déjà publiées, parfois avec la traduction anglaise (inédite). Il y a en effet une lettre de Noël Delvaux où il loue la qualité de la revue, ajoutant que « les extraits d'*Hypnos* se relisent avec émotion »[73], faisant clairement référence aux vers de Char publiés dans le quatorzième numéro de 1954. Il en va de même pour Artaud, mort quelques années auparavant, dont la revue publie dans le huitième numéro la « Lettre à la

[70] *La rivista Botteghe oscure e Marguerite Caetani: la corrispondenza con gli autori italiani, 1948-1960, op. cit.*, 150. Lettre de Elsa Dallolio à Marguerite Caetani, n° 57, 10 septembre 1951.

[71] *La rivista Botteghe oscure e Marguerite Caetani: la corrispondenza con gli autori stranieri, 1948-1960, op. cit.*, p. 35. Lettre n° 29, 21 décembre 1953.

[72] Giorgio Bassani, Marguerite Caetani, *Sarà un bellissimo numero: carteggio, 1948-1959, op. cit.*, p. 106.

[73] *La rivista Botteghe oscure e Marguerite Caetani: la corrispondenza con gli autori stranieri, 1948-1960, op. cit.*, p. 75. Lettre n° 76, 12 décembre 1954.

Voyante », qui avait été publiée dans *La Révolution Surréaliste* en 1926[74]. Une autre exception que l'on peut trouver dans la section française est la forte présence de contenus qui se situent entre la littérature et la critique. Ce sont des textes caractérisés par une forte inspiration critique, même si « leur épaisseur littéraire et poétique reste dominante »[75]. Toutes les contributions de Bataille rentrent dans cette description, comme le texte de Camus « Un Homme de lettres »[76], un article de Roger Caillois[77], le petit essai de Dhôtel sur Rimbaud « L'enfant inconnu »[78], les réflexions de René Ménard « Réflexion sur la vocation de la poésie »[79] et « La Responsabilité des poètes modernes »[80]. À notre avis, Caetani accorde ces exceptions à la section française pour deux raisons : la première était sa grande estime pour René Char, en qui elle avait une confiance aveugle. La deuxième raison peut être retracée dans son expérience avec *Commerce*, pour laquelle elle avait en effet reçu la Légion d'honneur en 1957[81]. Elle avait acquis suffisamment d'expérience grâce à sa revue précédente : donc elle se sentait de pouvoir oser plus dans la section française de *Botteghe Oscure*, en laissant les artistes plus indépendants d'exprimer leur poétique personnelle. La section française, en effet, est caractérisée par un fréquent mélange des genres littéraires, qui en revanche dans la section italienne et anglaise étaient toujours bien reconnaissables. Ce mélange, ou suppression, des genres littéraires est encouragé par l'application de l'italique aux textes apparemment de prose, ou à l'alternance d'italique et romain dans le même texte. Les contributions de Jacques Dupin[82] se présentent comme de poèmes en prose : il n'y a pas de rimes, il y a peu de retours à la ligne, le rythme est soutenu comme dans un récit en prose, mais ils sont imprimés en italique. Et puis il y a « L'Araignée »[83] de Francis Ponge où les mots suivent une construction géométrique précise, établie par l'auteur dans un manuscrit actuellement à la fondation Caetani. Un autre texte de Ponge, « L'anthracite ou le Charbon par Excellence »[84], se caractérise graphiquement comme

---

[74] Antonin Artaud, *Œuvres complètes*, I, Paris, Gallimard, 1984.

[75] *La rivista Botteghe oscure e Marguerite Caetani: la corrispondenza con gli autori stranieri, 1948-1960, op. cit.*, p. XIX.

[76] *Botteghe Oscure*, VII, 1951.

[77] « Le Masque du Fulgore », *Botteghe Oscure*, XX, 1957.

[78] *Botteghe Oscure*, X, 1950

[79] *Botteghe Oscure*, XI, 1953.

[80] *Botteghe Oscure*, XIV, 1954.

[81] Laurie Dennett, *An American princess: the remarkable life of Marguerite Chapin Caetani*, *op. cit.*, p. 103.

[82] Jacques Dupin, « Poèmes », *Botteghe Oscure*, IX, 1952, *op. cit.*, p. 73-75.

[83] *Botteghe Oscure*, III, 1949, *op. cit.*, p. 353-357.

[84] *Botteghe Oscure*, VII, 1951, *op. cit.*, p. 425-426.

une prose poétique. Il y a aussi le cas de René Char, qui, dans « Marge d'Hypnos »[85], opte pour une alternance de prose et de vers, puis pour des poèmes en vers entrecoupés de réflexions en prose. La section française se distingue parmi toutes les autres, notamment par l'expérimentation de la mise en forme. Caetani elle-même consulte Bassani[86] sur la façon de configurer deux poèmes de Char « Prompte » et « L'avenir non prédit »[87] qui seront ensuite mis en italique. En effet, bien qu'on ait tenté de maintenir la norme, il y avait parfois des changements typographiques, imputables surtout au choix de Caetani. Une lettre d'Elsa Dallolio montre bien la difficulté de maintenir certains équilibres au sein de la rédaction.

> Tu hai più simpatia per il corsivo che per il tondo, e ti pare più bello, e lo vuoi dare ai tuoi preferiti e negare a quelli di cui ti importa poco o niente […] ma, carissima Marguerite, se vogliamo stampare con un certo stile dobbiamo attenerci a certe norme. Il Paulhan p. es. non vale un gran che, d'accordo, ma è una di quelle prose poetiche o per lo meno poeticoidi che fanno i francesi, e Ponge che fa più meno lo stesso genere lo abbiamo sempre messo in corsivo. Non devi credere che il corsivo sia oro e il tondo argento! […] Io non posso che seguire il criterio che ormai ha creato uno stile di B.O.[88]

Cette lettre fait prévue de l'effort de la rédaction de ramener *Botteghe Oscure* à des normes bien précises et à un sens de continuité avec les numéros précédents. Ensuite, cela montre le débat entre le choix de l'italique ou du romain concernant la section française, c'est-à-dire la section où la frontière entre la poésie et la prose était très ténue, au point que Dallolio définit comme « prose poétique » les contributions de la section française. Ensuite, il y a la confirmation que non seulement Caetani avait des favoris, en plus de sa prédilection absolue pour Char, mais qu'elle voulait les mettre en évidence typographiquement en utilisant l'italique. La section française se caractérise donc par une hybridation des genres littéraires et par un choix arbitraire de l'italique, alors que, dans la section italienne, prose et poésie étaient bien distinctes. En raison de cette hybridation il n'est ainsi pas facile de déterminer combien de contributions de prose et de poésie il y a dans la section française : en se basant aussi sur l'aspect typographique, nous avons calculé que sur environ deux-cent-trente contributions, soixante pour cent sont des contributions de poésie ou de prose poétique, le reste sont des récits en prose ou des contributions entre la littérature et la critique.

---

[85] *Botteghe Oscure*, XIII, 1954, *op. cit*., p. 11-13.

[86] Giorgio Bassani, Marguerite Caetani, *Sarà un bellissimo numero: carteggio, 1948-1959, op. cit.*, p. 67-68. Lettre n° 38, [mars 1950].

[87] *Botteghe Oscure*, XIII, 1954, *op. cit*., pp. 11-13.

[88] *La rivista Botteghe oscure e Marguerite Caetani: la corrispondenza con gli autori italiani, 1948-1960, op. cit.*, p. 163. Lettre n° 64, 10 octobre 1951.

Une autre caractéristique exclusive de la section française est l'élément métalittéraire dans la prose. Par exemple, le récit de Roger Laporte, « Souvenir de Reims »[89], qui sera publié vingt ans après son apparition dans *Botteghe Oscure*, est une prose narrative qui est souvent interrompue par des réflexions sur l'écriture et la grammaire. La contribution de Michel Leiris, « Songes de quiétude et d'inquiétude »[90], est le récit et l'interprétation de deux rêves par l'auteur. La prose de Henri Michaux, « Vacances »[91] peut être considérée comme une prose poétique, c'est un texte divisé en sections qui commencent comme une description d'un paysage qui devient de plus en plus onirique. De la lecture des textes, émerge aussi une idée de communauté parmi les écrivains : fréquemment il y a des références à d'autres auteurs ou à d'autres œuvres. Il y a le cas de la « Lettre à René Char » où Bataille cite Maurice Blanchot, il y a un texte de Roger Laporte dédié à Maurice Blanchot dans lequel il cite une poésie de Char[92], il y a deux textes dédiés à René Char, celui de Jean Beaufret « Héraclite et Parménide »[93] et des poésies d'un traducteur allemand[94]. Il y a aussi, pour témoigner de la présence constante de Char, des notes explicatives signées par lui pour présenter des auteurs moins connus, comme Roger Bernard. Les jeunes écrivains sont particulièrement reconnaissants de la communauté créée dans les pages de la revue, par exemple Yves Battistini est très enthousiaste à l'idée de se trouver près du poète anglais Oliver Bernard[95]. Dhôtel écrit aussi à la princesse qu'il apprécie de retrouver de « nombreux auteurs amis »[96].

Bien que, par conséquent, la ligne de la section française de *Botteghe Oscure* soit moins stricte que celle de la section italienne, comme nous le verrons plus tard, on peut néanmoins définir des caractéristiques générales : c'est d'abord la section qui tend à supprimer les genres littéraires. Cela permet à cette section de présenter des textes très théoriques, caractérisés par une « inséparabilité entre art et pensée »[97]. En ce qui concerne la poésie, une « atmosphère plus raffinée et raréfiée » par rapport aux autres sections peut s'apercevoir, même s'il s'agit de textes de poésie narrative. Étonnamment, donc, à l'intérieur de la section française, on parvient à

---

[89] *Botteghe Oscure*, XIII, 1954, *op. cit*., p. 43-63.

[90] *Botteghe Oscure*, XII, 1953, *op. cit*., p. 13-17.

[91] *Botteghe Oscure*, XVI, 1955, *op. cit*., p. 11-21.

[92] Roger Laporte, « Une migration », *Botteghe Oscure*, XXIII, 1959, *op. cit.*, p. 39-60.

[93] *Botteghe Oscure*, XXV, 1960, *op. cit*., p. 15-30.

[94] Lothar KIünner, « Dans le miroir », « Santé du malheur », *Botteghe Oscure*, IX, 1952, *op.cit*., p. 132-133.

[95] *La rivista Botteghe oscure e Marguerite Caetani: la corrispondenza con gli autori stranieri, 1948-1960, op. cit.*, p. 49. Lettre n° 40, 5 janvier 1955.

[96] *Ibidem.* p. 79. Lettre n° 82, 27 décembre [1950].

[97] *Ibidem*. p. XXV.

retrouver une ligne unitaire de poétique : ce sont des textes qui célèbrent la littérature insoumise à l'action. Comme l'écrit Risset : « L'insieme degli scritti della rivista nei dodici anni della sua vita delinea una fisionomia unitaria che si manifesta non soltanto nella convergenza dei contenuti, ma anche nel dialogo costante che prende vita tra i collaboratori, uno scambio fecondo e inedito »[98]. Dans les pages de *Botteghe Oscure* on ne peut pas retrouver une représentation de toutes les tendances qui animaient la littérature en France, mais la revue fait certainement connaître des auteurs jeunes ou encore peu connus à l'étranger et fournit un espace pour le développement d'une poétique, qui dépend beaucoup de l'approche de René Char et de Georges Bataille.

En comparaison, la section italienne était beaucoup plus représentative de la réalité éditoriale italienne. Dans une lettre de 1957 à Caetani[99], Bassani dresse une liste des livres les plus intéressants publiés en Italie cette année-là, comme s'ils étaient des écrivains de *Botteghe Oscure*. Il mentionne Calvino, Cassola, Ginzburg, Cancogni, Pasolini, Gadda, Morante e Moravia, qui, effectivement, sont des écrivains sans lesquels « aucun discours sérieux ne serait possible sur notre littérature »[100]. Les limites dans lesquelles se développe la ligne éditoriale de la section italienne sont déclarées par Bassani dans l'article publié dans le dernier numéro de *Botteghe Oscure*. Le premier critère est la distance de la poésie hermétique et excessivement lyrique des années 1930, le deuxième est le refus de la littérature d'avant-garde. En ce qui concerne la poésie, le critique Massimiliano Tortora a tracé trois lignes principales[101] : la première est la ligne « sabiana », c'est-à-dire une poésie narrative, avec un lexique commun et le style d'un journal intime. La deuxième est la tendance représentée par les écrivains comme Volponi, Pasolini, Roversi, qui écrivent des poèmes narratifs, caractérisés par le plurilinguisme qui exprime les tensions sociales de l'époque. Il y a aussi une tendance au « classicisme moderne »[102], donc une poésie de haute ambition littéraire mais liée à l'actualité. En ce qui concerne la prose, Bassani semble préférer les contes et les romans avec une structure plus traditionnelle, sans hybridations de genres, comme ceux de Petroni, Dessì, Soldati et certains comtes de Calvino. Évidemment, il s'agit d'une poétique en conformité avec les indications

[98] *Ibidem*. p. XIX

[99] Giorgio Bassani, Marguerite Caetani, *Sarà un bellissimo numero: carteggio, 1948-1959*, *op. cit.*, p. 170. Lettre n° 119, 12 julliet [1957].

[100] Giorgio Bassani, « Congedo », *Botteghe Oscure*, XXV, 1960, *op. cit*., p. 437.

[101] *Giorgio Bassani critico, redattore, editore, op. cit.*, p. 132-141.

[102] *Ibidem*. p. 135.

générales de la revue, donc loin des excès expérimentaux et des déclarations politiques et idéologiques.

Bien que Caetani utilise clairement deux poids deux mesures avec les deux rédacteurs, soumettant Bassani à de plus grandes responsabilités et laissant Char plus libre, les deux sections peuvent être rapprochées sous différents aspects. Certainement les deux sections sont marquées par la forte personnalité des rédacteurs, et donc par des amitiés et des inimitiés personnelles. De même que Sartre avait été exclu de la section française, un autre intellectuel engagé italien, à savoir Elio Vittorini, ne figure pas non plus parmi les pages de la revue. Dans les deux sections, on exclut les textes recherchant le coup de théâtre ou le bouleversement formel excessif. Bien qu'il s'agisse d'une revue qui, par choix, ne publie pas de sujets brûlants d'actualité, de nombreux textes parlent de réalité sociale, mais qui est toujours filtrée par le sujet-narrateur. Le fait que les deux rédacteurs étaient également des contributeurs de la revue, ce qui n'était pas le cas dans les autres sections, permet de retracer un fil rouge à travers leurs publications. La poésie de Char était certainement beaucoup plus mûre, tandis que celle de Bassani se développe pendant et à travers la publication de *Botteghe Oscure*. En conclusion, bien que les deux sections aient des caractéristiques en commun, plus ou moins proches des buts initiaux de la revue, les différences, même graphiques, sont évidentes à l'œil d'un lecteur. Il s'ensuit que, également à cause des deux personnalités qui les dirigent, les deux sections développent une vision particulière de la littérature, plus traditionaliste et linéaire dans la section italienne, mais plus hermétique et subversive dans la section française.

III. AU-DELÀ DE L'ENGAGEMENT

Théorie et limites de l'engagement

Le premier numéro des *Temps Modernes* s'ouvre avec une déclaration ferme : « tous les écrivains d'origine bourgeoise ont connu la tentation de l'irresponsabilité depuis un siècle »[1]. Le directeur de cette revue, le philosophe Jean-Paul Sartre, publie cette présentation en octobre 1945, quelques mois après la fin de la Seconde Guerre mondiale. Comme nous l'avons déjà exposé dans les chapitres précédents, le désir de la gauche d'épurer la scène culturelle de tous les collaborateurs du régime de Vichy avait soumis la littérature à un processus de réévaluation. On recherchait aussi chez les auteurs du passé le thème de la responsabilité : sous le climat de la « querelle des mauvais maîtres »[2] plusieurs auteurs de la modernité furent jugés *in absentia*, dont Mallarmé, Flaubert et Baudelaire. Dans le cas de Sartre, sa dénonciation de l'irresponsabilité s'accompagne d'un appel aux intellectuels à s'engager dans la société, soutenant la nécessité pour la littérature d'être « ce qu'elle n'aurait jamais dû cesser d'être : une fonction sociale »[3]. Selon Sartre, l'écrivain devient tel quand il prend conscience d'être « embarqué »[4], car son œuvre, qu'il le veuille ou non, participe pleinement aux questions de son temps. Encore dans la présentation des *Temps modernes*, en effet, il dit que « l'écrivain est en situation dans son époque : chaque parole a des retentissements. Chaque silence aussi »[5]. Bien que ce manque de choix semble aller dans le sens d'une perte de liberté, en réalité Sartre renverse cette proposition en affirmant que la liberté est à l'origine de l'œuvre d'art : « je suis auteur d'abord par mon libre projet d'écrire, […] un homme que les autres hommes considèrent comme écrivain »[6]. Étant libre et reconnu comme tel, l'auteur prend conscience de sa responsabilité et s'adresse à son public pour susciter une réflexion sur la responsabilité et la liberté : « bien que la littérature soit une chose et la morale une tout autre chose, au fond de l'impératif esthétique nous discernons l'impératif moral […] l'œuvre d'art, de quelque côté qu'on la prenne, est un acte de confiance dans la liberté des hommes »[7]. La liberté dont il parle n'est certainement pas une liberté abstraite mais une liberté historique, fortement liée à la lutte contre

[1] Jean-Paul Sartre, *Situations. II, Littérature et engagement, op. cit.*, p. 9.
[2] Gisèle Sapiro, *La Guerre des écrivains. 1940-1953, op. cit*., p. 161-207
[3] Jean-Paul Sartre, *Situations. II, Littérature et engagement, op. cit.*, p. 16.
[4] *Ibidem*, p. 124.
[5] *Ibidem*, p. 13.
[6] *Ibidem*, p. 124.
[7] *Ibidem*, p. 111.

les injustices de son époque. Ses déclarations ont eu un retentissement très fort, même en dehors de la France, tant que, au moins jusqu'au milieu des années 1950, effectivement *Les Temps Modernes* et son fondateur ont joué un rôle hégémonique dans l'espace intellectuel européen.

Le contrepoint à la théorie de Sartre est représenté par Georges Bataille, lequel publie dans nombreuses revues et journaux de l'époque, notamment *Critique*, la revue qu'il a fondée, et aussi dans *Botteghe Oscure*. Bataille, dans ses articles et dans ses œuvres, présente une vision de la littérature diamétralement opposée à celle de Sartre, si bien que pour lui la littérature est incompatible avec toute logique de l'engagement. Le chercheur Denis Benoît reconnaît dans la vision de Bataille la théorie qu'il appelle « morale de la littérature » ou « engagement dans la littérature »[8], qui soutient que le rôle de la littérature est dans l'exhibition de sa distance radicale par rapport à l'ordre politique, de sorte que le véritable engagement est celui de démontrer le caractère désengagé de la littérature. Maurice Blanchot partage la même vision : « la littérature la plus dégagée est en même temps la plus engagée, dans la mesure où elle sait que se prétendre libre dans une société qui ne l'est pas, c'est prendre à son compte les servitudes de la société et surtout accepter le sens mystificateur du mot liberté par lequel cette société dissimule ses prétentions »[9]. Nous allons essayer de préciser cette définition en montrant comment, oui, Bataille soutient la théorie du désengagement, mais l'amènera aux conséquences extrêmes, en ce qu'il arrive à définir la littérature « une négativité sans emploi »[10]. La pensée de Bataille, unie à celle de Maurice Blanchot, exercera une influence considérable dans le développement d'une conception postmoderne du rôle de l'intellectuel.

En réalité, le débat sur l'engagement tel que nous l'entendons aujourd'hui ne commence pas avec Sartre, mais c'est une « notion historiquement située qui apparait dans le discours littéraire dans l'entre-deux-guerres »[11]. Après la révolution d'Octobre 1917, certains écrivains se reconnaissent dans le processus révolutionnaire, qui portait l'idéal de la société sans classes : pour devenir porte-parole de la révolution ils reconnaissent l'hégémonie du parti communiste. Le mot « engagé » entre dans le débat à l'intérieur du contexte de la lutte antifasciste des années Trente, et indique l'intervention directe des écrivains dans les questions politiques et sociales de leur temps. La théorie contraire était celle du purisme esthétique, du « superbe isolement »

---

[8] Benoît Denis, « Engagement littéraire et morale de la littérature », dans Emmanuel Bouju, *L'engagement littéraire, op.cit.*, p. 31-42.

[9] Maurice Blanchot, « Réflexions sur le surréalisme », dans *La Part du feu, op.cit.*, p. 101.

[10] George Bataille, *Choix de lettres, op. cit.*, p. 132. Lettre à Alexandre Kojève, 6 décembre 1937.

[11] Benoît Denis, « Engagement littéraire et morale de la littérature », dans *op. cit.*, p. 31. Denis décrit les étapes historiques qui ont conduit au débat de l'engagement.

de l'écrivain, laquelle estimait que ce n'était qu'à travers le détachement de la société que l'écrivain pouvait se consacrer authentiquement aux revendications éternelles de la littérature.

Les conditions pour instaurer un discours sur l'engagement commencent dans la seconde moitié du XIXe siècle, avec l'échec de la révolution de 1848 et l'instauration du Second Empire : la répression de la révolution avait jeté les jeunes intellectuels dans un climat de désespoir, les amenant de plus en plus à chercher des solutions radicales pour rompre avec les injonctions extérieures de la politique, de l'économie et de la morale. À propos du coup d'État de Louis Napoléon Bonaparte, qui a eu lieu le 2 décembre 1851, Baudelaire écrit : « Le 2 décembre m'a *physiquement dépolitiqué* »[12]. Une génération d'écrivains, comme Baudelaire et Flaubert, voit dans l'œuvre d'art la possibilité de s'opposer aux valeurs morales socialement consolidées : il y a une « dissociation, au rebours de la position romantique, de la visée esthétique et des valeurs socialement admises du Bien et du Vrai »[13]. Leur opposition ne se réalise pas avec une action directe ou une prise de position : la littérature refuse d'agir « dans l'ordre des *discours* »[14]. La modernité littéraire[15], en effet, naît sous le signe de la désillusion et revendique le droit pour l'art de ne pas être jugé selon les critères de la morale bourgeoise. À un siècle qui les met en procès, ces écrivains répondent par le développement d'une esthétique négative, au nom d'une morale de la littérature, séparée et contraire à la morale commune.

Sartre lui-même reconstruit ce passage de l'histoire de la littérature dans son essai *Qu'est-ce la littérature ?* publié en 1947. Dans une longue digression historique qui vise à retracer la relation entre écrivain, public et société - essentiellement un rapport non conflictuel jusqu'à l'avènement de la Révolution française - il reconnaît que, depuis la chute de l'aristocratie, l'écrivain est amené à rejeter l'idéologie des classes dirigeantes, jusqu'au paradoxe de l'époque qui va de 1848 à 1914. Avec le siècle des Lumières et la Révolution française, en effet, l'écrivain avait découvert l'autonomie du rôle de l'intellectuel par rapport à la classe dominante. Toutefois, quand sa propre classe prend le pouvoir, il ne se range pas du côté de la nouvelle classe opprimée, c'est-à-dire du prolétariat, de peur de voir son autonomie révoquée. Après 1848, l'écrivain se trouve donc dans une impasse : il méprise tellement la morale bourgeoise qu'il écrit « par principe *contre tous ses lecteurs »*[16], mais en même temps

---

[12] « Lettre de Charles Baudelaire à Ancelle, 5 mars 1952 », citée dans Benoît Denis, *Littérature et engagement: de Pascal à Sartre*, *op. cit.*, p. 195.

[13] Benoît Denis, « Engagement littéraire et morale de la littérature », dans *op. cit.*, p. 32.

[14] Benoît Denis, *Littérature et engagement : de Pascal à Sartre*, *op. cit.*, p. 192.

[15] Nous utiliserons ici ce terme et le terme « littérature moderne » pour désigner la génération de jeunes écrivains qui affronte les événements de 1848, selon la définition que Benoît présente.

[16] Jean-Paul Sartre, *Situations. II, Littérature et engagement*, *op. cit.*, p. 161.

sa séparation de la société au pouvoir reste toujours symbolique, étant donné que les logiques du marché l'empêchent de remettre en question le pouvoir de la bourgeoisie. Sartre critique surtout ce refus de prendre position à l'égard des inégalités.

> Je tiens Flaubert et Goncourt pour responsables de la répression qui suivit la Commune parce qu'ils n'ont pas écrit une ligne pour l'empêcher. Ce n'était pas leur affaire, dira-t-on. Mais le procès de Calas, était-ce l'affaire de Voltaire ? La condamnation de Dreyfus, était-ce l'affaire de Zola ? L'administration du Congo, était-ce l'affaire de Gide ? Chacun de ces auteurs, en une circonstance particulière de sa vie, a mesuré sa responsabilité d'écrivain.[17]

L'implication de Zola dans l'affaire Dreyfus montre un écrivain qui, selon la vision de Sartre, a accueilli la vocation littéraire comme un engagement existentiel, qui permettait de réaliser la vocation de la littérature à être une fonction sociale.

Il est intéressant de noter que Sartre se réfère, critiquant ou louant, à des écrivains du siècle précédent le sien, même si le but de son essai était justement de définir « Le rôle de l'écrivain en 1947 ». Dans sa digression sur le rôle de l'écrivain, l'histoire de la littérature est soumise à un schéma hégélien-marxiste qui procède « par étapes, et de négations en dépassements »[18], en arrivant à identifier la fin de l'histoire de la littérature à la prise de conscience de la part de l'écrivain de son véritable engagement dans la société. Mais ce mouvement cohérent d'amélioration progressive de la littérature trébuche précisément quand il doit affronter la modernité. En fait, Sartre écrit que la littérature moderne se « pose donc comme indépendante par principe de toute espèce d'idéologie. De ce fait, elle garde son aspect abstrait de pure négativité »[19]. Comme l'écrit Benoît, « la Modernité, en s'identifiant à la négativité pure, arrête le mouvement historique que Sartre voulait voir à l'œuvre dans l'évolution de la littérature »[20]. En d'autres termes, si le mouvement d'évolution de la littérature est progressif et cohérent, il semble impossible de donner un sens à la destruction des valeurs. Sartre, soutient qu'à l'époque des Lumières, la lutte de l'écrivain bourgeois avait enfin permis la coïncidence entre l'autonomie de la littérature et les revendications politiques, à travers un mouvement progressif de conscience qui partait du Moyen Âge. Une fois que la classe bourgeoise, qui autrefois prônait les idéaux d'égalité et d'universalité, prend le pouvoir, les écrivains refusent l'engagement, développant un système de valeurs alternatives par rapport aux hommes de leur

---

[17] *Ibidem*.

[18] Benoît Denis, « Les fins de la littérature. Apories et contradictions de l'histoire littéraire sartrienne », *Fabula*, 2006, https://hdl.handle.net/2268/102732

[19] Jean-Paul Sartre, *Situations. II, Littérature et engagement*, *op. cit.*, p. 164

[20] Benoît Denis, « Les fins de la littérature. Apories et contradictions de l'histoire littéraire sartrienne », *op. cit.*

propre classe, dont ils se sentent séparés, mais pas assez opprimés pour les attaquer. Il est naturel de s'attendre à ce point que cet écart augmente de plus en plus, suivant un mouvement involutif. C'est exactement ce qui se passe avec le surréalisme qui proclame la négation de la littérature par la destruction du langage : « La littérature comme négation absolue devient l'Anti-littérature ; jamais elle n'a été plus *littéraire* : la boucle est bouclée »[21]. Sartre théorise qu'après l'échec de la pensée surréaliste, au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, se produira l'époque de la plus grande prise de conscience du rôle de la littérature, incarnée dans la figure de l'intellectuel engagé, c'est-à-dire celui qui, conscient d'être « en situation »[22] dans son époque, utilise cette communion renouvelée avec son public pour susciter des réflexions sur la responsabilité et la liberté.

L'expérience littéraire de la modernité représente pour Sartre un obstacle dans le développement de sa théorie, car il y trouve une résistance à l'engagement et à l'affirmation positive de valeurs. En effet, comme l'écrit Benoît, Sartre s'interroge « obsessionnellement sur cette essence moderne du fait littéraire », en analysant la vie et les œuvres de Baudelaire, Flaubert et Mallarmé « comme s'il s'agissait pour lui de chercher à comprendre les raisons qui ont permis l'avènement d'une conception de la littérature aussi radicalement réfractaire à toute possibilité d'engagement » [23]. Le philosophe ne sort que partiellement de ce paradoxe, à travers la distinction célèbre - et controversée - entre poésie et prose, qui le conduit à dire que : « le prosateur écrit, c'est vrai, et le poète écrit aussi. Mais, entre ces deux actes d'écrire, il n'y a de commun que le mouvement de la main qui trace les lettres ». Le langage de la poésie est pour Sartre une communication au contraire, qui ne peut pas communiquer un sens, car le poète est hors du langage, il voit les mots à l'envers. Le poète ne peut donc pas se servir des mots pour décrire le monde, parce qu'il les considère « comme des choses et non comme des signes ». Pour Sartre, l'absence de correspondance entre référence et référent libère la poésie de l'impératif de l'engagement : « Comment espérer qu'on provoquera l'indignation ou l'enthousiasme politique du lecteur quand précisément on le retire de la condition humaine et qu'on l'invite à considérer, avec les yeux de Dieu, le langage à l'envers ? »[24]. Il est donc insensé d'exiger un engagement poétique. Au contraire, la prose, à différence de tous les autres arts, est « l'empire des signes »[25]. Celui qui écrit en prose utilise le langage comme un outil pour

[21] Jean-Paul Sartre, *Situations. II, Littérature et engagement, op. cit.*, p. 138.

[22] *Ibidem*, p. 13.

[23] Benoît Denis, « Engagement littéraire et morale de la littérature », dans *op. cit.*, p. 35.

[24] Jean-Paul Sartre, *Situations. II, Littérature et engagement, op. cit.*, p. 70 .

[25] *Ibidem.* p. 63.

communiquer quelque chose, il choisit les mots pour désigner une certaine chose du monde, il se sert des mots. L'écrivain est un *parleur* : non pas un témoin mais celui qui est impliqué dans le monde à travers ce que l'on pourrait appeler « l'action par dévoilement »[26]. La fonction de l'écrivain devient ainsi pour Sartre celle de révéler, pour que personne ne puisse ignorer le monde : sa fonction est de délivrer des messages à ses lecteurs. Il est évident que, même en n'attribuant au prosateur qu'un rôle de responsabilité civile, cette distinction n'arrive pas à expliquer exhaustivement le paradoxe de la modernité : en effet, il existe d'excellents exemples de poésie engagée comme de prose apparemment désengagée. Un exemple est l'immense étude qu'il conduit sur la vie de Flaubert, *L'idiot de la famille*, dans laquelle il justifie son détachement de la société par la maladie mentale : « Flaubert choisit donc la maladie […], puisque cet « engagement hystérique » lui permet […] de justifier ainsi sa séquestration intentionnelle tout comme les conversions symboliques qu'il sut imposer à son mal en relation avec la « névrose objective » et la programmation propre à son temps »[27].

Les arguments contre cette théorie de Sartre sont nombreux et nombreuses études les ont analysés. Georges Bataille, aux antipodes de Sartre, élabore une vision de la littérature qui non seulement renverse sa théorie sur l'engagement de la littérature, mais permet de surmonter le paradoxe de la littérature moderne sur lequel Sartre lui-même était tombé. Dans la rupture, pour ainsi dire, *radicale* avec la politique et les conditionnements extérieurs, la littérature de la seconde moitié du XIXe siècle tombe dans une aporie fondamentale. Les écrivains revendiquent l'indépendance de la littérature de la société et l'accompagnent d'une dissociation entre l'élément esthétique et la valeur socialement reconnue du Bien. Comme l'écrit Benoît, dans le cas du procès de *Madame Bovary*, Flaubert exprime la notion de « morale de la littérature », c'est-à-dire « le caractère radicalement irrécupérable de l'œuvre d'art, […] irréductible aux logiques sociales ordinaires »[28]. Cependant, l'affirmation de la morale indépendante a comme revers le fait que la littérature continue à se penser comme productrice de valeurs, donc, d'une manière ou d'une autre, la littérature continue à participer au jeu social, dont elle dépend pour pouvoir se définir. De cette impossibilité d'une véritable rupture découlent des conduites comme la provocation ou le scandale, qui ont pour seul but de faire reconnaître la littérature « sous la seule forme qui lui permette d'exister publiquement : la négativité critique »[29]. Sartre

---

[26] *Ibidem*, p. 73.

[27] Young-Rae Ji, « La reconstruction sartrienne de la vie de Flaubert », dans *L'idiot de la famille de Jean-Paul Sartre*, éd. Julie Anselmini, Grenoble, Traverses 19-21, Univ. Stendhal-Grenoble 3, 2007, p. 61.

[28] Benoît Denis, « Engagement littéraire et morale de la littérature », dans *op. cit.*, p. 31.

[29] *Ibidem*, p. 33.

lui-même avait mis en évidence cette contradiction, il écrit dans son essai de 1947 à propos de Baudelaire : « il met sa volonté à nier l'ordre établi, mais, en même temps, il conserve cet ordre et l'affirme plus que jamais »[30]. C'est avec cette citation de Sartre que s'ouvre l'étude que Bataille consacre à Baudelaire, où il renverse les présupposés de Sartre et place la poésie moderne comme un moment véridique de la prise de conscience de la souveraineté de la littérature.

Le texte fondamental dans lequel il est possible voir la dialectique avec laquelle Bataille affronte les thèses de Sartre est *La littérature et le mal*. Essentiellement, dans ce texte il dit à plusieurs reprises que la littérature reconnaît dans le Mal une valeur essentielle pour sa propre existence. Dans le chapitre dédié à Jules Michelet[31], Bataille décrit deux tendances que les hommes poursuivent : l'une est de conserver la vie (la *durée*) et l'autre est d'augmenter l'intensité de la vie (la *valeur*). Les sociétés humaines sont amenées par un instinct de survie à se diriger « à l'opposé d'une région où domine la mort », mais il est parfois nécessaire de rappeler volontairement « les ombres de la mort » pour pouvoir affirmer l'intensité de la vie, comme le font les tragédies antiques qui nous conduisent « au plus haut degré possible d'angoisse ». La pratique de la tragédie vient des anciens sacrifices, qui étaient fondés sur un meurtre, donc un gaspillage de la vie, pour pouvoir faire face à la mort. Le but de Bataille, détectable par la comparaison entre tragédie et sacrifice, est de parler de la littérature : cela semble vouloir dire que la littérature, comme le sacrifice, viole une interdiction sacrée, laisse « grandir les ombres de la mort » en elle. La littérature s'identifie donc non pas comme une lutte entre le Bien et le Mal, mais comme un mouvement vers la valeur, qui se « situe au-delà du Bien et du Mal », c'est-à-dire vers l'affirmation de l'intensité de la vie. Mais, lorsque l'intensité de la vie est cherchée par les minorités, ou les individus, « elle peut être sans espoir, au-delà du désir de durer ». De même que le sacrifice est typique de la société au pouvoir, le maléfice est celui d'opprimés : « ces rites de souillure » achèvent un mouvement « dont la fin est de retrouver ce que le désir de durer nous oblige à fuir »[32]. Ici Bataille se réfère clairement à la poésie de la modernité. L'avènement de la société capitaliste oblige donc la littérature à se découvrir liée au Mal, vu comme le point le plus lointain où l'individu seul peut pousser l'affirmation de l'intensité de la vie. La vraie tension de la modernité, au contraire de ce que Sartre disait sur le fait que Baudelaire recherche le Mal mais affirme le Bien, est donc la contradiction entre l'intensité sans espoir et la création d'une œuvre durable. Bataille charge

[30] Jean-Paul Sartre, *Baudelaire*, Paris Gallimard, 1963, p. 87-88.

[31] Georges Bataille, *La littérature et le mal*, dans *Œuvres complètes*, IX, *op. cit.*, p. 211.

[32] *Ibidem*, p. 211-220.

ainsi *Les Fleurs du Mal* d'une signification historique en montrant comment « la négation du Bien chez Baudelaire est d'une façon fondamentale une négation du primat du lendemain »[33], de la nécessité d'accumulation de la société capitaliste. Baudelaire a horreur de la satisfaction parce que c'est l'accomplissement posé par la société capitaliste[34]. Par l'exemple de Baudelaire, Bataille renverse la conception instrumentale et positive que Sartre a de la littérature, en affirmant ce qu'il avait déjà affirmé dans un article de 1944 : « la littérature se refuse de façon fondamentale à l'utilité »[35].

Bataille affronte effectivement les thèses de Sartre en reproduisant le même mouvement qui accomplit (selon sa vision) la littérature moderne : son désaccord n'est pas un rejet aveugle, il ne manque pas d'accepter les hypothèses de Sartre, mais il les conduit aux conséquences extrêmes avec le résultat de renverser complètement leur signification. Comme le souligne Benoît : « ce que Sartre désignait comme l'échec de Baudelaire [devient] ici la marque d'une expérience fondatrice et indépassable »[36]. La dépendance de Bataille aux énoncés de Sartre semble en effet imiter le rapport entre la littérature et la société : le fait d'affirmer une position à travers son contraire ne rend pas la pensée de Bataille moins souveraine, et, de la même manière, la recherche du Mal ne rend pas l'œuvre de Baudelaire une « acceptation et reconnaissance du Bien »[37].

L'affirmation de l'étrangeté de la littérature aux logiques de l'utilité est probablement l'une des principales caractéristiques de la pensée de Bataille. L'œuvre littéraire est en effet identifiée comme un gaspillage, une pratique inutile : pour comprendre cette caractéristique de la littérature, nous pouvons présenter sa théorie du langage. Bataille développe une distinction entre langage utile et langage authentique, clairement en nette opposition à la vision de Sartre, mais proche de celle de Maurice Blanchot. Sartre écrit que le but du langage de la prose est la communication, dans le sens de la révélation aux lecteurs de la nécessité d'être impliqués dans l'histoire : la prose est donc le lieu de l'engagement par excellence. Le poète en revanche doit servir les mots, parce qu'il ne peut pas les apprivoiser, il n'a donc aucune possibilité de s'engager. Bataille accueille une fois de plus une intuition de Sartre et la renverse. Il rappelle la pratique du sacrifice : « de la poésie, je dirai maintenant qu'elle est, je crois, le sacrifice où

---

[33] Georges Bataille, *La littérature et le mal*, dans *Œuvres complètes*, IX, *op. cit.*, p. 209.

[34] « Être un homme utile m'a toujours paru quelque chose de bien hideux », Charles Baudelaire, *Mon cœur mis à nu*. Repris dans Georges Bataille, *La littérature et le mal*, *op. cit.*, p. 204.

[35] Georges Bataille, « La littérature est-elle utile ? » *Combat*, 12 novembre 1944. Repris dans Georges Bataille, *Œuvres complètes*, XI, *op. cit.*, p. 12.

[36] Benoît Denis, « Engagement littéraire et morale de la littérature », dans *op. cit.*, p. 37.

[37] Jean-Paul Sartre, *Baudelaire*, *op. cit.*, p. 89.

les mots sont victimes. Les mots, nous les utilisons, nous faisons d'eux les instruments d'actes utiles. Nous n'aurions rien d'humain si le langage en nous devait être en entier servile. Nous ne pouvons non plus nous passer des rapports efficaces qu'introduisent les mots entre les hommes et les choses »[38]. Si pour Sartre la poésie est le langage de la prose « à l'envers », pour Bataille, la communication poétique est la communication *forte*, la communication originelle, tandis que la communication de la société active, donc la prose, est la communication *faible*, corrompue par les lois de l'utilité. Blanchot expose une théorie similaire dans un essai sur Mallarmé, celui qui introduit la distinction entre les deux langages : « Mallarmé croit à l'existence de deux langages, l'un essentiel, l'autre brut et immédiat. […] Dans le langage authentique, la parole a une fonction, non seulement représentative, mais destructive » [39]. Deux conceptions totalement différentes du langage se développent donc entre Sartre et Blanchot (avec Bataille) : pour Sartre ce « double état de la parole »[40] permet de charger la prose d'un rôle de responsabilité et aussi de définir la chute de la poésie. Mallarmé, « en creusant le vers », est celui qui a accompli « le solennel suicide »[41] de la poésie. Déclarer le suicide de la poésie permet à Sartre d'élire le roman comme l'avenir de la littérature : grâce à la transparence du langage, le roman contient en lui le lieu de l'engagement, de l'affirmation du Bien collectif. Pour Blanchot, Mallarmé est celui qui ouvre la Modernité, car c'est celui qui découvre la tendance destructrice du langage. Et c'est grâce à l'exemple de Mallarmé que Blanchot peut affirmer la tendance du langage littéraire à l'anéantissement des significations :

> Écrire ne consiste jamais à perfectionner le langage qui a cours, à le rendre plus pur. Écrire commence seulement quand écrire est l'approche de ce point où rien ne se révèle, où au sein de la dissimulation, parler n'est encore que l'ombre de la parole, langage qui n'est encore que son image, langage imaginaire et de l'imaginaire, celui que personne ne parle, murmure de l'incessant et de l'interminable auquel il faut imposer silence si l'on veut, enfin, se faire entendre.[42]

À travers la théorie du langage, Blanchot et Bataille s'opposent non seulement à Sartre, mais à tous ceux qui voudraient donner une utilité à la littérature. À partir de ces présupposés, Bataille développe la théorie de la souveraineté de la littérature et de son lien avec le Mal, tandis que Blanchot développe le lien entre la littérature et la mort, qui vise à considérer la littérature

---

[38] Georges Bataille, *L'expérience intérieure*, dans *Œuvres Complètes*, V, *op. cit.*, p. 156.

[39] Maurice Blanchot, *La part du feu*, *op. cit.*, p. 37 .

[40] Bertrand Marchal, « Le double état de la parole », dans *Spectres de Mallarmé*, Hermann, 2021, p. 265-280.

[41] Jean-Paul Sartre, *Mallarmé : la lucidité et sa face d'ombre*, éd. Arlette Elkaïm-Sartre, Paris, Gallimard, 1986, p. 83.

[42] Maurice Blanchot, *L'espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1955, p. 41.

comme « un espace qui échappe au mouvement dialectique de l'histoire »[43]. Le panthéon d'écrivains que Bataille et Blanchot prennent en considération sont évidemment les « grands » exclus des discours engagés de Sartre : Sade, Hölderlin, Nerval, Baudelaire, Lautréamont, Rimbaud, Mallarmé, Kafka. Un autre nom doit être ajouté, et c'est celui de René Char. René Char est non seulement l'un des poètes les plus cités par Blanchot et Bataille, mais il représente pour eux l'essence même de la poésie. L'admiration pour Char est attestée par le fait que pour Bataille Char est la définition de la poésie[44] et que pour Blanchot Char est « la poésie de la poésie »[45]. La rencontre de ces trois écrivains aura lieu dans *Botteghe Oscure*, sous le signe de la même conception du rôle de la littérature.

« Lettre à René Char sur les incompatibilités de l'écrivain »

Dans un entretien de 1957 à propos de *La littérature et le mal*, le chroniqueur Pierre Mazars fait remarquer à Georges Bataille que seul un auteur contemporain est analysé dans le livre et lui demande s'il peut nommer des écrivains contemporains qui « sont promis à durer ». Bataille indique que, selon lui, Maurice Blanchot et René Char « sont ceux qui risquent, à mon avis, de prendre le plus de portée »[46]. Bien que la plupart de ses comptes-rendus et des études concernent des auteurs du passé, Blanchot et Char font partie des auteurs contemporains les plus analysés par Bataille. Parmi ces trois écrivains se crée à partir des années Quarante une intense amitié et communauté d'intentions, comme nous l'avons déjà brièvement décrit dans le chapitre précédent. L'un des lieux où s'instaure la « conversation souveraine »[47] entre ces auteurs est la section française de *Botteghe Oscure*, à laquelle Bataille contribue sept fois avec des textes critiques, Char dix fois avec des poèmes et une pièce de théâtre, et Blanchot quatre fois avec des récits. Pour Bataille, la revue de Caetani représentait une alternative à sa propre revue, *Critique*, où il publiait habituellement des éditoriaux et des comptes-rendus. La revue *Critique* ayant été interrompu en 1949 en raison de problèmes financiers, Bataille se trouvait dans un état de « fatigue nerveuse », comme en témoigne une lettre qu'il envoie à Caetani, dans

[43] Benoît Denis, « Les fins de la littérature. Apories et contradictions de l'histoire littéraire sartrienne », *op. cit.*

[44] George Bataille, *Choix de lettres*, *op. cit*., p. 495. Lettre à Jean Piel, 31 juillet 1958.

[45] Maurice Blanchot, *René Char*, dans *La part du feu*, *op. cit.*

[46] Entretien de Pierre Mazars à Georges Bataille, *Le Figaro Littéraire*, 12 octobre 1957. Repris dans Jean-François Louette, « Bataille et Char, deux versions du soleil », *op. cit.*, p. 333.

[47] René Char, *La conversation souveraine*, dans *Œuvres Complètes, op. cit.,* p. 723.

laquelle il lui demande, suivant le conseil de Char[48], une aide financière. Dans la même période, entre 1949 et 1950, Char passe de rédacteur pour la revue *Empédocle* à consultant, non officiel, pour *Botteghe Oscure*. En 1950, il publie dans *Empédocle* une lettre ouverte aux « adversaires ou compagnons » où il demande « Y a-t-il des incompatibilités ? ». Bataille lui indique qu'il est en train d'écrire un texte de réponse et Char le dirige vraisemblablement vers *Botteghe Oscure*, puisqu'il venait d'abandonner la rédaction de l'autre revue.

Char veut sonder la question « *moderne* des incompatibilités », entendues comme « activités contradictoires », « réunies par le même individu », estimant qu'à un moment historique divisé par « des plaintes, des revendications légitimes », il faudrait chercher à résoudre ce problème pour retrouver « une relative harmonie ». Ces mots font certainement penser au débat sur l'engagement, surtout parce qu'il mentionne que ces activités contradictoires peuvent être réunies par un même individu, qui est clairement la figure de l'intellectuel universel envisagé par Sartre. L'allusion à Sartre est encore plus explicite dans les lignes suivantes :

> Il y dans tout homme, on le sait, une goutte d'Ariel, une goutte de Caliban, plus une parcelle d'un amorphe inconnu, mettons pour simplifier, de charbon, susceptible de devenir diamant si Ariel persévère, ou, si Ariel démissionne, maladie des mouches. Nous laissons à ceux qui voudront bien nous répondre le soin de préciser le bon sens ou non, la logique ou non de notre question et sa table d'orientation[49].

En effet, la référence aux deux personnages de *La Tempête* de Shakespeare renvoie immédiatement aux écrits de Sartre. Dans la Présentation des *Temps Modernes*, en effet, Sartre dit mépriser l'homme de lettres qui se compare à l'esprit éthéré de la poésie : « Homme de lettres : en elle-même, cette association de mots a de quoi dégoûter d'écrire ; on songe à un Ariel, à une Vestale, à un enfant terrible ». Et quelques lignes plus loin, il écrit : « pour nous, en effet, l'écrivain n'est ni Vestale, ni Ariel : il est "dans le coup", quoi qu'il fasse, marqué, compromis, jusque dans sa plus lointaine retraite »[50]. Char reprend la référence pour affirmer la coexistence de deux tendances contraires dans l'être humain. Par cette référence peu claire, il indique probablement qu'il est naturel qu'un individu renferme en lui des contradictions : le degré d'incompatibilité entre ces contradictions est à déterminer par ceux qui voudront répondre. La tension entre Ariel et Caliban est également présente dans le second fragment de

---

[48] *La rivista Botteghe oscure e Marguerite Caetani: la corrispondenza con gli autori stranieri, 1948-1960, op. cit.*, p. 44. Lettre n° 35, 24 avril 1951.

[49] René Char, « Y a-t-il des incompatibilités ? », *Empédocle*, n° 9, mars 1950. Repris dans René Char, *Œuvres complètes, op. cit.*, p. 658.

[50] Jean-Paul Sartre, *Situations. II, Littérature et engagement, op. cit.*, p. 10-12.

Partage Formel, écrit entre 1941 et 1943 : « Ce dont le poète souffre le plus dans ses rapports avec le monde, c'est du manque de justice interne. La vitre-cloaque de Caliban derrière laquelle les yeux tout-puissants et sensibles d'Ariel s'irritent »[51].

La réponse de Georges Bataille à cette enquête est publiée dans le sixième numéro de *Botteghe Oscure*, en novembre 1950. La « Lettre à René Char sur les incompatibilités de l'écrivain »[52], est plus qu'une lettre, c'est une déclaration de sa poétique. Les éléments déictiques à l'intérieur du texte sont rares et placés seulement au début « Mon cher ami, la question que vous avez posée […] a pris pour moi le sens d'une sommation attendue »[53] et à la fin « vous savez que cette lettre tout entière est la seule expression véritable que je puisse donner à mon amitié pour vous »[54]. Le texte est vibrant, polémique et s'adresse à Char et à « ceux qui nous rassemblent »[55]. Il critique sévèrement ceux qui confondent l'action et la vie, en fait l'action « procure le sommeil le plus lourd »[56]. Contre ceux qui proclament une vie basée sur l'action - il se réfère clairement à Sartre et à ses partisans - il oppose la nécessité de se soustraire à l'impératif de l'action pour préserver la *souveraineté* de la vie. Bien que Char ne parle pas explicitement d'incompatibilité littéraire, Bataille décline sa théorie surtout dans le sens de la littérature. En effet, après avoir affirmé qu'à l'heure actuelle le débat sur la littérature et l'engagement est décisif, il écrit : « L'incompatibilité de la littérature et de l'engagement, qui oblige, est donc précisément celle de contraires. Jamais homme engagé n'écrivit rien qui ne fût mensonge, ou ne dépassât l'engagement »[57]. Certes, il y a des situations où il faut agir contre les abus criminels ou déraisonnables, mais dans ces cas, ce sont des situations qui ne laissent jamais le choix : « l'engagement dont la crainte et la faim […] dont la peine des hommes firent le sens et la force contraignante éloigne au contraire de la littérature, qui semble mesquine - ou pire – à qui cherche la contrainte d'une action indiscutablement pressante, à laquelle il serait lâche ou futile de ne pas se consacrer tout entier »[58]. Dans ce passage, bien que cela ne soit pas clairement explicité, il semble que Bataille veuille dire que, dans les situations exceptionnelles,

---

[51] René Char, *Partage Formel*, dans *Œuvres complètes*, *op. cit.*, p. 155. Fragment II.

[52] Georges Bataille, « Lettre à René Char sur les incompatibilités de l'écrivain », *Botteghe Oscure*, VI, 1950, p. 172-187. Ce texte est resté inédit en France jusqu'à 1988 quand il a été publié dans Georges Bataille, *Œuvres complètes*, XII, *op. cit.*, p. 16-28. Pour des raisons de commodité, nous indiquerons les références des pages à partir du texte publié dans *Œuvres complètes*.

[53] *Ibidem*, p. 16.

[54] *Ibidem*, p. 28.

[55] *Ibidem*, p. 21.

[56] *Ibidem*, p. 18.

[57] *Ibidem*, p. 23.

[58] *Ibidem*.

ceux qui veulent agir s'éloignent de la littérature parce qu'elle n'est pas utile à l'action, tandis que ceux qui ne veulent pas agir certainement ne seront pas poussés à l'action par un texte littéraire. Cette attitude sceptique à l'égard de l'action permet de subordonner l'action lorsque l'urgence est terminée. Rappelons en effet que cinq ans seulement s'étaient écoulés depuis la fin de la guerre et que de nombreux pays devaient encore faire face à l'attitude passive de nombreux citoyens face aux abus des gouvernements nazi-fascistes. Le nom de Sartre apparaît enfin explicitement : pour Bataille, Sartre tombe dans une contradiction, car sa morale toute personnelle a toujours pour fin un point de la morale traditionnelle. En effet, pousser à l'action à tout prix diminue la puissance de l'action et en même temps s'éloigne de la littérature. Par conséquent, « le saut de Gribouille de l'engagement met en lumière le contraire de ce qu'il cherchait »[59].

Bataille en effet, soutient qu'il y a une incompatibilité entre « la vie sans mesure » et « l'action sans mesure ». L'action sans mesure est caractéristique de ceux qui la confondent avec la vie et l'idolâtrent à tel point qu'ils oublient qu'elle est dirigée vers un but, leur dévouement à l'action nie la souveraineté de la vie. La vie sans mesure est, en revanche, la vie souveraine, celle qui a « comme unique fin elle-même », c'est-à-dire celle qui n'est pas soumise à un maître ou aux lois de l'utilité. Bataille prend le terme de souveraineté et l'applique à la littérature, en lui reconnaissant un caractère diabolique : « Je crois qu'en premier lieu, il importe de définir ce que met en jeu la littérature, qui ne peut être réduite à servir un maître. NON SERVIAM est, dit-on, la devise du démon. En ce cas la littérature est diabolique »[60]. La souveraineté de la littérature ne doit donc pas être confondue avec l'idéal de l'art pour l'art - que Sartre identifiait sarcastiquement dans la figure intouchable de la Vestale - ni avec la pureté et légèreté d'Ariel. La souveraineté est même diabolique, elle vise la chute, comme Lucifer, celui qui prononce ces paroles dans son refus de Dieu. Ce texte de Bataille pourrait se caractériser comme un éloge de l'inutilité, considérée comme un rejet total, à la manière de Baudelaire, des exigences de la société. Il affirme par une accumulation de négations que seules les activités inutiles sont dignes d'adoration, cette adoration qui dévaste et glace, qui est toujours sur le point d'être insupportable. Nous citons ci-dessous le texte pour rendre compte de la façon dont l'écriture de Bataille révèle beaucoup de son refus de la communication « immédiate », claire : « Sans rien avoir contre la raison et l'ordre rationnel […] je ne sache pas qu'en ce monde rien n'ait jamais paru *adorable* qui n'excédât le besoin d'utiliser, qui ne

[59] *Ibidem*, p. 25

[60] *Ibidem*, p. 19

ravageât et ne transît en charmant, qui ne fût, en un mot, sur le point de ne pouvoir être supporté davantage »[61]. La communication de Bataille, comme sa philosophie littéraire, se fait toujours sous le signe de la négation, de l'écart : il ne dit jamais ce que l'écrivain doit faire, il indique ce qu'il ne doit pas faire, avec quoi il est incompatible, ce qui trahit l'esprit de la littérature. Le caractère diabolique de la littérature, synthétisé dans la devise *non serviam*, est également un impératif négatif. La littérature se caractérise donc comme dépense improductive, notion chère à Bataille à laquelle il avait consacré une étude dès 1933[62]. La littérature moderne prend conscience d'être une « morale négative » pour trois raisons : ontologique, historique et linguistique[63]. Tout d'abord, la littérature, par son essence même, dès son origine, est mensongère, car elle traite de fiction. Même le roman le plus réaliste est une illusion de la pure correspondance entre parole et réalité, donc on ne peut pas exiger que la littérature se charge de l'engagement parce que ce ne serait qu'un simulacre[64] de l'engagement. Bataille dit ensuite que la littérature moderne est « née de la déchéance du monde sacré »[65], de la chute des rois et de la religion, mais au contraire des princes et de l'église elle se donne d'elle-même pour mensonge[66]. Cela nous amène à identifier une raison historique : l'auteur écrit que « l'art seul hérite aujourd'hui, sous nos yeux, le rôle et le caractère *délirants* des religions », et qu'il exprime « par ses mensonges prétendus une vérité vide enfin de sens précis »[67]. La littérature hérite d'un système de convictions irrationnelles des religions, mais ce faisant l'écrivain hérite aussi d'une malédiction, c'est-à-dire le privilège divin des prêtres et des principes d'êtres *souverains* : « ce que le prince accueillait comme le plus légitime et le plus enviable des bienfaits, l'écrivain le reçoit d'abord en don de triste avènement. Son partage est d'abord la mauvaise conscience, le sentiment de l'impuissance des mots et… l'espoir d'être méconnu ! Sa "sainteté" et sa "royauté" […] lui apparaissent pour le mieux humilier »[68]. La question du langage se pose donc. Bataille parle de la « misère de la littérature »[69] : c'est la prise de conscience par la littérature que le langage humain ne peut que désigner l'utile. C'est en ce

---

[61] *Ibidem*, p. 20.

[62] Georges Bataille, « La notion de dépense », *La Critique Sociale*, janvier 1933. Repris dans *La part maudite précédé de La notion de dépense*, éd. Jean Piel, Paris, Éditions de Minuit, 1990, (« Collection Critique »).

[63] Ces trois catégories ne sont pas mentionnées par l'auteur, il s'agit de notre interprétation.

[64] Richard A. Posner, « Against Ethical Criticism », *Philosophy and Literature*, XXI, 1, Johns Hopkins University Press, 1997, p. 19.

[65] Georges Bataille, *Œuvres complètes*, XII, *op. cit.*, p. 27.

[66] *Ibidem*, p. 28.

[67] *Ibidem*, p. 21.

[68] *Ibidem*, p. 27.

[69] *Ibidem*, p. 22.

point que Bataille dialogue avec le texte de Blanchot, où l'on postule la tendance de la littérature à plier le langage jusqu'à le faire devenir silence, vers l'absence de sens. Donc l'écrivain n'est pas seulement en difficulté parce qu'il ne peut pas vivre pleinement « la vie sans mesure » (la vie qui se situe par-delà l'activité productive) à cause des lois de l'utile qui gouvernent la société dans laquelle il vit, mais surtout, il ne peut pas communiquer cette vie sans mesure. Comme l'écrit Roux à propos d'un texte de Bataille de 1938 : « il est impossible pour l'écrivain de vivre pleinement et réellement la vie qu'il décrit. Il ne peut que mesurer l'écart qui sépare la vie désintéressée, désœuvrée, qui apparaît dans la fiction et la vie qu'il mène »[70].

En réalité, dans ce texte, il y a aussi une *pars construens*. Tout d'abord, il fait entrevoir un aspect qu'il développera dans *La littérature et le mal* à propos de la possibilité de communication avec le lecteur (en effet, Blanchot et Bataille ne cessent de souligner, dans leurs essais, combien en réalité le lecteur est essentiel pour déterminer l'essence de la littérature et de l'écrivain). Dans la « Lettre à René Char », Bataille écrit que « l'écrivain ne peut que former ces figures fascinantes - innombrables et fausses -, que dissipe le recours à la signification du langage, mais où l'humanité perdue se retrouve »[71]. Après donc la longue prémisse dont nous avons tenu compte ci-dessus, en posant comme principe général que la littérature est contraire à l'accroissement des ressources de la société, il présente une section en italique où il explicite enfin quel comportement est respectueux de la souveraineté de la littérature: tout d'abord, si un écrivain est favorable à une action ou à une idéologie politique rationnelle, il peut l'appuyer aussi par ses écrits, si cette action est dans le sens contraire de la ligne politique au pouvoir. Si au contraire ses partisans sont au pouvoir, alors il devrait se limiter à ne pas combattre cette action. Si l'écrivain veut la soutenir ouvertement par l'autorité de son nom, il ne sera pas suivi par « l'esprit sans lequel ce nom n'aurait pas de sens ». Car la littérature restera toujours « du côté du gaspillage, de l'absence de but défini, de la passion qui ronge sans autre fin qu'elle-même, sans autre fin que de ronger » [72].

Ce que nous pouvons remarquer de ce texte est que, en plaçant la littérature du côté du désengagement, de l'écart sans acquisition, Bataille permet de surmonter la dialectique entre littérature engagée et art pour l'art. En effet, s'il dit d'une part qu'il existe une incompatibilité non soluble entre la littérature et l'engagement, d'autre part, affirmant que la littérature moderne

[70] Sylvain Roux, « Georges Bataille et René Char : l'écriture et la question du monde », *Studia Romanica et Anglica Zagrabiensia*, LXIV, 2019, p. 8.

[71] Georges Bataille, *Œuvres complètes*, XII, *op. cit.*, p. 23.

[72] *Ibidem*, p. 25.

se forme sur une « théologie négative »[73], il reconnaît que la littérature n'est pas une expression intouchable et éternelle, mais en reconnaît même le caractère intrinsèquement anthropologique. Bataille ne rejette donc pas l'aporie de la littérature moderne, mais en fait le caractère même de la littérature qui s'est finalement reconnue souveraine. Bien que la théorie de Bataille soit convaincante en ce qui concerne la littérature moderne, même s'il refuse l'assurance avec laquelle Sartre écrit, il est difficile d'appliquer sa théorie au climat d'après-guerre sans « penser aussi la littérature comme phénomène de croyance »[74]. Après que le comportement indifférent de nombreux citoyens avait facilité la montée des totalitarismes, il était clair qu'après la guerre, l'appel de Sartre à l'engagement était la position la plus logique à soutenir pour éviter la répétition de la tragédie. La position de Bataille, plus obscure et réservée, mettait en garde non seulement contre l'utilitarisme envahissant, mais surtout contre les dangers pour un écrivain de soutenir une propagande.

Ce scepticisme à l'égard des proclamations et des impératifs était naturellement partagé par Marguerite Caetani, dès avant la fondation de la revue. Bien que Char soit l'auteur français le plus représenté, c'est certainement Bataille qui développe la véritable réflexion critique dans les pages de *Botteghe Oscure*. De la correspondance entre Bataille et Marguerite, nous pouvons supposer que Char a été l'intermédiaire entre eux pour l'envoi de la « Lettre », tandis que Bataille contactera ensuite directement la princesse pour lui envoyer ses articles, qui ont toujours été appréciés et publiés. En 1951, il lui écrit : « je pourrai vous envoyer, d'ici quelques semaines, quelques pages sur "l'amour personnel" »[75]. La contribution est « L'amour d'un être mortel »[76] et a été publiée en novembre 1951, dans le huitième numéro. Pour Bataille, l'amour fait partie de ces pratiques visant à affirmer la vie « sans mesure », qui avait déjà été définie dans le texte précédent. Nous remarquons en effet que toutes les contributions de Bataille se réclament autour du thème de la dépense, de la souveraineté, du Mal. Il s'agit d'un texte extraordinairement lyrique, clair et sincère. L'amour d'un être mortel est comparé par Bataille au sacrifice, c'est-à-dire à la violation prescrite de l'interdit de tuer : « L'amour eut toujours un sens de transgression », il est une « violation rituelle de l'interdit frappant l'union sexuelle ». L'amour est par nature opposé à la société qui l'ignore en le considérant futile - donc contre les

[73] Benoît Denis, « Engagement littéraire et morale de la littérature », dans *op. cit.*, p. 42.

[74] *Ibidem*.

[75] *La rivista Botteghe oscure e Marguerite Caetani: la corrispondenza con gli autori stranieri, 1948-1960, op. cit.*, p. 45-46. Lettre n° 36, 6 juin 1951.

[76] Repris dans Georges Bataille, *Œuvres complètes*, VIII, *op. cit.*, p. 496-503. Cette contribution dans *Botteghe Oscure* est restée inédite en France jusqu'à la publication des *Œuvres Complètes* de Bataille.

lois de l'utilité - ou qui l'incrimine en se sentant menacée. L'amour est contre l'État, lequel « n'a nullement (ou il a perdu) le pouvoir d'embrasser devant nous la totalité du monde : cette totalité de l'univers […] n'est pleinement accessible à nous que dans l'accord de l'amour ». L'amour pour Bataille fait partie des pratiques qui visent la dépense, l'amour exige de brûler, de prodiguer les biens. Quand une famille se forme, cet amour devient une « société d'acquisitions ». En fait, l'union de deux amants n'est jamais stable, « tout nous donne à croire au contraire qu'elle n'est jamais donnée dans la durée ». La seule façon de prolonger cet amour au-delà de l'instant où il a existé, est de le rechercher en Dieu : « jamais nous ne devrions oublier que l'effusion divine est proche de l'humaine, qui la précède […]. Car je crois que jamais, dans l'instant, l'effusion qui assemble, en esprit, deux êtres de chair, n'est moins profonde que celle qui élève le fidèle à Dieu ». Bataille renverse ainsi la supériorité de l'amour divin, qui n'est qu'une extension de l'amour d'un être mortel.

La troisième contribution à la revue est toujours annoncée par une lettre dans laquelle, par ailleurs, il y a un éloge de la revue : « J'ai été très heureux de recevoir *Botteghe Oscure*, qui continue de si bien répondre à ce que nous en attendons. C'est bien volontiers que je vous enverrai un texte pour le n° du printemps, […] il s'agira en principe de l'expérience mystique »[77]. Grâce à cette lettre, nous apprenons aussi que Bataille envoie à Caetani son compte rendu sur l'*Homme Révolté* de Camus, pour connaître probablement son opinion. Le texte à propos de l'expérience mystique est « Le Souverain »[78] et a été publié en avril 1951, dans le neuvième numéro. Dans ce texte, beaucoup plus énigmatique que les précédents, il revient sur le thème de la révolte et de la souveraineté. Pour simplifier, on pourrait dire que la révolte est le mouvement propre de la souveraineté, et il faut la protéger contre la tentative d'être soumise aux lois de l'utilité. Bataille en fait écrit : « Par révolte, je refuse de laisser une part souveraine, encore qu'elle m'ait semblé irréductible en moi, cesser d'être telle étant soumise à d'autres pouvoirs, qui la traitent et l'emploient comme une chose, qui enchaînent cette chose dans les intentions de la pensée efficace »[79].

Le texte « Le non-savoir »[80] est caractérisé par des réflexions très personnelles qui concernent l'expérience d'une nuit sans sommeil, c'est l'article de Bataille le plus susceptible d'être considéré comme un récit. Ses réflexions peuvent être ramenées au thème de la dépense

---

[77] *La rivista Botteghe oscure e Marguerite Caetani: la corrispondenza con gli autori stranieri, 1948-1960, op. cit.*, p. 47. Lettre n° 37, 30 novembre 1951.

[78] Repris dans Georges Bataille, *Œuvres complètes*, XII, *op. cit.*, p. 195-208.

[79] *Ibidem*, p. 198.

[80] *Ibidem*, p. 278-188.

improductive et de la négation : si la philosophie à ce moment-là visait à l'acquisition et à l'accumulation du savoir, Bataille lui oppose le non-savoir. Il s'agit encore une fois de refuser de soumettre la connaissance aux exigences de l'utilité et de poursuivre un (non) savoir beaucoup plus « honnête ». Il y a aussi une contribution poétique « L'être indifférencié n'est rien »[81] avec sept poèmes, seulement partiellement édités dans les *Œuvres Complètes*. Puis il y a d'autres articles, comme « Les Larmes et les rois »[82] et « Le pur bonheur »[83], qui concernent toutes des expériences souveraines et culminantes qui nous font perdre tout savoir. Le pouvoir libérateur du rire ou des larmes nous permet d'atteindre un instant souverain et culminant, où nous sommes à la limite de nous-mêmes et communiquons honnêtement avec les autres.

Bataille affirme, tout au long de sa présence dans *Botteghe Oscure*, le caractère révolté et souverain de la littérature, ainsi que le refus de toute subordination aux lois de l'utilité. Comme l'ont souligné de nombreux critiques, il y a une convergence de pensée entre Bataille et le destinataire de la « Lettre », René Char. Tous deux sont proches pendant un temps du surréalisme, avec lequel ils prennent leurs distances dans les années Trente[84]. Pour Bataille, le surréalisme s'était chargé d'une « révolution factice car elle se fonde sur un dispositif dialectique par le truchement duquel tout conflit déclenché par sa contestation négatrice se résoudrait en une synthèse faisant l'objet d'une récupération positive »[85]. En d'autres termes, le surréalisme, dans sa contestation totale de l'art bourgeoise, n'avait fait que reproduire les structures de la classe bourgeoise, en remplaçant simplement les éléments négatifs par des éléments qu'il jugeait positifs. Donc l'inconscient, l'automatisme, le rêve, la sexualité, bien que considérés comme des éléments bas, souterrains, sont élevés à des principes hauts et surélevés. Nous pouvons donc relire, comme le suggère Tamassia, la production de Bataille dans *Botteghe Oscure* comme une théorie non seulement contraire à l'engagement de Sartre mais aussi formulée en réaction au surréalisme, tous deux jugés coupables d'avoir transformé l'élément révolutionnaire en élément conventionnel. Char a également critiqué le surréalisme au nom de

[81] *Botteghe Oscure*, XIII, 1954. Repris dans Georges Bataille, *Œuvres complètes*, III, *op. cit.*, p. 28-32.

[82] *Botteghe Oscure*, XVIII, 1956. Repris dans Georges Bataille, *Œuvres complètes*, VIII, *op. cit.*, p. 248-261, 277-282.

[83] *Botteghe Oscure*, XII, 1958. Repris dans Georges Bataille, *Œuvres complètes*, XII, *op. cit.*, p. 478-490.

[84] Les étapes de leur rencontre sont reconstruites dans : Danièle Leclair, Patrick Née, *Dictionnaire René Char*, *op. cit.*, p. 67. « Georges Bataille ».

[85] Paolo Tamassia, « Les XXe siècles de Marguerite Caetani », dans *Il Novecento di Marguerite Caetani*, *op. cit.*, p. 58.

la supériorité de la poésie par rapport à la « domestication du surréel »[86], qui se produisait à travers l'écriture automatique, la simulation des délires, le récit des rêves.

Les points de convergence entre les deux vont clairement au-delà de l'estime dont ils font preuve l'un pour l'autre ou leur expérience du surréalisme. Ils considéraient la poésie au-dessus des activités humaines et ils soutenaient la nécessité pour le poète de fuir l'esclavage de l'utile. Le thème de la souveraineté prend par ailleurs une importance essentielle dans les œuvres de Char, au point que Bataille place le fragment suivant des *Feuillets d'Hypnos* comme épigraphe de son essai[87]: « Si l'homme parfois ne fermait pas *souverainement* les yeux, il finirait par ne plus voir ce qui vaut d'être regardé »[88]. Char exprime également un scepticisme constant (« Écartez le scepticisme »[89]) face à l'impératif de l'action et aux risques découlant de la normalisation des impulsions révolutionnaires (« Je vois l'homme perdu de perversions politiques, confondant action et expiation, nommant conquête son anéantissement »[90]). La révolte est aussi un mot clé de la poésie de Char, comme nous l'avons souligné dans le chapitre précédent en traitant de *L'homme révolté* de Camus. Char était particulièrement hostile à l'égard de l'engagement « qui ne s'opèrerait qu'à l'abri du Bien, un engagement qui se ferait dans un recul et une extériorité de façade précisément permis par une lecture strictement politique de la situation »[91]. Cette réflexion, en effet, comme nous l'avons déjà anticipé dans le chapitre précédent, avait été développée à partir de l'expérience de la résistance. Dans les poèmes de Char, par exemple ceux écrits pendant la période de la guerre, *Seuls demeurent* en 1945 et *Feuillets d'Hypnos* en 1946, repris dans *Fureur et Mystère* en 1948[92], l'événement historique n'est jamais au centre de la poésie. Ses œuvres ont été justement perçues comme très éloignées d'autres produits de la résistance, typiquement lyriques, patriotiques et marqués par de bons sentiments[93], comme en témoignent de nombreux comptes-rendus de l'époque[94]. Par exemple, Gaëtan Picon écrit que « le grand mérite de René Char, c'est qu'il retient de l'événement ce qu'il a d'intense dans retenir ce qu'il a de fragile et d'inconstant. L'évènement n'est pas le

---

[86] Danièle Leclair, Patrick Née, *Dictionnaire René Char, op. cit.*, p. 529, « Surréalisme ».

[87] Georges Bataille, *Méthode de méditation*, dans *Œuvres complètes*, V, *op. cit.*

[88] René Char, *Feuillets d'Hypnos*, dans *Œuvres complètes*, *op. cit.* Fragment n° 59.

[89] *Ibidem*, Fragment n° 7.

[90] *Ibidem*, Fragment n° 69.

[91] Eric Marty, « Feuillets d'Hypnos », dans Didier Alexandre éd., *René Char en son siècle, op.cit.*, p. 291.

[92] René Char, *Fureur et Mystère*, dans *Œuvres complètes, op. cit, p.* 125-278.

[93] Voir André Rousseau, « Feuillets d'Hypnos : Char, un poète de la Resistance ?», *Le Figaro littéraire*, 30 avril 1946.

[94] Nathalie Froloff, « Char et les revues littéraires », dans Didier Alexandre éd., *René Char en son siècle, op. cit.*, p. 342-345.

centre de cette poésie »[95]. Char définit le poète comme la partie de l'homme « réfractaire aux projets calculés »[96], celui qui refuse de soumettre la poésie aux idéologies politiques de son temps. La ligne de Char est donc cohérente avec les choix qu'il opère pendant la guerre. L'action du combattant et la poésie ne peuvent pas être simultanées pour Char : lorsque l'une s'impose, l'autre s'efface, sur le modèle de ce que disait Bataille à propos de l'inutilité de la littérature pour l'action.

Un autre point commun est certainement l'obscurité diffuse dans les œuvres de Char, qui lui est souvent reprochée par certains de ses contemporains. Par exemple Jean Rousselot le moque pour son « obscurité pas inévitable »[97]. Gilbert Lély écrit à Char dans une lettre de 1944 : « je faisais parfois des réserves sur ce que je déclarais être "obscur" dans certains de tes poèmes. Cette soi-disant obscurité est en réalité la poésie même, la terre plus féconde »[98]. La présence de l'incertitude, du doute et d'une sorte d'obscurité marque certainement une distance par rapport à la littérature engagée de l'époque ; il suffit de rappeler l'exigence de certitude que prônaient les revues littéraires. Pour cette raison, il n'est pas possible de définir les fragments de *Feuillets d'Hypnos* comme des aphorismes, ou des maximes, comme font beaucoup d'essais critiques. Char l'écrit dès l'introduction : « Ces notes n'empruntent rien à l'amour de soi, à la nouvelle, à la maxime ou au roman »[99]. Ses poèmes ne se posent pas comme révélation d'une maxime absolue ou d'une vérité incontestable : ils sont précisément des fragments et s'ils se chargent de révéler une vérité, c'est une vérité oraculaire, obscure et hermétique. L'obscurité de Char, cependant, se distingue facilement des ténèbres du mal systématique perpétré par les nazis, considéré comme un mal « innommable »[100]. L'obscurité chez René Char est à la fois celle qui protège les actions des partisans – donc qui joue le rôle d'une contre-terreur – et qui résulte de la tension entre le langage conventionnel de la société et l'usage de mots « que tend à instaurer l'œuvre »[101]. Cette attitude de la poésie de Char ne peut qu'être en accord avec la théorie de Bataille sur la nécessité de la poésie d'aller au-delà de l'action et de l'engagement, et s'accordait certainement avec les buts de la revue *Botteghe Oscure*.

---

[95] Gaëtan Picon, « René Char ou l'homme illimité », *Action*, 9 août 1946.

[96] René Char, *Bandeau de « Fureur et mystère »*, dans *Œuvres Complètes*, *op. cit.*, p. 653.

[97] Repris dans Laurent Greilsamer, *René Char*, *op. cit.*, p. 432.

[98] *Ibidem*, p. 285.

[99] René Char, *Feuillets d'Hypnos*, dans *Œuvres complètes*, *op. cit.* p. 173.

[100] René Char, *Billets à Francis Curel*, dans *Œuvres Complètes*, *op. cit.*, p. 632.

[101] Laure Michel, « Obscurité de René Char », *Études littéraires*, XLIII, 3, novembre 2018, p. 51-63.

« L'exaltante alliance des contraires »

Si pour Bataille la poésie doit rejeter totalement l'action, nous ne pouvons pas en dire autant de Char. Il n'est pas possible d'affirmer que pour Char la poésie et l'action soient absolument contraires, tandis qu'il dit que ce sont des « vases obstinément communicants »[102]. Il écrit en effet déjà dans l'introduction de *Feuillets d'Hypnos* que ses notes « sont marquées par l'événement »[103]. Ou dans un fragment : « Le poète ne peut pas longtemps demeurer dans la stratosphère du Verbe. Il doit se lover dans de nouvelles larmes et pousser plus avant dans son ordre »[104]. Le rapport entre action et poésie est clairement établi hiérarchiquement, en fait à propos de la célèbre phrase de Rimbaud « La poésie ne rythmera plus l'action. / Elle sera en avant », Char fournit plusieurs hypothèses d'interprétation : parmi les plus proches de sa poétique, nous pouvons citer : « la poésie, du fait de la parole même, est toujours mise par la pensée en avant de l'agir » ; « l'action est aveugle, c'est la poésie qui voit »[105] ; « Produire (travailler) selon les lois de l'utilité, mais que cet utile ne serve à travers tous qu'à la personne de la poésie ». Si Char refuse clairement la suprématie de l'action sur la poésie - et par conséquent sur la vie – cela n'implique pas que la poésie soit détachée de l'action. En effet, il existe en Char une volonté de profiter du mécanisme de l'utilité pour renforcer la poésie. Beaucoup de ses poèmes font référence à la période de la résistance, mais ils ne sont pas obscurcis par les événements.

Également, en ce qui concerne l'engagement, il est tout à fait compréhensible que Char, qui avait été responsable de son réseau dans le maquis sous le nom de capitaine Alexandre, ne pouvait considérer l'engagement comme incompatible avec la poésie, comme Bataille. Certes, l'engagement de Char n'a rien en commun avec l'impératif de Sartre, il s'agit d'un engagement avec une « obscurité fondamentale »[106]. En effet, Char attribue un rôle social au poète, qui guide les hommes vers la vérité : le poète, même si le mot poétique se présente comme un mensonge, à travers une inversion, réussit à être plus authentique que toutes les autres communications. Par exemple, dans un poème qu'il publie également dans le vingt-deuxième numéro de *Botteghe Oscure*, il affirme le caractère réconciliateur du poème et sa structure labyrinthique.

---

[102] René Char, *Réponses interrogatives à une question de Martin Heidegger*, dans *Œuvres Complètes*, *op.cit*., p. 734.

[103] René Char, *Feuillets d'Hypnos*, dans *Ibidem*, p. 173. Ce texte est également présent dans le numéro XIV de *Botteghe Oscure*, en langue originale et en traduction anglaise.

[104] *Ibidem.* Fragment n° 19. Ce texte est également présent dans le numéro XIV de *Botteghe Oscure*, en langue originale et en traduction anglaise.

[105] René Char, *Réponses interrogatives à une question de Martin Heidegger*, dans *Ibidem* p. 734-735.

[106] Eric Marty, « Feuillets d'Hypnos », dans *op. cit.*, p. 323.

> En poésie, devenir c'est réconcilier. Le poète ne dit pas la vérité, il la vit ; et la vivant, il devient mensonger. Paradoxe des Muses : justesse du poème.
>
> Dans le tissu du poème doit se retrouver un nombre égal de tunnels dérobés, de chambres d'harmonie, en même temps que d'éléments futurs, de havres au soleil, de pistes captieuses et d'existants s'entr'appelant. Le poète est le passeur de tout cela qui forme un ordre. Et un ordre insurgé.[107]

On peut aussi noter que d'une part Sartre avait défini l'écrivain comme un « parleur » soulignant ainsi sa fonction communicatrice, tandis que Char écrit que le poète est un « passeur ». S'il y a un ordre dans le poème, c'est un ordre en révolte, à l'harmonie correspondent des tunnels souterrains, les oasis sous le soleil s'accompagnent de rues insidieuses. Hypnos, en effet, que l'on peut considérer comme une projection du poète, est le dieu du sommeil qui veille sur les hommes pendant qu'ils dorment. Et c'est aussi une caractéristique du poète qui non seulement veille sur ses compagnons mais en chante le souvenir quand ils sont morts. Un exemple est Roger Bernard, dont Char s'est engagé à diffuser les œuvres et à aider la femme. Mais Hypnos est aussi celui qui, dans le fragment n° 87, donne des instructions précises sur la façon de se protéger et d'être plus efficaces. Comme nous l'avons déjà dit, il y a en Char une attraction pour les ténèbres, pour le doute, mais dans ces ténèbres, complices de l'action des partisans, se trouve la Beauté. Le dernier fragment de *Feuillets d'Hypnos* en fait le récit : « Dans nos ténèbres, il n'y a pas une place pour la Beauté. / Toute place est pour la Beauté »[108]. Il est donc clair qu'il y a dans la poésie de Char une constante tension entre la morale et la révolte, la clarté et les ténèbres. Ce n'est donc pas un hasard si de nombreux critiques se sont occupés de souligner l'importance de l'action et de l'éthique dans la poésie de Char[109].

En considération de ces aspects, il est donc difficile d'affirmer que Char et Bataille expriment la même vision du rôle du poète. Pour Bataille, en effet, la souveraineté se situe au-delà de toute éthique. Certains chercheurs ont en effet noté que la « Lettre à René Char » pourrait être relue sous un autre angle. Louette se demande : « par-delà sa cible explicite (Sartre), Bataille ne viserait-il pas quelque peu René Char lui-même ? »[110]. Effectivement, caché derrière l'utilisation de l'impersonnel, Bataille pourrait s'adresser aux poètes comme

---

[107] René Char, *À une sérénité crispée*, dans *Œuvres complètes*, *op. cit.*, p. 760.

[108] René Char, *Feuillets d'Hypnos*, dans *Œuvres complètes*, *op. cit.* Fragment n° 237. Ce texte est également présent dans le numéro XIV de Botteghe Oscure, en langue originale et en traduction anglaise

[109] Eric Marty, « Feuillets d'Hypnos », dans *op. cit.* ; Bertrand Marchal, « L'action et le verbe dans *Feuillets d'Hypnos*. » *Études littéraires*, XLVII, numéro 3, automne 2016, p. 17–33.

[110] Jean-François Louette, « Bataille et Char, deux versions du soleil », *op. cit.*, p. 336.

Char en vertu d'un appel au désordre et à l'irresponsabilité, leur rappelant que la poésie demande à adhérer seulement à sa souveraineté. De plus, en ce qui concerne la souveraineté, le mot ne semble pas avoir le même sens pour Char et Bataille. Le fragment « Si l'homme parfois ne fermait pas *souverainement* les yeux, il finirait par ne plus voir ce qui vaut d'être regardé »[111], est interprété par Bataille comme révélateur du caractère négatif de la souveraineté, toujours du côté du gaspillage et du rejet. Pour lui, la souveraineté est donc un mouvement vers le bas, vers l'inconnu et le gaspillage d'énergie, donc vers la perte de sens. Pour Char, la fermeture des yeux est clairement orientée vers la recherche de l'authentique *dans* le monde et aussi, comme l'écrit Roux, la poésie « est la possibilité de découvrir par-delà les apparences communes, le sens véritable des choses »[112]. Mais comme Louette le fait remarquer, en Bataille le souverain « tend à être souterrain », alors que pour Char, il y a toujours une tension entre « surrection et déception »[113] : avec cette image frappante est mise en évidence la plus grande distance entre Char et Bataille. Dans Bataille, il y a une tendance à l'abaissement : ses écrits traitent de la perte, de la mort, du non-savoir, un mouvement du connu vers l'inconnaissable. La tension présente dans tous les recueils de Char montre au contraire que « la redescente n'annule pas les fruits de l'ascension »[114].

> Lorsque nous sommes aptes à monter à l'aide de l'échelle naturelle vers quelque sommet initiant, nous laissons en bas les échelons du bas; mais quand nous redescendons, nous faisons glisser avec nous tous les échelons du sommet. Nous enfouissons ce pinacle dans notre fonds le plus rare et le mieux défendu, au-dessous de l'échelon dernier, mais avec plus d'acquisitions et de richesses encore que notre aventure n'en avait rapporté de l'extrémité de la tremblante échelle.[115]

Et c'est justement le mot « ascension » qui permet de comprendre le mouvement (ou les mouvements) qui animent : « N'étant jamais définitivement modelé, l'homme est recéleur de son contraire. Ses cycles dessinent des orbes différents selon qu'il est en butte à telle sollicitation ou non », « Le poème est ascension furieuse »[116]. De ces courts fragments de *Feuillets d'Hypnos*, on perçoit qu'il n'y a pas un seul mouvement mais un contraste parfois violent entre des forces.

---

[111] René Char, *Feuillets d'Hypnos*, dans *Œuvres complètes*, *op. cit.* Fragment n° 59.

[112] Sylvain Roux, *Georges Bataille et René Char : l'écriture et la question du monde*, *op. cit.*, p. 16.

[113] Jean-François Louette, « Bataille et Char, deux versions du soleil », *op. cit.*, p. 330.

[114] *Ibidem*, p. 331-332.

[115] René Char, *Le rempart de brindilles*, dans *Œuvres complètes*, *op. cit.*, 360.

[116] René Char, *Feuillets d'Hypnos*, dans *Œuvres complètes*, *op. cit.* Fragment n° 55 et n° 56.

Bataille, dans un essai paru dans *Critique* à propos de *À une sérénité crispée*, intitulé « René Char et la force de la poésie » exprime sa difficulté à décider entre la hauteur et le bas, car choisir l'un des deux serait renoncer à la totalité de l'être : « Si je veux m'élever, […] je me dis que le contraire – m'avilir, être bas - n'est pas sans attrait non plus. Cela tient à vrai dire à la peur que j'ai de me borner à une possibilité définie […] qui me sépare de cette totalité de l'être ou de l'univers à laquelle je ne puis renoncer ». Ensuite, il mentionne le fait qu'il est parfois nécessaire que le souverain se lève pour se détacher de la terre dans laquelle la loi de l'action est en vigueur. Cet essai, comme l'a déjà souligné Louette, ne reflète pas beaucoup la théorie de Bataille, lequel semble, comme il l'admet lui-même, ne pas savoir comme sortir d'une « contradiction si flagrante »[117]. Le même écrivain qui soutenait que la littérature devait renoncer à toute morale, écrit à propos de Char : « je ne pourrais citer une leçon de morale plus parfaite. […] Ce livre appelle la négation de nos limites, il rappelle à ceux qu'il dérange la totalité qu'ils reniaient ». Louette ne cache pas le soupçon que Bataille charge ici délibérément la poésie de Char d'un excessif « icarisme[118] ascensionnel et moralisateur »[119].

Il serait donc permis de supposer que Bataille est tombé dans la même contradiction que Sartre, qui a mis « en lumière le contraire de ce qu'il cherchait ? »[120]. Définir Char, qui est intimement lié à son propre temps, comme « la poésie elle-même », peut mettre en évidence les limites de la théorie de Bataille de la souveraineté de la poésie. À vrai dire, comme nous allons essayer de le démontrer, la contradiction ne réside pas dans la théorie elle-même de Bataille, mais dans la tentative de considérer la poésie de Char dans une seule théorie. La figure de Char résiste en effet à toutes les simplifications, comme le montrent par exemple les interprétations critiques très différentes qui ont été proposées de sa poésie. Comme l'écrit Vittorio Sereni, Char « est et n'est pas »[121] le poète de la Résistance. Il y a d'une part la critique de sa poésie parce qu'elle est obscure et hermétique et, en même temps, il y a ceux qui louent sa clarté et son exaltation : « pour la première fois depuis Lautréamont le raisonnement poétique de destructif

---

[117] Georges Bataille, « René Char et la force de la poésie », *Comprendre*, n° 53, octobre 1951, p. 819-828. Repris dans *Œuvres complètes*, XII, *op. cit.*, p. 126.

[118] Bataille lui-même avait utilisé la métaphore d'Icare pour critiquer la révolution surréaliste : « Toutes les revendications des parties basses ont été outrageusement déguisées en revendications des parties hautes : et les surréalistes, devenus la risée de ceux qui ont vu de près un échec lamentable et mesquin, conservent obstinément la magnifique attitude icarienne ». Georges Bataille, « La "vieille taupe" et le préfixe sur dans les mots surhomme et surréaliste », *Œuvres complètes*, II, *op. cit.*, p. 103.

[119] Jean-François Louette, « Bataille et Char, deux versions du soleil », *op. cit.*, p. 337.

[120] Georges Bataille, *Œuvres complètes*, XII, *op. cit.*, p. 25.

[121] Vittorio Sereni, « Prefazione » dans René Char, *Fogli d'Ipnos: 1943-1944*, éd. Vittorio Sereni, Torino, Einaudi, 1968, p. 8.

devient optimiste : c'est tout un langage qui tourne sur son axe. Le ton péremptoire de l'absurde se charge de clarté. Les mots inutiles deviennent des mots arables »[122].

La clé pour comprendre le paradoxe apparent de la réception de l'œuvre de Char réside certainement dans sa réinterprétation de son maître à penser, le philosophe Héraclite. Héraclite fut largement promu par les surréalistes qui le considérèrent comme l'inventeur d'une dialectique visant à affirmer une unité, une harmonie entre les contraires, si bien que Breton affirme « Heraclitus is surrealist in dialectic »[123]. Char en fait une lecture différente, qui vise à démontrer que la philosophie d'Héraclite n'est pas une synthèse qui concilie les contraires. Dès sa description d'Héraclite, on peut voir que les contraires ne sont nullement annulés, mais soulignés : pour lui Héraclite est « ce génie fier, stable et anxieux » et « sa marche aboutit à l'étape sombre et fulgurante de nos journées »[124]. Ce texte est la préface de la nouvelle traduction d'Héraclite signée par Yves Battistini, auquel Char était lié par une relation d'amitié et par un intérêt commun pour la philosophie grecque. Ce n'est pas une coïncidence que dans *Botteghe Oscure* il y a des traductions du grec signées par Battistini[125] et une contribution de Jean Beaufret, « Héraclite et Parménide », dédiée à René Char. La revue représente pour Char une possibilité de redécouvrir la pensée d'Héraclite en dehors de la vision surréaliste des années Trente. Néanmoins, sa présentation la plus célèbre d'Héraclite est certainement celle exprimée dans *Partage Formel* : « Héraclite met l'accent sur l'exaltante alliance des contraires »[126]. On peut, par exemple, retrouver l'héritage capitale d'Héraclite dans ce texte qu'il confie aux pages de *Botteghe Oscure* :

> Échapper à la honteuse contrainte du choix entre l'obéissance et la démence, esquiver l'abat de la hache sans cesse revenante du despote contre laquelle nous sommes sans moyens de protection, quoique étant aux prises sans trêve, voilà notre rôle, notre destination, et notre dandinement justifiés. Il nous faut franchir la clôture du pire, faire la course périlleuse, encore chasser au-delà, tailler en pièces l'inique, enfin disparaître sans trop de pacotilles sur soi. Un faible remerciement donné ou entendu, rien d'autre.[127]

---

[122] André Du Bouchet, « Fureur et mystère de René Char », *Les Temps modernes*, n° 42, avril 1949, p. 745-748.

[123] André Breton, « Surrealism yesterday, to-day and to-morrow », *This Quarter*, 1932. Repris dans *Dictionnaire René Char, op. cit*, p. 291, « Héraclite ».

[124] René Char, « Héraclite d'Éphèse », *Combat*, 21 mai 1948. Repris dans *Œuvres complètes*, *op. cit.*, p. 720-721.

[125] *Empédocle d'Agrigente*, « De la Nature », *Botteghe Oscure*, X, 1952. Ce texte est suivi d'un commentaire de René Char, qui écrit : « Traduit du grec par Yves Battistini. Extrait d'un ouvrage à paraitre : *Trois contemporains* (Héraclite, Parménide, Empédocle) traduction nouvelle et intégrale d'Yves Battistini. Préface de René Char ».

[126] René Char, *Partage formel*, dans *Œuvres complètes*, *op. cit.*, p. 159. Fragment XVII.

[127] René Char, *Le rempart de brindilles*, dans *Ibidem*, p. 360. Le texte est également présent dans le numéro XI de *Botteghe Oscure*.

Ce texte, qui rappelle beaucoup le « fin obscure »[128] que Char indique à Francis Curel dans l'un des *Billets* que nous avons déjà cités, correspond en effet à la théorie de la transgression de Bataille, mais il a aussi quelque chose de plus. Tout d'abord, ce n'est pas un individu mais un groupe de personnes qui franchissent la clôture du pire. Le mouvement oscillatoire est causé par la volonté d'éviter la contrainte du choix, une lutte constante contre ceux qui veulent aliéner et diviser les hommes, même par la parole. Donc le poète, contrairement à la théorie de Bataille, joue un rôle et est détenteur d'une éthique fortement communautaire. Peut-être, donc, par la question sur les incompatibilités, Char visait à comprendre dans quelle mesure les contraires peuvent être accueillis dans le poète pour retrouver une « relative harmonie »[129]. Les contraires dans Héraclite peuvent en effet être internes au même individu : « les contraires ne sont pas des qualités d'abord établies en elles-mêmes et qui auraient ensuite à s'affronter pour engendrer quoi que ce soit, mais c'est au sein même de ce qui est qu'ils ne cessent d'œuvrer en sens inverse »[130], écrit Beaufret dans le dernier numéro de *Botteghe Oscure*.

Héraclite est repris par Char surtout sous deux aspects : la tension entre les contraires et la fragmentation. Ses textes sont en effet marqués par le choix de combinaisons oxymoriques, comme le suivant : « Nous sommes, ce jour, plus près du sinistre que le tocsin lui-même ; c'est pourquoi il est grand temps de nous composer une santé du malheur. Dût-elle avoir l'apparence de l'arrogance du miracle »[131]. Les temps incertains où vit le poète, caractérisés par la manipulation du langage par la propagande, par une guerre qui divise radicalement le blanc du noir, conduisent à développer une éthique extraordinaire, qui est à la fois malheur et miracle. « Le mal, non dépravé, inspiré, fantasque est utile »[132]. Alors le Mal, comme le Bien, sont des concepts qu'on peut exploiter, qu'on peut dépasser pour suivre le but souverain que Char attribue à la poésie : échapper à toute contrainte. « La vraie violence (qui est révolte) n'a pas de venin. Quelquefois mortelle mais par pur accident. Échapper aux orthodoxies. Leur conduite est atroce »[133].

La conséquence de la tension des contraires est que le même mot poétique ne peut se concevoir comme unité. En effet, la poésie devient fragmentaire, au-delà de la nécessité de

---

[128] René Char, *Billets à Francis Curel*, dans *Œuvres complètes*, *op. cit.*, p. 633.

[129] René Char, « Y a-t-il des incompatibilités ? », *Empédocle*, n° 9, mars 1950. Repris dans René Char, *Œuvres complètes*, *op. cit.*, p. 658.

[130] Jean Beaufret, « Héraclite et Parménide », *Botteghe Oscure*, XXV, 1960, p. 22.

[131] René Char, *À une sérénité crispée*, dans *Œuvres complètes*, *op. cit.*, p. 748. Le texte est également présente dans le numéro XXII de *Botteghe Oscure*.

[132] René Char, *Feuillets d'Hypnos*, dans *Œuvres complètes*, *op. cit.* Fragment n° 174.

[133] *Ibidem*, Fragment n° 42.

combler l'écart entre les contraires. Pour Tamassia, ce choix ouvre un itinéraire esthétique inédit : il s'agit d'un poème fondé sur une troisième voie par rapport aux couples opposés traditionnels, à savoir l'inconnu[134]. Cette voie se retrouve également dans la théorie du troisième genre, que Maurice Blanchot est en train d'élaborer au cours de ces années et qu'il développera dans *L'Entretien infini*. Blanchot reconnaît qu'il y a deux solutions pour atteindre cet inconnu : une recherche la continuité absolue (Parménide et l'unicité de l'Être), l'autre à la place « comporte l'exigence d'une discontinuité plus ou moins radicale, celle d'une littérature de fragment »[135] (Héraclite). Il n'est pas surprenant de trouver, parmi les noms qui suivent cette seconde solution, les noms de Georges Bataille et de René Char. Et c'est à travers la poétique fragmentation que Blanchot reconnaît la nouveauté de Char :

> Un arrangement d'une sorte nouvelle, qui ne sera pas celui d'une harmonie, d'une concorde ou d'une conciliation, mais qui acceptera la disjonction ou la divergence comme le centre infini à partir duquel, par la parole, un rapport doit s'établir : un arrangement qui ne compose pas, mais juxtapose, c'est-à- dire laisse en dehors les uns des autres les termes qui viennent en relation, respectant et préservant cette extériorité et cette distance comme le principe – toujours déjà destitué – de toute signification.[136]

Cette image, qui décrit les forces qui créent la poésie de Char, permet de comprendre pourquoi Blanchot le considérait comme « la poésie de la poésie ». Dans le même temps, du côté de Bataille, la poésie de Char, fondée sur l'inconnu, permettait « de surmonter les impasses »[137] du surréalisme. En vertu de cette tension entre les extrêmes, la poésie de Char peut être à la fois liée à l'événement et universelle. C'est la figure de l'intellectuel révolté qui contemple le mal mais ne le prolonge pas, toujours en suivant le refus de convertir le positif en négatif et vice versa. Nous pouvons citer le début des *Feuillets d'Hypnos*, également présent dans *Botteghe Oscure* : « Ces notes marquent la résistance d'un humanisme conscient de ses devoirs, discret sur ses vertus, désirant réserver *l'inaccessible* champ libre à la fantaisie de ses soleils, et décidé à payer pour ça »[138].

---

[134] Paolo Tamassia, « Les XXe siècles de Marguerite Caetani », *op. cit.*, p. 62.

[135] Maurice Blanchot, *L'Entretien infini*, Paris, Gallimard, 1969, p. 6.

[136] *Ibidem*, p. 453.

[137] Paolo Tamassia, « Les XXe siècles de Marguerite Caetani », *op. cit.*, p. 62.

[138] René Char, *Feuillets d'Hypnos*, dans *Œuvres complètes*, *op. cit*, p. 173.

Les contributions de René Char et à propos de René Char

Beaucoup de livres se sont occupés des intersections entre Char, Bataille et Blanchot et certainement notre reconstruction ne peut être que superficielle par rapport au rôle que ces écrivains ont joué dans la littérature française d'après-guerre. Ce que nous voulions souligner, c'était la dynamique de leurs réflexions en opposition au débat de l'engagement, avec les grands thèmes autour desquels tourne leur poétique. L'analyse de section française de *Botteghe Oscure* ne peut que découler de la vision de la littérature des personnalités qui l'ont façonnée. Nous avons déjà rendu compte de l'apport et de l'évolution de Bataille : les contributions de Bataille sont liées par une réflexion continue sur les rapports entre littérature, souveraineté et non-savoir. Pareillement, nous avons esquissé les responsabilités de Char et la ligne éditoriale de Caetani : la section française correspond au désir de Caetani de créer un espace littéraire indépendant des batailles idéologiques qui caractérisaient drastiquement le panorama culturel français et italien. En ce qui concerne Blanchot, il a contribué cinq fois à la revue, avec « des fragments de récits »[139], qui feront partie de ses romans ou de ses longs récits : *Au moment voulu, Le Dernier homme* et *L'Attente, l'oubli*. Ce sont des œuvres dans lesquelles il applique le choix radical de l'écriture fragmentaire au genre romanesque. Étant donné que la revue était contre la publication d'articles critiques, bien que nous ayons vu des exceptions, nous pouvons supposer que *Botteghe Oscure* pour Blanchot a été un endroit pour expérimenter de nouvelles formes de la narration, bien qu'il y ait à l'intérieur de ces fragments une forte réflexion critique.

Précédemment, nous avons vu comment autour de Char se crée une communauté de jeunes poètes qui, à travers leurs contributions à cheval entre poésie et prose, remettent en question la division des genres postulée par Sartre. De la part de ces écrivains, il y a aussi un rejet de la prose utilitaire. Nous pouvons identifier des noyaux thématiques dans lesquels on peut reconnaître l'influence des thèmes qui animent Char. Ce mélange des genres, soutenu également par les choix arbitraires de Caetani à propos de l'italique et du romain, signifie également une forte variété au sein de la section française : il y a des poèmes en prose, des textes de théâtre, des lettres, des nouvelles et des *incipit* de romans. Il y a des traductions du grec par Battistini[140] et des traductions de l'allemand par Philippe Jaccottet[141] et André du

[139] Eric Hoppenot, « Maurice Blanchot et l'écriture fragmentaire : "le temps de l'absence de temps" », dans Ricard Ripoll, (éd.). *L'écriture fragmentaire : Théories et pratiques*, éd. Ricard Ripoll, Perpignan, Presses universitaires de Perpignan, 2021, p. 17.

[140] Empédocle d'Agrigente, « De la Nature », *Botteghe Oscure*, X, 1952.

[141] Rudolph Kassner, « L'agonie de Platon », *Botteghe Oscure*, IX, 1952.

Bouchet[142]. Grâce à ces traductions se développe aussi une réflexion critique-philosophique : par exemple Beaufret écrit un texte, dédié à René Char, sur la nécessité de réinterpréter Héraclite et Parménide [143]. Autres contributions de réflexion critique sont les textes sur Sade[144] et sur Rimbaud[145]. Il est clair que ce n'est qu'à travers l'étude des thèmes qui animent la recherche esthétique de Char que l'on peut retracer la cohésion de la section française de *Botteghe Oscure*. Bien que Bataille représente en effet la réflexion la plus linéaire et immédiatement reconnaissable, René Char c'est la véritable force motrice de la section française.

Comme nous l'avons déjà dit, Char a contribué douze fois à la revue : dix fois à l'intérieur de la section française et deux fois avec des contributions exclusivement en traduction anglaise, confiée à Jackson Mathews et Denis Devlin[146]. En ce qui concerne les articles en français, ils sont brièvement recensés dans ce tableau.

Numéro	Titre de la contribution	Édition
III – Mai 1949	*Le permissionnaire ;* *La vérité vous rendra libre ;* *Dédale ;* *Georges Braque ;* *Conseil de la sentinelle*.	Inédits
V – Mai 1950	*La lune d'Hypnos ;* *L'adolescent souffleté*.	Inédits
VII – Avril 1951	*La Minutieuse*	Inédit
X – Octobre 1952	*Poèmes*[147]*/ Poems* (traduits en anglais)	Publiés dans *Fureur et Mystère* (1948) et *Les Matinaux* (1950) ; Traductions inédites.

[142] Friedrich Hölderlin, « Fête de Paix », *Botteghe Oscure*, XX, 1957.

[143] Jean Beaufret, « Héraclite et Parménide », *Botteghe Oscure*, XXV, 1960, p. 22.

[144] Albert Camus « Un homme de lettres » *Botteghe Oscure*, VII, 1951. ; Gilbert Lely, « La mort du Marquis de Sade », *Botteghe Oscure*, XVIII, 1956.

[145] André Dhôtel « L'enfant inconnu », *Botteghe Oscure*, X, 1950. ; René Char « Which Rimbaud ? », *Botteghe Oscure*, XVIII.

[146] René Char, « Which Rimbaud », *Botteghe Oscure*, XVIII, 1956. René Char, « The Man Who Walked in a Ray of Sunshine », *Botteghe Oscure*, XIX, 1957. Nous avons décidé simplement de mentionner ces textes, car ils ne font pas partie de la section française.

[147] Congé au vent ; La compagne du vannier ; Jeunesse ; Conduite ; Post-scriptum ; Hymne à voix basse ; Le muguet ; Marthe ; A la santé du serpent I-XXVII ; Le météore du 13 août ; A une ferveur belliqueuse ; Rougeur des matinaux I-XXVII ; Divergence ; Conseil de la sentinelle ; Pyrénées ; Le permissionnaire ; Les nuits justes ; Pleinement ; Pourquoi se rendre ?

XI – Avril 1953	*Le Rempart de brindilles*	Inédit
XIII – Avril 1954	*Marge d'Hypnos* *Poème ;* *Note Sur Le Maquis.*	Inédits
XIV – Septembre 1954	*Feuillets d'Hypnos*[148] */ Leaves of Hypnos* *Lettera Amorosa/ Lettera Amorosa* (traduits en anglais).	Publiés dans *Feuillets d'Hypnos* (1946) et *Lettera Amorosa* (1953) ; Traductions inédites.
XVII – Mars 1956	*Mon poème est mon vœu*	Inédit
XXII – Août 1958	*À une sérénité crispée / To a tensed serenity*	Publié dans *À une sérénité crispée* (1951)
XXV – Octobre 1960	*Prompte ;* *L'avenir non prédit.*	Inédits

Tableau 4 : Les contributions de René Char dans la section française

Comme on peut le constater, les contributions sont de deux types : celles qui ont déjà été publiées et celles qui sont inédites. Bien que la revue ait toujours prétendu ne publier que des inédits, en réalité, surtout pour Char, Caetani fait une exception : ce ne sont pas les textes qui sont inédits, mais la traduction. Quelques mots sur ces textes s'imposent. Les poèmes publiés dans le numéro III sont très vivants, liés à la dimension corporelle et à la violence. Ils abordent le thème de la guerre de manière plus pessimiste que les *Feuillets d'Hypnos*. « La lune d'Hypnos » dans le numéro V parle également de la guerre : il s'agit d'un récit, entre la dimension réelle et onirique, qui se déroule en juillet 1944, au cours duquel le poète est envoyé en mission en avion. D'en haut, il voit les incendies sur terre et se sent relié à ses camarades. L'image du roseau apparaît dans ce poème : la poétique de Char est fortement influencée par l'élément naturel, en particulier la campagne. « L'homme battu mais invincible, périodiquement couché et foulé par la meute, restera-t-il toujours le roseau d'*avant* Pascal ? »[149]. Le poème « L'adolescent soufflé » mentionne également la métaphore du roseau qui se plie, mais ne rompt pas. La référence à Pascal est assez pessimiste : pour Char, la misère continue à laquelle l'homme est soumis ne peut être renversée en consolation par la grandeur de la pensée. Aussi dans « La Minutieuse » l'élément naturel et rural est très présent. Pour Char, la nature mène à la contemplation des limites de l'être humain.

Les contributions critiques que la revue publie sur Char sont tout aussi importantes que ses poèmes. Comme nous l'avons déjà indiqué dans le premier chapitre, des publications ont

[148] Épigraphe, Dédicace, Fragments : 17 ; 19 ; 22 ; 30 ; 32 ; 33 ; 37 ; 227 ; 228 ; 229 ; 230 ; 231 ; 233 ; 234 ; 236 ; 237 ; La rose de chêne.

[149] René Char, *La lune d'Hypnos,* dans *Œuvres complètes*, *op. cit,* p. 643

été diffusées à plusieurs reprises par la revue, dont trois concernent Char. Nous en donnerons une brève description, car, à notre connaissance, elles n'ont pas encore été prises en compte par la critique sur Char[150]. La seule publication en langue française est signée par Pierre Guerre. Il s'agit d'un livret bleu, d'une trentaine de pages. Ce texte sera intégré dans une étude plus large de René Char dans la collection « Poètes d'aujourd'hui »[151]. Dans ce texte, Pierre Guerre perçoit et souligne non seulement la portée morale de *Feuillets d'Hypnos* mais aussi les forces qui la composent. Il écrit que Char avec *Feuillets d'Hypnos* et *Partage Formel* « va faire une intrusion décisive dans la morale. De telle sorte qu'à l'heure actuelle son ouvre se situe à la fois sur le plan de la pure poésie et sur le plan de la morale »[152]. Il se montre capable d'écrire une poésie élaborée et aussi une poésie « simple, plus directe, faite pour notre divertissement ». Le poète embrasse l'homme et le monde, découvrant la richesse de leur relation réciproque, sans vouloir séparer et désigner. Grâce à ses qualités de « magicien de l'insécurité » Char réussit à maintenir « l'équilibre infaillible de la veille et du sommeil »[153]. À partir du recueil suivant, *À une sérénité crispée* la morale a pris le pas sur la poésie et les « réflexions proprement poétiques » sont assez rares. Guerre précise quelle est la signification du mot « morale » dans la poésie de Char : « les morales commandent, choisissent, font des lois, alors que la morale de Char est celle de la liberté »[154]. Sa morale n'est pas métaphysique et abstraite mais elle est liée à la poésie par un caractère insécable. Selon Guerre les valeurs de la morale de Char sont ceux de la fraternité, de la générosité, de la noblesse (on pourrait noter que ce sont des valeurs basées sur un concept cher à Bataille, celui de la dépense sans retour de profit). Deux forces animent sa poésie, clairement liées par une dépendance : la révolte et la tension entre les contraires. La révolte est « le mouvement poétique naturel, dirigés contre tous les conformismes, apte à rendre à l'homme la connaissance et l'exercice de ses pouvoirs »[155]. Cette force subversive est également accueillie dans l'esprit du poète qui permet que « s'affrontent en lui les voix adverses », qui « s'y agitent et se débattent »[156]. C'est un élément décisif pour comprendre le « droit sacré à la contradiction », propre à la poésie de Char. L'écrivain conclut son essai en

[150] Nous profitons de l'occasion pour remercier la Fondazione Camillo Caetani pour nous avoir fait don de ces textes.

[151] René Char, *Choix de textes, bibliographie, portraits, fac-similés*, présentation par Pierre Guerre, Paris, Seghers, 1961.

[152] Pierre Guerre, *René Char*, Botteghe Oscure, Roma, 1952, p. 9.

[153] *Ibidem*, p. 11.

[154] Ibidem, p. 15.

[155] Ibidem, p. 20.

[156] Ibidem, p. 22.

rappelant l'influence d'Héraclite sur Char et en se demandant à quel point son époque est consciente de l'héritage de Char : « La morale de Char s'exprime par de splendides fragments, comme celle de son maitre Héraclite. Le journal d'Hypnos n'est qu'une manière de dialogue entre l'humanisme et la chance. […] Personne depuis Héraclite n'a fait entendre cette voix »[157].

Les deux autres publications ont été publiées en langue anglaise : le premier est *Interpretative Essays on Two Poems by René Char*[158] signé par René Ménard et le deuxième est *René Char's Poetry*[159]. À l'intérieur de *René Char's Poetry* sont inclus les essais de Ménard. La publication de ces essais s'inscrit dans la stratégie de Caetani de promotion de René Char à l'étranger ; le choix de la langue anglaise s'explique donc par la volonté d'arriver à autant de lecteurs que possibles. Marguerite Caetani avait en effet consacré à la promotion de Char un engagement extraordinaire, surtout en Italie et aux États-Unis. À propos des pays anglophones, Caetani écrit à Bassani : « Sarà la prima volta che la più grande figura Francia oggi passerà la Manica e l'Atlantico. Fino adesso solo con piccole cose mal scelte e mal tradotte »[160]. Dans le livret, doté d'une couverture ivoire comme celle de *Botteghe Oscure*, il y a neuf essais, signés par Maurice Blanchot, Gabriel Bounoure, Albert Camus, Georges Mounin, Gaëtan Picon, René Ménard et James Wright. Les essais de Blanchot, que nous avons déjà cités dans cette étude, sont le célèbre essai paru dans *La part du feu*[161] et un article du 1953[162]. À la fin du livret il y a une bibliographie des ouvrages de Char, la référence aux traductions en anglais et en allemand et des suggestions d'ouvrages critiques sur Char à consulter (il n'est pas étonnant de retrouver les études que Blanchot lui avait consacrées). Plusieurs de ces textes avaient déjà été publiés auparavant, sauf « A Meditation » de Ménard, « Meditations on René Char » de James Wright et l'essai de Camus.

Nous savons avec certitude que, comme le rapporte Salvagni dans une étude sur la réception de Char aux États-Unis[163], Caetani conservait des articles sur Char et envoyait des copies de ses collections à des critiques états-uniens. On peut dire avec certitude que Caetani fut la première et principale promotrice de Char aux États-Unis ; en effet, la première

---

[157] Ibidem, p. 29.

[158] René Ménard, *Interpretative Essays on Two Poems by René Char*, Botteghe Oscure, Roma, 1954.

[159] *René Char's Poetry, op. cit.*, Botteghe Oscure, Roma, 1956.

[160] Giorgio Bassani et Marguerite Caetani, *Sarà un bellissimo numero, op. cit.*, p. 121. Lettre n° 77, 27 août 1952.

[161] Maurice Blanchot, *René Char*, dans *La part du feu, op. cit.*, p. 103-114.

[162] Maurice Blanchot, « La Bête de Lascaux », *La Nouvelle Nouvelle Revue Français*, Paris, 1953. Cet article fera partie de l'étude homonyme de Blanchot, *La Bête de Lascaux*, Paris, G. L. M., 1958.

[163] Lorenzo Salvagni, *The Caetani-Mathews Papers: Introducing René Char to the American Readership*, *op. cit.*

anthologie[164] de poésie de Char a été publiée en 1956 grâce à sa médiation - la même année que la publication dont nous parlons - et a inauguré la renommée de Char aux États-Unis. Malheureusement, nous ne disposons pas actuellement d'autres informations sur la conception de ce livret, nous ne pouvons donc que nous fier à son contenu. Chacun de ces articles met en évidence un aspect particulier de la production de Char et, en même temps, dans chacun d'eux, on peut reconnaître la même idée : René Char est le poète qui incarne la poésie du futur.

Gaëtan Picon dédie une contribution à « René Char and the Future of Poetry ». Le langage de Char est, selon Picon, celui de la réconciliation. Même si son travail évoque Rimbaud, Char est « libre de cette méfiance envers le langage que Rimbaud nous a légué ». Grâce à cela, nous pouvons encore croire en un avenir pour la poésie et, deuxièmement, pour l'homme. René Ménard, dans l'essai qu'il consacre à *Une sérénité crispée*, écrit que Char est un de ces poètes qui nous permettent de croire qu'ils n'ont pas été conditionnés par l'environnement, qu'ils ne sont pas une simple observation de leur temps. Avec cela, il veut clairement louer la capacité de Char à parler à l'humanité entière.

Ensuite il y a l'essai écrit par Camus, qui selon la note finale[165] remonte à 1952. Il est surprenant que cet essai - dans lequel Camus déclare qu'il tient « René Char pour notre plus grand poète vivant et *Fureur et mystère* pour ce que la poésie française nous a donné de plus surprenant depuis les *Illuminations* et *Alcools* »[166] - a été écrit en 1952, l'année où s'est produit l'affaire de *L'Homme Révolté*. Grâce à la correspondance entre les deux écrivains, nous savons que Char avait reçu le texte en mai 1953 et l'avait trouvé « parfait – quoique trop élogieux »[167]. Une note de l'éditeur de la correspondance dit cependant : « ce texte ne sera finalement publié qu'en 1959 dans une traduction allemande en préface des deux volumes des *Poésies* de René Char, chez Fischer »[168]. Les *Œuvres complètes* de Camus mentionnent également 1959 comme année de la première apparition de ce texte[169]. Confortés par la lettre que Char envoie à Camus, par la comparaison des deux textes, et par le fait que dans ce texte il ne mentionne aucun recueil poétique de Char postérieur à 1952, nous sommes, en revanche, amenés à affirmer que la première édition de ce texte remonte à 1956, précisément à l'intérieur de *René Char's Poetry,* en langue anglaise. Il faut rappeler que c'est à travers ce texte de critique que René Char a été

---

[164] René Char, *Hypnos Walking*, trad. Jackson Mathews, New York, Random House, 1956.

[165] Albert Camus, *René Char*, traduit par David Paul, *René Char's Poetry, op. cit.*, p. 59.

[166] D'ici, nous citerons le texte en français pour créer une continuité linguistique dans le discours. Albert Camus, « Préface à l'édition allemande des Poésies de René Char», dans *Œuvres complètes*, IV, Gallimard, 2008, p. 618.

[167] Albert Camus et René Char, *Correspondance: 1946-1959*, op. cit, p. 121. Lettre n° 85, 6 mai 1953.

[168] *Ibidem*, note n° 1.

[169] Albert Camus, *Œuvres complètes*, *op. cit*., p. 1598.

introduit aux lecteurs anglophones : on peut imaginer qu'être consacré par Albert Camus comme le meilleur poète vivant a certainement profité à sa renommée.

Dans ce bref essai, mais très émouvant, Camus reconnaît que Char est en train d'opérer une révolution poétique. Sa poésie est en effet à la fois ancienne et nouvelle, grâce à sa capacité à porter « du même élan les jours et la nuit »[170]. Il décrit dans les lignes suivantes la dichotomie entre la lumière et l'obscurité : Char est obscur « par une condensation furieuse de l'image », même si un « point de noir solidifie autour de lui de vastes plages de lumière »[171]. Cela explique pourquoi la poésie de Char « nous comble si exactement. Au sein de l'obscurité où nous avançons, la lumière fixe et ronde des ciels valéryens ne nous servirait de rien »[172]. Et également « la poésie de Char habite justement l'éclair », car l'homme et le poète ont combattu les ténèbres hitlériennes, et aujourd'hui, ils résistent aux « nihilismes contraires et complices ». René Char est tout à fait poète de la révolte et de la liberté, il est aussi « le poète de nos lendemains ». Il parvient à maintenir cet équilibre entre obscurité et lumière parce qu'il ne confond pas la révolte avec l'humeur, parce que dans ces ténèbres « toute la place est pour la Beauté », parce qu'il est le poète des insurgés et « n'a aucun mal à être celui de l'amour »[173].

Nous ne pourrions imaginer un meilleur héritage de la poésie de Char et surtout un meilleur témoignage de la communauté d'intentions avec la revue *Botteghe Oscure*. Caetani savait que l'époque de la clarté qu'elle avait vécue à travers *Commerce* avait été détruite par la guerre et que de plus en plus la poésie était menacée par les « nihilismes contraires et complices ».

---

[170] *Ibidem*, p. 618.

[171] *Ibidem.*

[172] *Ibidem*, p. 619.

[173] *Ibidem*, p. 620.

CONCLUSION

Héritage de la revue et considérations finales

Botteghe Oscure arrête ses publications en octobre 1960. Marguerite Caetani, qui avait atteint l'âge de 80 ans cette année-là, ne pouvait plus soutenir la revue, qu'elle avait personnellement financée pendant douze ans, allant jusqu'à vendre ses tableaux bien-aimés. Entre-temps, Bassani était de plus en plus divisé entre son rôle de rédacteur dans les différentes revues qu'il dirigeait : dans l'éditorial qu'il publie à la fin du vingt-cinquième numéro[1], il écrit que la décision définitive d'interrompre la revue fut prise à cause de la mort de l'imprimeur de *Botteghe Oscure*, Luigi de Luca, dans un tragique accident de voiture. La même année, toujours dans un accident de voiture, meurt Albert Camus, ce que Paul Celan commentera avec ces mots : « Temps s'acharne contre ceux qui osent être humains — c'est le temps de l'anti-humain »[2]. En 1960, la situation politique historique n'est pas moins incertaine et tendue qu'en 1945, au contraire c'est l'une des années les plus critiques de la guerre froide. En septembre 1960, 121 intellectuels signent le « Manifeste des 121 », rédigé par Dionys Mascolo et Maurice Blanchot, en faveur de l'indépendance de la population algérienne.

Nous pouvons noter que 1960 est l'année où deux expériences, qui héritent de l'exemple de *Botteghe Oscure*, prennent forme : ce sont les revues *Tel Quel* et *Menabò di Letteratura*, l'une française, l'autre italienne. *Tel Quel* est certainement la plus proche des intentions de *Botteghe Oscure*, en fait, la revue déclare dès le premier numéro refuser les injonctions « des impératifs moraux et politiques »[3] et vouloir seulement reconnaitre les pouvoirs de la littérature. La rédaction elle-même de *Tel Quel* reconnaît l'inspiration de la revue dans une lettre que Jean-Edern Hallier envoie à Caetani : « nous avons une grande admiration pour la *Botteghe Oscure* et nous regrettons tous qu'elle ne paraisse plus. […] De votre expérience nous aimerions puiser de quoi élargir notre expérience commençante »[4]. La seconde est une revue italienne, encore peu étudiée aujourd'hui : il s'agit de la revue littéraire *Il Menabò*, fondée par Elio Vittorini et Italo Calvino. Le lien avec *Botteghe Oscure* est certainement traçable dans le septième numéro

[1] Giorgio Bassani, « Congedo », Botteghe Oscure, XXV, 1960.

[2] Paul Celan, Gisèle Celan-Lestrange et René Char, *Correspondance, 1954-1968, op. cit.*. Lettre (non envoyé) n° 64, 6 janvier 1960.

[3] « Déclaration », *Tel Quel*, I, Éditions du Seuil, 1960.

[4] *La rivista Botteghe oscure e Marguerite Caetani: la corrispondenza con gli autori stranieri, 1948-1960, op. cit.*, p. 114. Lettre n° 124, s.d.

que la revue publie, intitulé « Gulliver, una rivista internazionale »[5]. Il s'agit en effet d'une revue au sein d'une revue, une première tentative pour cette « entreprise » internationale, dirigée par trois rédactions : italienne, française et allemande. Maurice Blanchot en coordonne la partie française et la moitié des rédacteurs de la revue avaient déjà été accueillis dans *Botteghe Oscure*. Si *Tel Quel* hérite de *Botteghe Oscure* la réflexion sur la souveraineté de la littérature, *Gulliver* en partage l'orientation internationale et la réflexion sur l'écriture fragmentaire. De *Gulliver*, cependant, il n'a été publié qu'un seul numéro, soit pour des difficultés techniques de coordination des trois rédactions, soit, comme le souligne Valeria Tettamanti dans son livre consacré à cette entreprise manquée[6], pour la difficulté à définir cette communauté intellectuelle supranationale.

Une question nous a accompagnés dans notre recherche, celle de savoir s'il était possible de concrétiser en un lieu la République Universelle des Lettres ou si, après les deux conflits mondiaux, ce n'était qu'une utopie qui animait les revues, destinée à l'échec. Pasolini lui-même se le demande à propos de la revue de Caetani, comme nous l'avons déjà mentionné[7]. *Botteghe Oscure* a certainement été la revue européenne qui s'est le plus rapprochée de cet idéal : les critiques de l'époque le confirment : « the most influential litterary magazine »[8], « la plus brillante des revues internationales d'aujourd'hui »[9]. Caetani a créé une revue unique en son genre et a toujours soutenu une littérature sans frontières nationales ou linguistiques, permettant également à de nombreuses jeunes voix d'avoir une chance.

Mais il y a deux précisions à faire. Tout d'abord, la publication des textes sans traduction a représenté un choix, peut-être, trop ambitieux pour l'époque. Le trilinguisme de la revue a exclu un très grand nombre de lecteurs de la pleine compréhension, l'empêchant ainsi d'être vraiment universelle. Deuxièmement, le fait que la ligne éditoriale générale dépendait en grande partie des choix de Caetani ne pose pas les conditions d'un véritable débat rédactionnel, il suffit de rappeler à quel point la décision de placer « les Français » au début de la revue était incontestable. Malgré cela, en particulier dans la section française, la revue a eu le mérite d'avoir fait connaître des écrivains peu célèbres et en même temps d'avoir suscité « des débats

[5] *Gulliver, una rivista internazionale* dans *Il Menabò di Letteratura*, VII, Torino, Einaudi, 1956.

[6] Valeria Tettamanti, *Il viaggio di Gulliver: verso una (im)possibile cultura europea (1961-1963)*, Bologna, Pendragon, 2021.

[7] Pier Paolo Pasolini, « Referto per Botteghe Oscure », *Il Popolo di Roma*, Roma, 15 septembre 1951.

[8] Janet Flanner, « Letter From Rome », *The New Yorker*, 11 mars 1950 p. 55

[9] « Une revue internationale », *Les Nouvelles Littéraires*, 28 juin 1951, p. 5.

et des modèles d'écriture »[10]. Cela a permis aux écrivains de dialoguer à travers leurs textes sur les thèmes de l'engagement, de l'indépendance de la littérature, des rapports entre poésie et réalité.

Il est difficile de dire à quel point cette utopie s'est étendue au-delà du cercle d'écrivains impliqués. Ce qu'on peut remarquer, c'est qu'il y a une disproportion entre le nombre de commentaires critiques sur la revue publiés en France et ceux publiés en Italie ou aux Etats-Unis. La quasi-absence de publicité et de comptes-rendus dans les journaux français peut être due au peu d'intérêt de la fondatrice pour la promotion de la revue en France, probablement en raison des difficultés rencontrées dans la distribution. Des quelques commentaires que nous avons trouvés[11] citons-en un, publié le 28 juin 1951 dans *Les Nouvelles Littéraires* :

> Publiée en Italie en trois langues – italienne, anglaise et française – « Botteghe obscure [sic.] », qui parait deux fois par an, fait à la littérature de notre pays une place de plus en plus large. C'est ainsi que le n° VII qui vient de paraître nous donne une curieuse étude d'Albert Camus sur Sade, sous le titre sans doute ironique « Un homme de lettres », un poème de Reverdy, un conte fantastique d'Henri Michaux, une nouvelle d'André Dhôtel. Nous y relevons parmi les écrivains français, américains, italiens, etc., les signatures de Francis Ponge, Truman Capote, Georges Limbour, Luigi Bartolini, etc. C'est, on le voit, la plus brillante des revues internationales d'aujourd'hui.[12]

Ce texte est particulièrement représentatif de la réception de la revue en France : bien que la revue soit appréciée pour son internationalisme, sur huit auteurs, six sont français ; on mentionne seulement Capote, narrateur américain et un poète italien, Bartolini. Confortés par la lecture d'autres critiques et des lettres échangées entre Caetani et les auteurs français, nous pouvons donc affirmer que *Botteghe Oscure* a été accueillie en France presque exclusivement dans sa dimension française, comme une revue dans la revue. Cela a permis au lecteur de reconnaître à l'intérieur de la section française une réflexion critique cohérente à propos de l'autonomie absolue de la littérature, alternative à celle qui prévalait alors en France. D'autre part, il n'a pas été perçu que cette réflexion dépassait les frontières linguistiques de la section française et s'étendait à la revue dans sa totalité.

Avec cette analyse nous avons essayé de montrer que le discours sur la souveraineté, ou indépendance, de la littérature n'était pas seulement présent dans quelques textes de Bataille,

---

[10] *La rivista Botteghe oscure e Marguerite Caetani: la corrispondenza con gli autori stranieri, 1948-1960, op. cit.*, p. XXII.

[11] La difficulté majeure que nous avons rencontrée concerne la recherche des avis dans les journaux de l'époque, d'autant plus que la revue est souvent citée de manière erronée et n'est donc pas reconnaissable par le logiciel de reconnaissance de caractères, comme dans ce cas.

[12] « Une revue internationale », *Les Nouvelles Littéraires, op. cit.*

mais qu'il était le noyau critique autour duquel se sont développées toute la section française et la revue elle-même. Grâce aux correspondances et à la recherche dans les journaux et revues de l'époque, il a été possible d'éclairer les dynamiques qui ont façonné *Botteghe Oscure*, revue réfractaire à toute tentative de simplification ou de catégorisation. Nous avons en fait identifié le contexte historique dans lequel la revue est née et nous avons expliqué dans quelle mesure il a défini la revue. Une lecture approfondie de la correspondance de Marguerite Caetani a permis d'établir avec certitude que la revue a été conçue en avril 1945. Les points fondamentaux sur lesquels la fondatrice a construit sa revue ont été identifiés : la promotion des écrivains peu connus, l'absence de textes critiques, le plurilinguisme, la publication de textes inédits. Nous sommes ensuite passés à l'analyse plus spécifique de la section française : nous avons démontré comment un groupe d'écrivains a retrouvé en *Botteghe Oscure* un lieu alternatif à la situation culturelle française. Il a été prouvé combien le débat sur l'engagement était présent dans la section française, surtout à partir du texte de Georges Bataille, « Lettre à René Char sur les incompatibilités de l'écrivain ». Le cœur de notre réflexion a été justement de démontrer que dans la section française de *Botteghe Oscure* il y a des connections entre les textes, tous visant à affirmer le caractère souverain de la littérature. Nous avons établi, dans les limites des documents restants, que René Char a influencé sensiblement la section française, soit en tant que consultant et rédacteur, soit en tant que poète.

On peut donc affirmer que la section française de *Botteghe Oscure* est intrinsèquement liée à la poétique de Char et Bataille sur la souveraineté de la littérature, et surtout que la revue elle-même est devenue un espace littéraire par lequel cette poétique a été partagée et approfondie. Grâce à son soutien aux jeunes écrivains, à son caractère international, à son refus d'être influencée par la politique, *Botteghe Oscure*, dans une époque tragiquement divisée, a vraiment représenté pour ces écrivains un espace supranational où soutenir le droit de la littérature à être indépendante, sans que cela signifie la convertir en une fuite de la réalité. Ce n'est qu'en affirmant la souveraineté de la littérature qu'on y découvre une tension incessante. C'est la lutte héraclitéenne, que Battistini traduit : « Forces contraires : la connexion plus belle. »[13]

[13] Héraclite, Fragment n° 9, dans *Trois contemporains. Héraclite, Parménide, Empédocle*. trad. nouvelle et intégrale par Yves Battistini, Paris, Gallimard, 1955.

Annexe : Index de la section française de *Botteghe Oscure*

Quaderno III, mai 1949

Paul Valéry, *Poésies*, 9- 11 ; Francis Ponge, *L'Araignée*, 353-357 ; Georges Limbour, *La nuit close* (avec une note de René Leibowitz), 358-384 ; Jean Paulhan, *La bonne soirée* : 385-386 ; René Char, *Poésies*, 387-389 ; André Dhôtel, *Deux contes*, 390-396 ; Henri Thomas, *Poésies*, 397-400 ; Jean Tardieu, *Les figurants* (deux fragments), 401-407 ; Georges Garampon, *Poésies*, 408-411 ; Henri Calet, *La Place de l'Étoile*, 412-417.

Quaderno V, mai 1950

Paul Valéry, *Guidé par l'image*, 201, *O mes étranges personnages*, 201-202 ; René Char, *La lune d'Hypnos*, 203-207 ; Edith Boissonnas, *Poésies*, 208-209 ; Noël Devaulx, *L'Aquarelle*, 210-213, *Le sacrifice des images*, 214.218 ; Bernard Courtin, *Poésies*, 219-225 ; Jacques Dupin, *Qui verra vivra*, 226, *Chantage*, 227 ; Marcel Bisiaux, *La poursuite*, 228-239 ; Pierre Granville, *Testament*, 240-241, *Les pierres*, 241-243 ; André du Bouchet, *Poésies*, 244-246 ; André Dhôtel, *La maitrise des va-nu-pieds*, 247-272 ; Maurice Chappaz, *Les villages descendent dans la terre*, 273-279 ; Philippe Jaccottet, *La semaison*, 280-281, *Ninfa*, 282-283 ; Gustave Roud, *D'une quête*, 284-289.

Quaderno VI, novembre 1950

Roger Bernard, *Ma faim noire déjà*, 162-171 ; Georges Bataille, *Lettre à René Char sur les incompatibilités de l'écrivain*, 172-187 ; René Ménard, *Le chant des serviteurs*, 188-189, *Le retour*, 189-190 ; Jacques Charpier, *Journée d'une mésange*, 191, *Le jour t'ouvre...*, 192 ; André Ravaute, *Deux poèmes pour la captive*, 193-194 ; Bernard Courtin, *Poèmes*, 195-198 ; Bertolt Brecht, *La bonne Âme de Sé-Tchouan*, 199-312.

Quaderno VII, avril 1951

René Char, *La Minutieuse*, 387-388 ; Pierre Reverdy, *Bonne chance*,389-390 ; Henri Michaux, *Lorenza reçoit une dernière visite*, 391-394 ; Albert Camus, *Un homme de lettres*, 395-406 ; Georges Limbour, *Domino*, 407-415 ; Maurice Blanchot, *Le retour*, 416-424 ; Francis Ponge, *L'anthracite*,425-*426* ; Jacques Dupin, *L'iris*, 427, L'aconit, 427-428 ; André Ravaute, *Plusieurs roses*, 429-430 ; André Dhôtel, *La chanson de Frédéric*, 431-452 ; Bernard Groethuysen, *Pomponazzi*, 453-467 ; Maria Zambrano, *Le mystère de la peinture espagnole chez Fernandez*, 468-475.

Quaderno VIII, novembre 1951

Antonin Artaud, *L'éperon malicieux, le double cheval*, 11-12, *Lettre à la Voyante*, 12-16, *Lettres*, 17-30 ; Roger Bernard, *La hauteur de la nuit*, 31-104 ; Georges Bataille, *L'amour d'un être mortel*, 105-115 ; Jean Paulhan, *Le peintre devant la toile à raboter*, 116-117 ; René Ménard, *Coriandres ou les dons de Vaucluse*, 118-122 ; Jean Mambrino, *La mer*, 123-125, *Les deux hêtres*,126-127 ; Bernard Courtin, *L'amour et la vérité*, 128-130 ; Erkinger Schwarzenberg, *Poésies*, 131-133 ; Louis Guilloux, *Le muet mélodieux*, 134-156.

Quaderno IX, avril 1952

Friedrich Hölderlin, *Fondement d'Empédocle*, 11-22 ; Georges Bataille, *Le souverain*, 23-38 ; Georges Limbour, *Visiteurs et chantiers*, 39-58 ; Yves de Bayser, *Poèmes*, 59-64 ; Henry Mathieu, *Le cordiloque*, 65-72 ; Jacques Dupin, *Poèmes*, 73-75 ; Jacques Audiberti, *Strasbourg*, 76-78 ; Guy Dumur, *Sacrifice*, 79-88 ; Pierre Guerre, *Archipel Mélanésien*, 89-105 ; Rudolf Kassner, *L'agonie de Platon*, 106-125 ; Hugo von Hofmannsthal, *Rudolf Kassner*, 126-127 ; Philippe Jaccottet, *Les eaux et les forêts*, 128-129 ; Johannes Hübner, *L'éternel voisin*, 130, *Action de grâces*, 130-131 ; Lothar KIünner, *Dans le miroir*, 132, *Santé du malheur*, 133.

Quaderno X, octobre 1952

Empédocle d'Agrigente, *De la Nature*, 11-31 ; Henri Michaux, *L'étranger parle*, 32-38 ; Maurice Blanchot, *Le compagnon de route*, 39-53 ; André Dhôtel, *L'enfant inconnu*, 54-85 ; Erkinger Schwarzenberg, *Poèmes*, 86-88 ; René Cazelles, *Poèmes*, 89-90 ; Robert Besson, *Poèmes*, 91-92 ; Jean Grenier, *La disparition de l'homme*, 93-102 ; Alain Jouffroy, *L'énonciation*, 103-104 ; André du Bouchet, *Poèmes*, 105-107 ; Michel de M'Uzan, *En haut sous la terre*, 108-115 ; Armen Lubin, *Transfert nocturne*, 116-119 ; Georges Garampon, *Esquisse pour un portrait*, 120-121 ; Vivette Perret, *Mon père, Lola, Marie*, 122-127 ; René Char, *Poèmes* / *Poems* (trad.), 128-162.

Quaderno XI, avril 1953

René Char, *Le Rempart de Brindilles*, 11-12 ; Pierre Reverdy, *Poèmes*, 13-17 ; Georges Bataille, *Le non-savoir*, 18-30 ; Louis Guilloux, *Le Chercheur et la Servante*, 31-39 ; Jacques Dupin, *Poèmes*, 40-42 ; Andrée Chedid, *Poèmes*,43-46 ; Maryse Lafont, *Poèmes*, 47-48 ; Yves de Bayser, *Poèmes de la Mort*, 49-51 ; André Frénaud, *Poèmes*, 52-55 ; Guy Dumur, *La Rencontre*, 56-66 ; Marcel Béalu, *Cinq Têtes*, 67-69 ; Réné Ménard, *Réflexions sur la Vocation de la Poésie*, 70-82 ; Friedrich Hölderlin, *Le Devenir dans le Périssable*, 83-88.

Quaderno XII, novembre 1953

André Malraux, *Sur le pays d'origine*, 11-19 ; E. du Perron, *Le pays d'origine*, 20-42 ; Robert Besson, *L'étang de Berre*, 43-47 ; Jean Mambrino, *Feuilles*, 48-50, *Le poème de la neige*, 50-51 ; André du Bouchet, *Je veux des mots…*, 52-54 ; André Dhôtel, *Le cousin Martial et ses oiseaux*, 55-79 ; Henry Mathieu, *La jeune fille*, 80-81 ; André Pieyre de Mandiargues, *Poèmes*, 82-85 ; Jean Vagne, *Moraines*, 86-89 ; Jean Bloch-Michel, *Daniel Grunberg*, 90-106 ; Rudolf Kassner, *Le paralytique de la piscine de Bethesda*, 107-113.

Quaderno XIII, avril 1954

René Char, *Marge d'Hypnos*, 11-13 ; Georges Bataille, *L'être Indifférencié n'est rien*, 14-16 ; Jean Cayrol, *Le Miroir de la misère*, 17, *Terre présente*, 18-21 ; René Cazelles, *Poèmes*, 22-25 ; Vivette Perret, *Les Mariés*, 26-36 ; Maryse Lafont, *Mère extrême*, 37-38 ; André du Bouchet, *Emplois de feu*, 39-42 ; Roger Laporte, *Souvenir de Reims*, 43-63 ; Paul Février, *Poèmes*, 64-65 ; Jacques Dupin, *Poèmes*, 66-68 ; Paul Valet, *Poèmes*, 69-71 ; Paulene Aspel, *Triptyque américain*, 72-77 ; André Vannier, *Les Prisonniers*, 78-94.

Quaderno XIV, septembre 1954
Georges Limbour, *Le chien blanc*, 11-19 ; Andrée Chedid, *L'oiseau de terre nous reviendra*, 20-22 ; Jean-Jacques Morvan, *Poèmes*, 23-26 ; Noël Devaulx, *L'étrangère*, 27-29, *La voie*, 29-32 ; Yves de Bayser, *Avec ce matin*, 33-34 ; Hélène Bouvard, *Janaka, Janaka*, 35-39 ; Edmond Jabès, *Le gardien du sol*, 40-43 ; René Ménard, *La responsabilité des poètes modernes*, 44-47 ; Murilo Mendes, *Poèmes*, 48-51 ; Raul Gustavo Aguirre, *Suavissima*, 52-57 ; René Char, *Leaves of Hypnos* (trad.), 58-78, *Lettera amorosa*, (trad.), 79-87 ; René Char, *Feuillets d'Hypnos*, 88-105, *Lettera amorosa*, 106-113.

Quaderno XV, mars 1955
André Frénaud, *Poèmes*, 11-14 ; André Du Bouchet, *Poèmes*, 15-19 ; Robert Besson, *La femme aux iris*, 20-21 ; Michel De M'Uzan, *Enfance*, 22-23 ; André Dhôtel, *La longue journée*, 24-46 ; Paul Chaulot, *Le ciel entre les doigts*, 47-52 ; Henry Mathieu, *Contre-feux*, 53-54 ; Marcel Béalu, *Miroirs*, 55-57 ; Rudolf Kassner, *Le Comte et son Double*, 58-87.

Quaderno XVI, septembre 1955
Henri Michaux, *Vacances*, 11-21 ; Jacques Dupin, *Poèmes*, 22-24 ; Cazelles, *Poèmes*, 25-27 ; Maurice Blanchot, *Le calme*, 28-36 ; Guy Lévis Mano, *Il n'y a pas plus solitaire que la nuit*, 37-40 ; André Du Bouchet, *Au deuxième étage*, 41-42, *Peinture obligée*, 43-45 ; Andrée Chédid, *L'étudiant et son témoin*, 46-59 ; Léna Leclerq, *En attendant la pluie*, 60-61, *Une jeune fille malade*, 61 ; André Corboz, Haute époque, 62-69 ; Jean Cayrol, Trois Contes, 70-84.

Quaderno XVII, mars 1956
René Char, *Mon poème est mon vœu*, 11-13 ; André Dhôtel, *La tribu des ombres*, 14-30 ; Maurice Blanchard, *Terre brulée*, 31-34 ; Georges Bataille, *Les Larmes et les Rois*, 35-55 ; Paul Chaulot, *Poèmes*, 56-60 ; Vivette Perret, *Fête*, 61-77 ; P.A. Benoît, *Nous voulons devancer la vie*, 78-79 ; Gaston Puel, *Ce chant entre deux astres*, 80-86 ; Michael Francis Gibson, *Cinq poèmes d'exode*, 87-90 ; Louis Gillet, Bernard Berenson, *Quelques Lettres*, 91-109.

Quaderno XVIII, septembre 1956
Maurice Blanchot, *Comme un Jour de neige*, 11-19 ; Gilbert Lely, *La mort du Marquis de Sade*, 20-26 ; Maurice Blanchard, *Poèmes*, 27-29 ; André du Bouchet, *Le voyage*, 30-33 ; Maryse Lafont, *Chant des feuilles*, 34-35 ; Michel Manoll, *La Vénitienne*, 36-42 ; Louis Guilloux, *Hameau* 1935, 43-63 ; Jeanne Terracini, *Marie*, 64-84.

Quaderno XIX, avril 1957
Eugène Delacroix, *Fragment inédit d'un Carnet de 1847*, 11-12 ; Jacques Dupin, *Poèmes*, 13-15 ; André du Bouchet, *Poèmes*, 16-18 ; André Frénaud, *Le Turc à Venise*, 19-21 ; René Ménard, *La Mer*, 22-23 ; André Miguel, *Toison*, 24-27 ; Georges Limbour, *Description d'un tableau*, 28-55 ; Michael Francis Gibson, *Marches des deux pays*, 56-61.

Quaderno XX, septembre 1957
Friedrich Hölderlin, *Fête de paix*, 16-21 ; Henri Michaux, *The Thin Man*, 22-24 ; André Dhôtel, *David et la Trompette*, 25-45 ; Yves Bonnefoy, *Huit Poèmes*, 46-49 ; Roger Caillois, *Le*

Masque du fulgore, 50-60 ; Jean Carol, *Zeedijk*, 61-71 ; René Bonnet, *Récit en marge d'une histoire*, 72-84 ; Jeanne Terracini, *L'Insurrection*, 85-97 ; Alberto de Lacerda, *Douze Poèmes*, 98-102.

Quaderno XXI, avril 1958

André Frénaud, *Poèmes*, 11-19 ; Georges Bataille, *Le Pur Bonheur*, 20-30 ; Paul Chaulot, *Gisements*, 31-35 ; Andrée Chedid, *Poèmes*, 36-37, *L'Écharpe*, 38-44 ; Maryse Lafont, *Vert et pourpre*, 45-48 ; Pierre A. Benoît, *Prédestiné*, 49-50 ; Vivette Perret, *Le Commencement*, 51-69 ; Pierre-Albert Jourdan, *Terre à mon pas*, 70-73 ; Gaston Puel, *Requiem*, 74-76 ; Hugo von Hofmannsthal et Carl Burckhardt, *Extraits d'un échange de lettres*, 77-96.

Quaderno XXII, août 1958

Francis Ponge, *Au génie de la France et à la Beauté confondus*, 11-12 ; Michel Leiris, *Songes de quiétude et d'inquiétude*, 13-17 ; Jacque Dupin, *Lichens*, 18-21 ; Maurice Blanchot, *L'Attente*, 22-33 ; Jean Cayrol, *Les Débuts*, 34-40 ; Yves Battistini, *Poèmes*, 41-44 ; Georges Berger, *Retour de l'exil*, 45, *Poème d'un amour*, 45 ; Edmond Jabès, *Érigées sur nos fables*, 46-50 ; André Vannier, *Chansons*, 51-65 ; Michael Francis Gibson, *Invocation pour la nuit de Noël*, 66-67, *La Nuit transatlantique*, 67-73 ; René Char, *A une sérénité crispée*, *To a Tensed Serenity* (trad.), 74-113.

Quaderno XXIII, mai 1959

Lucien Scheler, *Lisières du devenir*, 11-17 ; René Cazelles, *Poèmes*, 18-20 ; Philippe Jaccottet, *La poursuite du réel*, 21-36 ; Robert Besson, *Musiciennes à Gournah*, 37-38 ; Roger Laporte, *Une migration*, 39-60 ; Jean Laude, *Études*, 61-65 ; Jeanne Terracini, *Le visiteur*, 66-73 ; Pierre-Albert Jourdan, *Ce torrent d'ombres*, 74-76 ; Elisalex de Baillet-Latour, *Lettre*, 77-78.

Quaderno XXIV, septembre 1959

Pierre Jean Jouve, *Proses*, 11-14 ; Georges Blin, *Avoir du port*, 15-17 ; Maryse Lafont, *Poèmes*, 18-22 ; André Dhôtel, *Les nuits de Malmont*, 23-34 ; Jules Monnerot, *Situation scissipare ou encore comment l'auteur de ces lignes fut assassiné*, 35-42 ; Noël Devaulx, *L'aubade à la folle*, 43-50 ; Michael Francis Gibson, *Lettre à l'endormie*, 51-52.

Quaderno XXV, octobre 1960

René Char, *Prompte*, 11, *L'avenir non prédit*, 12 ; Henri Michaux, *Portes donnant sur feu*, 13-14 ; Jean Beaufret, *Héraclite et Parménide*, 15-30 ; René Ménard, *Montagne*, 31-32 ; André Frénaud, *La lumière de l'amour*, 33-37 ; Guy Levis Mano, *Le dedans et le dehors*, 38-41 ; Gaston Puel, *Poèmes*, 42-44 ; P.A. Benoît, *Première lumière*, 45-46, *En amont*, 46 ; Huguette Champroux, *Divorce des prés*, 47-49 ; Jacques Borel, *Mort des images*, 50-54 ; Frédéric Duriau, *La bataille du Jutland*, 55-56 ; Paul Février, *Poèmes*, 57-59 ; Jacinto-Luis Guerefia, *Pour la tombe D'Antonio Machado*, 60 ; Marcelin Pleynet, *Paysage en deux*, 61-64.

Bibliographie

Publications de Botteghe Oscure

An Anthology of New Italian writers: edited by Marguerite Caetani and selected from the pages of the review *Botteghe Oscure,* Roma, 1950.

Botteghe Oscure, quaderni I-XXV, Roma, 1948-1960.

Commerce, Index: 1924-1932 and Botteghe Oscure, Index: 1957, Roma, Botteghe Oscure, 1958.

GUERRE, Pierre, *René Char*, Roma, Botteghe Oscure, 1952.

MÉNARD, René, *Interpretative Essays on Two Poems by René Char*, trad. Robert Fitzgerald, Roma, Botteghe Oscure, 1954.

Rene Char's poetry, Maurice Blanchot, Gabriel Bounoure, Albert Camus et al., Roma, Botteghe Oscure, 1956.

Œuvres de Georges Bataille

BATAILLE, Georges, *Choix de lettres : 1917-1962*, éd. Michel Surya, Paris, Gallimard, 1997.

BATAILLE, Georges, *La part maudite* précédé de *La notion de dépense*, éd. Jean Piel, Paris, Éditions de Minuit, 1990.

BATAILLE, Georges, *Lettre à René Char sur les incompatibilités de l'écrivain*, Saint-Clément de Rivière, Fata Morgana, 2005.

BATAILLE, Georges, *Œuvres complètes*, III-XII, Paris, Gallimard, 1970 – 1988.

Œuvres de René Char

CAMUS, Albert et CHAR, René, *Correspondance : 1946-1959*, éd. Franck Planeille, Paris, Gallimard, 2017.

CELAN, Paul, CELAN-LESTRANGE, Gisèle et CHAR, René, *Correspondance, 1954-1968 : avec des lettres de Gisèle Celan-Lestrange, Jean Delay, Marie-Madeleine Delay et Pierre Deniker ; suivie de la Correspondance René Char-Gisèle Celan-Lestrange (1969-1977)*, éd. Bertrand Badiou, Paris, Gallimard, 2015.

CHAR, René, *Choix de textes, bibliographie, portraits, fac-similés*, présentation par Pierre Guerre, Paris, Seghers, 1961.

CHAR, René, *Dans l'atelier du poète*, éd. Marie-Claude Char, Paris, Gallimard, 1999.

CHAR, René, *Hypnos Walking*, trad. Jackson Mathews, New York, Random House, 1956.

CHAR, René, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1983.

René Char, dir. Dominique Fourcade, Paris, Éditions de l'Herne, 1971.

Comptes-rendus sur *Botteghe Oscure*

« Une revue internationale », *Les Nouvelles Littéraires*, 28 juin 1951.

« Books: Highbrow Refuge », *Time*, 8 mars 1954.

« Recensione a Botteghe Oscure », *Paese Sera*, Roma, 6 avril 1958.

BARIOLINI, Helen, « The Shadowy Lady of the Street of Dark Shops », *The Virginia Quarterly Review. A National Journal of Literature & Discussion*, LXXIV, 2, Printemps 1998.

CROCE, Elena, « Nasce una rivista a Roma Liberata », *La Stampa*, 5 janvier 1975.

FLANNER, Janet « Letter From Rome », *The New Yorker*, 11 mars 1950.

LEONETTI, Francesco, « Botteghe Oscure », *Officina*, juillet 1955.

MACLEISH, Archibald, « Requiem for a Literary Heaven », *Saturday Review of Literature*, novembre 1960.

MORRA DI LAVRIANO, Umberto, « La principessa Caetani », *La Nazione*, Firenze, 23 janvier 1964.

MOTTA, Giuseppe, « Recensione a: Botteghe oscure », *E chi non sa su' danno*, XVIII, juin 1949.

ORIGO, Iris, « Marguerite Caetani », *The Atlantic*, février 1965.

PASOLINI, Pier Paolo, « Referto per Botteghe Oscure », *Il Popolo di Roma*, Roma, 15 septembre 1951.

PAUL, David, « Whispering Galley », *The Observer*, London, 4 janvier 1953.

Textes et articles de l'époque

« Déclaration », *Tel Quel*, I, Éditions du Seuil, 1960.

« Introduction », *La Nouvelle Nouvelle Revue Française*, janvier 1953.

BATAILLE, Georges, « La littérature est-elle utile ? » *Combat*, 12 novembre 1944.

BATAILLE, Georges, « L'équivoque de la culture » *Comprendre*, XVI, septembre 1956.

BLANCHOT, Maurice, « La littérature et le droit à la mort », *Critique*, XX, 1948.

BRETON, André, « Surrealism yesterday, to-day and to-morrow », *This Quarter*, 1932.

Cahiers de la Pléiade, I-XIII, éd. Jean Paulhan, 1946-1952.

CESPEDES, Alba DE, « Premessa », *Mercurio*, I, 1, septembre 1944.

CHAR, René, « Y a-t-il des incompatibilités ? », *Empédocle*, mars 1950.

DU BOUCHET, André, « Fureur et mystère de René Char », *Les Temps modernes*, XLII, avril 1949.

Gulliver, una rivista internazionale dans *Il Menabò di Letteratura*, VII, Torino, Einaudi, 1956.

PICON, Gaëtan, « René Char ou l'homme illimité », *Action*, 9 août 1946.

ROUSSEAU, André, « Feuillets d'Hypnos : Char, un poète de la Resistance ? », *Le Figaro littéraire*, 30 avril 1946.

Solaria, Firenze, Carrocci, 1926-1934.

Œuvres littéraires consultées

ARTAUD, Antonin, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1984.

BASSANI, Giorgio, *Cinque storie ferraresi*, Torino, Einaudi, 1956.

BAUDELAIRE, Charles, *Journaux intimes : Fusées, Mon coeur mis à nu, Carnet*, édition critique établie par Jacques Crépet et Georges Blin, Paris, J. Corti,1949.

BLANCHOT, Maurice *La Bête de Lascaux*, Paris, G. L. M., 1958

BLANCHOT, Maurice, *L'Entretien infini*, Paris, Gallimard, 1969

BLANCHOT, Maurice, *L'Espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1955.

BLANCHOT, Maurice, *La part du feu*, Paris, Gallimard, 1949.

CALASSO, Roberto, *La letteratura e gli dèi*, Milano, Adelphi edizioni, 2001.

CAMUS, Albert, « Préface à l'édition allemande des Poésies de René Char », dans *Œuvres complètes*, IV, Gallimard, 2008.

CAMUS, Albert, *L'homme révolté*, Paris, Gallimard, 1951.

Jean Paulhan-Giuseppe Ungaretti, 1921-1968, éd. Paulhan Jacqueline, Paris, Gallimard, 1989, (Cahiers Jean Paulhan, n° 5).

LAPORTE, Roger, *A l'extrême pointe : Proust, Bataille, Blanchot*, Paris, P.O.L, 1998.

Maurice Blanchot, éds. Éric Hoppenot et Dominique Rabaté, Paris, Éditions de l'Herne, 2014.

MONTALE, Eugenio *Ossi di seppia*, Milano, Mondadori, 1991 (première édition 1925).

OZICK, Cynthia, *Fame & folly: essays*, New York, Vintage International, 1997.

PAULHAN, Jean et PONGE, Francis, *Correspondance, 1923-1968*, éd. Claire Boaretto, Paris, Gallimard, 1986.

PETRONI, Guglielmo, *Il mondo è una prigione*, Milano, Mondadori, 1949.

SARTRE, Jean-Paul, *Baudelaire*, Paris, Gallimard, 1963.

SARTRE, Jean-Paul, *Mallarmé : la lucidité et sa face d'ombre*, éd. Arlette Elkaïm-Sartre, Paris, Gallimard, 1986.

SARTRE, Jean-Paul, *Situations. II, Littérature et engagement*, Paris, Gallimard, 1999 (première édition 1948).

Trois contemporains (Héraclite, Parménide, Empédocle), traduction nouvelle et intégrale d'Yves Battistini. Préface de René Char, Paris, Gallimard, 1955.

Textes critiques sur *Botteghe Oscure* et Marguerite Caetani

ANTONELLO, Anna, « Una principessa editrice e un editore distributore per *Botteghe Oscure* », *The Italianist*, XXXV, 1, 2015, p. 139–56.

BASSANI, Giorgio et CAETANI, Marguerite, *Sarà un bellissimo numero: carteggio, 1948-1959*, éd. Massimiliano Tortora, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2011.

DENNETT, Laurie, *An American princess: the remarkable life of Marguerite Chapin Caetani*, Montréal, McGill-Queen's University Press, 2016.

GARRETT, George, *Botteghe Oscure reader*, Middletown, Conn, Wesleyan University Press, 1974.

GIORCELLI, Cristina, *« Botteghe Oscure » e la letteratura statunitense*, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2021.

Giorgio Bassani critico, redattore, editore: atti del convegno, Roma, Fondazione Camillo Caetani, 28-29 ottobre 2010, éd. Massimiliano Tortora, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2012.

Il Novecento di Marguerite Caetani, éds. Caterina Fiorani et Massimiliano Tortora, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2017.

La rivista Botteghe oscure e Marguerite Caetani: la corrispondenza con gli autori italiani, 1948-1960, éd. Stefania Valli, Roma, Erma di Bretschneider, 1999.

La rivista Botteghe Oscure e Marguerite Caetani: la corrispondenza con gli autori stranieri, 1948-1960, dir. Jacqueline Risset, éds. Laura Santone et Paolo Tamassia, Roma, L'Erma di Bretschneider, 2007.

La rivista Commerce e Marguerite Caetani: Correspondance française. Marguerite Caetani, Jean Paulhan et les auteurs français, éd. Sophie Levie, Roma, Edizioni di Storia e letteratura, 2012.

LEVIE, Sophie, *La rivista Commerce e il ruolo di Marguerite Caetani nella letteratura europea, 1924-1932*, Roma, Quaderni della Fondazione Camillo Caetani, 1985.

MACCHIA, Giovanni, *Il paradiso della ragione: l'ordine e l'avventura nella tradizione letteraria francese*, Torino, Einaudi, 1972.

SALVAGNI, Lorenzo, « The Caetani-Mathews Papers: Introducing René Char to the American Readership », *altrelettere*, XXVIII, mai 2014. [En ligne https://www.altrelettere.uzh.ch/article/view/al_uzh-20 dernière consultation le 7 juin 2023].

SALVAGNI, Lorenzo, *In The Garden Of Letters: Marguerite Caetani And The International Literary Review "Botteghe Oscure"*, University of North Carolina, 2013.

SULLAM, Sara, « Illuminating Botteghe Oscure 's British network », *Modern Italy*, XXI, 2, mai 2016, p. 171-184.

TAÏEB, Lucie, « Rue des Bouteilles Obscures », *La Revue des revues*, LXIII, 2020.

TAMASSIA, Paolo, « Les XXe siècles de Marguerite Caetani », dans *Il Novecento di Marguerite Caetani*, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2017.

TORTORA, Massimiliano, « Botteghe Oscure e la ‘repubblica delle lettere’ », *Italian Studies*, LXXIII, 2, avril 2018, p. 168-180.

Études critiques

BOSCHETTI, Anna, « La recomposition de l’espace intellectuel en Europe après 1945 », dans *L’espace intellectuel en Europe*, Paris, La Découverte, 2009, p. 147-182.

BOSCHETTI, Anna, *Sartre et « Les Temps modernes » : une entreprise intellectuelle*, Paris, Éditions de Minuit, 1985.

CARISTIA, Stefania, *La réception de la littérature française dans les revues littéraires italiennes (1944-1970)*, Paris, Classiques Garnier Numérique, 2023.

CORON, Antonine, *Les éditions GLM (1923-1974)*, Bibliothèque Nationale, 1981.

DENIS, Benoît, « Engagement littéraire et morale de la littérature », dans Emmanuel Bouju, (éd.). *L’engagement littéraire : (Cahiers du Groupe φ - 2005)*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2016, 31-42.

DENIS, Benoît, « Les fins de la littérature. Apories et contradictions de l'histoire littéraire sartrienne », *Fabula*, 2006. [En ligne : https://hdl.handle.net/2268/102732 dernière consultation le 7 juin 2023].

DENIS, Benoît, *Littérature et engagement : de Pascal à Sartre*, Paris, Seuil, 2000.

GREILSAMER, Laurent, *René Char*, Paris, Perrin, 2012.

Gulliver: progetto di una rivista internazionale, éd. Anna Panicali, Milano, Marcos y Marcos, 2003.

HOPPENOT, Eric, « Maurice Blanchot et l’écriture fragmentaire : “le temps de l’absence de temps” », dans *L’écriture fragmentaire : Théories et pratiques*, éd. Ricard Ripoll, Perpignan, Presses universitaires de Perpignan, 2021, p. 103-122.

Il Novecento - Letteratura, éd. Umberto Eco, Encyclomedia, 2014.

JI, Young-Rae, « La reconstruction sartrienne de la vie de Flaubert », dans *L’idiot de la famille de Jean-Paul Sartre*, éd. Julie Anselmini, Grenoble, Traverses 19-21, Univ. Stendhal-Grenoble 3, 2007.

KOSKAS, Camille, *Jean Paulhan après la guerre : reconstruire la communauté littéraire*, Paris, Éditions Classiques Garnier Numérique, 2021, p. 52.

KURZMAN, Charles et OWENS, Lynn, « The Sociology of Intellectuals », *Annual Review of Sociology*, XXVIII, 1, août 2002, p. 63-90.

L’engagement littéraire : cahiers du groupe phi - 2005, éd. Emmanuel Bouju, Rennes, Presses Univ. de Rennes, 2005.

L’espace intellectuel en Europe : de la formation des états-nations à la mondialisation, XIXe-XXIe siècle, éd. Gisèle Sapiro, Paris, Découverte, 2009.

LECLAIR, Danièle et NÉE, Patrick, *Dictionnaire René Char*, Paris, Classiques Garnier, 2015.

LECLERC, Yvan, *Crimes écrits : la littérature en procès au XIXe siècle*, Paris, Classiques Garnier, 2021.

LETAWE, Céline et PROVENZANO, François, « La revue comme échec : Sur quelques avatars du projet de « Revue internationale » (1960-1964) », *Cahiers du GRM*, décembre 2017, [En ligne : http://journals.openedition.org/grm/968 dernière consultation le 7 juin 2023].

Lignes, Sartre - Bataille, éds. Michel Surya et autres, Paris, ed. Léo Scheer, 2000.

LOUETTE, Jean-François, « Existence, dépense : Bataille, Sartre », dans *Les Temps Modernes (Georges Bataille)*, décembre 1998-janvier-février 1999.

MARCHAL, Bertrand, « L'action et le verbe dans *Feuillets d'Hypnos*. » *Études littéraires*, XLVII, 3, automne 2016, p. 17–33.

MARCHAL, Bertrand, « Le double état de la parole », dans *Spectres de Mallarmé*, Hermann, 2021, p. 265-280.

MICHEL, Laure, « Obscurité de René Char », *Études littéraires*, XLVII, 3, novembre 2018, p. 51-63.

POSNER, Richard, « Against Ethical Criticism », *Philosophy and Literature*, XXI, 1, Johns Hopkins University Press, 1997, p. 1-27.

René Char en son siècle, actes du colloque international organisé à la BnF du 13 au 15 juin 2007, études réunies par Didier Alexandre, Michel Collot, Jean-Claude Mathieu et al., Paris, Classiques Garnier, 2009.

ROUX, Sylvain, « Georges Bataille et René Char : l'écriture et la question du monde », *Studia Romanica et Anglica Zagrabiensia*, LXIV, 2019, p. 3-20.

SAPIRO, Gisèle, *La guerre des écrivains : 1940-1953*, Paris, Fayard, 1999.

SAPIRO, Gisèle, *La responsabilité de l'écrivain : littérature, droit et morale en France, XIXe-XXIe siècle*, Paris, Éditions du Seuil, 2011.

SAPIRO, Gisèle, *Les écrivains et la politique en France : de l'affaire Dreyfus à la guerre d'Algérie*, Paris, Éditions du Seuil, 2018.

SERENI, Vittorio, « Prefazione » dans René Char, *Fogli d'Ipnos: 1943-1944*, éd. Vittorio Sereni, Torino, Einaudi, 1968.

Sistema periodico: il secolo interminabile delle riviste, éds. Francesco Bortolotto, Eleonora Fuochi, Davide Antonio Paone et Federica Parodi, Bologna, Pendragon, 2018.

SITI, Walter, *Contro l'impegno: riflessioni sul Bene in letteratura*, Milano, Rizzoli, 2021.

TETTAMANTI, Valeria, *Il viaggio di Gulliver: verso una (im)possibile cultura europea (1961-1963)*, Bologna, Pendragon, 2021.

Table des matières

INTRODUCTION **5**
Littérature en fuite 5
La critique existante 8
Corpus et limites de la recherche 12

I. LA REVUE *BOTTEGHE OSCURE* ET MARGUERITE CAETANI **15**
L'idée d'une revue à « Roma liberata » 15
« About writing itself » 23
« Jamais simplement le nom » 33

II. LA SECTION FRANÇAISE **45**
L'influence « manifeste et secrète » de René Char 45
Les écrivains présents 55
Étude comparée entre les sections : genres et thèmes 63

III. AU-DELÀ DE L'ENGAGEMENT **72**
Théorie et limites de l'engagement 72
« Lettre à René Char sur les incompatibilités de l'écrivain » 81
« L'exaltante alliance des contraires » 92
Les contributions de René Char et à propos de René Char 99

CONCLUSION **106**
Héritage de la revue et considérations finales 106

Annexe : Index de la section française de *Botteghe Oscure* **111**

Bibliographie **115**