

Gondeville, une légende du siècle

(article écrit pour *Écrits d'Ouest*, 1997)

Le photographe et le koulak

Si on excepte les célébrités (un Mitterrand par exemple, ou de façon plus incertaine un François Ier, un Loti, un Monnet ou un Aubigné), le visage charentais le plus connu au monde est celui d'un inconnu. Ceci, grâce à une photo d'anthologie. En 1951, Paul Strand décide de réaliser un reportage dans un village afin de fixer une identité à travers quelques portraits. C'est sa façon. Il choisit un lieu, y demeure suffisamment de temps pour le comprendre de l'intérieur puis il y pose son appareil photo. Il l'a déjà fait aux Nouvelles-Hébrides, au Mexique ou dans son quartier de Manhattan, sans ce voyeurisme de couleur locale ethnographique qui caractérise la plupart de ses confrères, et est ainsi devenu l'un des grands maîtres de la photographie. Au départ, ce n'est nullement le pays charentais qu'il recherche, ni même la France, mais un coin de tradition (*a small traditional place*) quelque part en Europe dans lequel il pourrait s'incruster pour l'étudier pas à pas (*to dig into its smallness*), car il a l'intuition qu'après la guerre et face aux modernisations qui s'annoncent (plan Marshall et « reconstruction »), tout sera bouleversé et aura disparu la vie européenne à l'ancienne. Il le cherche en Angleterre, en Allemagne, en Hollande... Sa quête devient bientôt connue, c'est un intellectuel français qui finalement va déterminer son choix.

Paul Strand est communiste et déjà pèsent sur lui des menaces d'exclusion, comme sur beaucoup d'artistes américains en ce début de guerre froide et de flambée maccarthyste. Ses amitiés se voient donc marquées par son engagement politique. Claude Roy fait alors partie d'une bande de jeunes artistes issus de la Résistance qui, autour d'Aragon, dominent médias et revues du Parti communiste. Claude Roy est poète et a déjà publié de grands récits de voyages, dont un aux États-Unis (*Clefs pour l'Amérique*, Gallimard, 1949), Claude Roy est aussi charentais et il pense que son village, Gondeville, aux portes de Jarnac, correspond au génie créateur de Strand.

Étrange rencontre que celle-ci... Le futur émigré d'Amérique, d'âge mûr (il a dépassé la soixantaine) et de notoriété déjà affirmée, est en quête d'une campagne inspirée. Le jeune « koulak progressiste » (selon la formule de son ami, le romancier Roger Vailland) se cherche, lui, entre une réussite d'écrivain et un accomplissement en Charentes comme « gentleman-vigneron ». Il vient en effet d'hériter d'un domaine viticole en Grande Champagne et souhaite s'y installer, y mener l'exploitation tout en poursuivant sa création littéraire, protégé de l'agitation parisienne. Un modèle à la Tolstoï devenu le moujik de Iasnaïa Poliana...

En fait, même si de la rencontre allait sortir un chef d'œuvre, ni Claude Roy ni Paul Strand ne combleront leurs rêves. Les contradictions internes du koulak progressiste rendront impossible le retour au village ; Claude Roy vendra vite son domaine et le pays charentais deviendra la basse continue de toute son œuvre, une sorte de référence à l'enfance, sans liens réels avec sa vie d'écrivain engagé, mais résonnant sans cesse en lui comme un de ces désirs dont on sait qu'il demeurera inaccompli et qui, du coup, en prend des couleurs d'idéal. Les textes de Claude Roy sont innombrables qui évoquent ce songe de Saintonge (Gondeville faisait partie de l'évêché de Saintes) ; le plus beau très certainement reste ce long poème où l'identité charentaise se fonde et se fond en coulées du souvenir: *Sais-tu si nous sommes encore loin de la mer ?* (Gallimard, 1979).

Quant à Paul Strand, bien qu'il ait tiré de son séjour à Gondeville une de ses plus belles séries de photos, il dira dans ses mémoires avoir ressenti une hostilité de Gondeville à l'égard de Claude Roy et un manque d'authenticité dans la relation de ce dernier à son village qui lui avait fait forcer le trait. Il poursuivra sa recherche du village idéal et le trouvera finalement en Italie, dans la vallée du Pô : un autre écrivain, lui aussi communiste, Cesare Zavattini, l'introduira à Luzzara et Paul Strand y réalisera sans aucun doute son meilleur reportage, à la fois réaliste et empreint du plus beau des lyrismes, plein d'intimité avec la réserve immémoriale des campagnes (*Un paese*, Einaudi, 1955). Une petite fille habillée de noir résumera son Luzzara. Elle est presque aussi célèbre que le *Jeune homme en colère* photographié à Gondeville.

Posera toute la famille...

Car le portrait qui ressort du séjour charentais de Paul Strand, le portrait qui symbolise son œuvre au point d'illustrer quasi systématiquement les affiches de ses expositions à travers le monde, ce portrait-là, céléberrime et devenu le cliché-culte de tous les amateurs de photographie, est en effet celui d'un jeune gars de Gondeville. *Young man* pour Paul Strand, *Jeune homme en colère* pour la nomenclature de son œuvre en français. Un drôle, dirait-on en saintongeais... En salopette et en marcel, exactement comme étaient alors habillés les jeunes ouvriers et commençaient à l'être les jeunes paysans, il représente selon Claude Roy la force des révolutions à venir : « Il suffit du regard d'un garçon de chez nous, et je sens bien que les Français savent encore (...) marcher d'un bon pas sur des chemins nouveaux. Non, nous ne resterons pas les nègres de l'Europe. Il y a de la ressource dans nos hommes. (...) Les révolutions, ce n'est pas tellement les gens qui se fâchent, que des gens qui font une fête d'en avoir fini avec ce qui les fâchait. (...) Une révolution est une chose sérieuse, mais c'est une chose joyeusement sérieuse. C'est un dénouement, mais où les nœuds dénoués le sont pour un appareillage. (...) C'est un départ, une fraîcheur, un vent de bonheur. C'est une nation qui sent du soleil dans ses yeux. » Voilà ce qu'évoquait le *Young man* de Gondeville à Claude Roy.

En même temps que les autres portraits effectués par Paul Strand en Charente, celui du *Jeune homme en colère* est paru dans un livre splendide, *La France de profil* (Gilde du livre, Lausanne, 1952), qui sous la double signature de Strand et de Roy, mêle photos et poèmes pour donner une image à la fois éternelle et particulièrement mortelle d'un village de ces années d'après-guerre. *La France de profil* pour un petit coin du pays charentais, il y a peut-être dans la démesure du titre un signe de cette ambiguïté qui gênait Paul Strand, alors que le tout simple *Un paese*, « un village » pour dénommer Luzzara, correspond mieux aux attentes du photographe... Gondeville préfigure Luzzara, c'est l'évidence, mais d'une façon encore hésitante. À Luzzara, le balancement est constant entre la mort et sa négation qu'est l'éternité, il est présent presque dans chaque photo. À Gondeville, il n'est encore qu'une ébauche. L'éternité lui vient de ces visages de vieux paysans ancrés dans leurs traditions, burinés à la façon des pierres de leurs maisons, calmes et torturés comme le sont les ceps de leurs vignes.

C'est cette éternité-là que vient rompre le *Jeune homme en colère*. Paradoxalement, lui qu'on prendrait pour un kolkhozien ou un kibboutzim au regard clair de ces années cinquante qui n'en finissaient pas de s'accrocher à toutes les formes du progrès, lui qui figure un avenir mythique parce qu'à la seule force de ses yeux il bouleverse l'immuable, lui le jeune représente la mort des villages.

Normalement, il aurait dû devenir un de ces agriculteurs de la belle époque de la productivité, celle-là même qu'on remet en cause aujourd'hui sous la bannière de l'écologie, son caractère affirmé l'aurait porté aux commandes d'un syndicat agricole, puis d'une coopérative, avant qu'il n'entre au conseil municipal de Gondeville et symbolise par sa réussite modernisatrice cet effacement et ce reniement des traditions qu'augure son visage coléreux.

Sociologiquement, il devait en être autrement et l'intuition de Paul Strand de cette inauthenticité du Gondeville que lui présente Claude Roy peut se reconstruire a posteriori à partir du personnage de son *Young man*. Sa famille, certes, est de Gondeville. Son père, Marcel Grijalvas, ouvrier métallurgiste, quitte le village pour la ville et devient un des leaders syndicaux de toutes les usines dans lesquelles il est embauché (les hangars Jouffriaud, les voitures Citroën, puis les camions Willème). Dès les premiers temps de l'occupation allemande, son engagement syndicaliste, à la CGT, l'amène à côtoyer la Résistance naissante. Collectes diverses, distributions de tracts, petits sabotages à partir du moment où l'usine Willème passe sous direction allemande, il est menacé d'arrestation et profite alors d'un programme de « retour au pays » mis en place par Vichy pour rentrer à Gondeville comme vigneron-charretier chez un des plus gros viticulteurs du village. Ceci se passe durant l'hiver 1942 ; dès son arrivée, il partage avec son frère, ouvrier à la distillerie de Saint-Même-les-Carières, un lopin laissé par ses parents. À la fin de la guerre, il se montre un des premiers à militer à la cellule communiste de Jarnac et couvre sa maison, en plein cœur de Gondeville, d'affiches de son parti. En quelques semaines, il devient « l'homme au couteau entre les dents ». Un exemple d'idéal au sein de sa famille, un agitateur dangereux pour son village¹. Au moment où Claude Roy le présente à Paul Strand, il a une fille et un fils, tous deux adolescents.

Toute la famille posera pour le photographe. Puis lentement elle se défera. Les parents sauront faire oublier l'image agitée des premiers temps, la jeune fille mènera carrière à la SNCF tout en demeurant très attachée à son village, son frère, le *Jeune homme en colère*, quittera Gondeville. Comme s'il cherchait à prolonger l'engagement de son père, il partira pour Paris où il fera un peu tous les métiers, sauf évidemment celui de serrurier qu'il avait appris en Charente et dont demeurent encore quelques grilles de propriétés autour de Gondeville. Il deviendra camionneur, chauffeur de taxi ou conducteur d'autobus, toujours dans l'orbite d'organisations du

Parti communiste. Surtout, il se brouillera avec toute sa famille, rompra radicalement avec Gondeville et oubliera la séance de photo, sans bien entendu jamais rien savoir du succès mondial de son portrait...

« Le passé d'une illusion »

Voilà l'histoire. Une histoire de notre temps avec ses rêves, ses révoltes, ses disputes, ses chimères et son ordinaire. Une histoire qui illustre plus l'illusion d'un village déjà mort que sa propre disparition. Une histoire de sensibilité politique dont, après l'écroulement du mur de Berlin, on ne peut que noter l'extrême symbolique. Claude Grijalvas, le *Young man* de Paul Strand, demeurera communiste jusqu'au bout, comme toute sa famille, mêlant coups de gueule et générosités, espoirs de lendemains qui chantent et quotidien mal à l'aise. Un parcours émouvant, semblable à des milliers d'autres, celui de tous ceux qui ont cru, qui croient encore, et se sentent trahis par la réalité.

Paul Strand, lui aussi, restera attaché à ses idées, au point même qu'à la fin de sa vie, tout en respectant l'œuvre, on considérera volontiers le personnage comme un dinosaure égaré en son siècle, un « vieux stal indémodable » en dira-t-on alors ! Claude Roy, lui, changera. L'invasion de la Hongrie en 1956 lui fera quitter le Parti communiste, il deviendra dès lors un des intellectuels les plus écoutés de la gauche humaniste, ce « socialisme à visage humain », selon sa propre formule qui obtiendra grand succès. Certains ne verront que trahisons dans son évolution politique et son succès médiatique, d'autres compareront son chemin à celui suivi par la société toute entière. Il y a dans ce rapprochement entre l'itinéraire personnel de Claude Roy et la valeur prédictive du portrait du *Jeune homme en colère*, une empathie aveuglante, proche de ce que François Furet analysait dans *Le passé d'une illusion, essai sur l'idée communiste au XXe siècle* (Robert Laffont et Calmann-Lévy, 1995). La photo qui rompt la tradition et se projette vers l'avenir, reste elle-même immuable, fixée à jamais dans son chlorure d'argent, comme une borne marquant les illusions du milieu du siècle, « mythes et mensonges » selon Furet ; son acteur et son auteur demeurent eux aussi immuables, comme des statues du commandeur dont on aurait supprimé le rôle parce que la pièce paraît subitement démodée ; quant à son organisateur, son commentateur, son metteur en scène, il figure l'image de nos adaptations, de nos changements continus, entre reniements et nécessité vitale.

Le Jeune homme en colère agglutine ainsi en lui ce tournant du siècle qui vit la mort des villages et commença de faire craquer la philosophie même du progrès dont les Lumières avaient amorcé l'élan. Il est d'ailleurs possible que les deux phénomènes ne soient pas que concomitants, mais étroitement liés comme l'avert et le revers d'un même retour aux archaïsmes... Claude Roy apparaîtrait alors comme celui qui se contente de faire signe, mais refuse de s'impliquer plus avant, plus profond.

Les Charentais prodigues

C'est cette instantanéité de la sensation et du sentiment que ses premiers compagnons de route poétique lui ont longtemps reproché. Claude Roy avait passé sa prime enfance à Paris puis son adolescence à Gondeville, après que son père eut acheté le domaine de Marancheville². Cette rupture marque beaucoup l'enfant ; la Charente, au début, lui semble bien étriquée par rapport à

ce qu'il vivait dans son lycée parisien. Puis, peu à peu, il s'y attache, au point d'en créer une dimension nouvelle à sa sensibilité. Paris-Gondeville, dès l'adolescence Claude Roy éprouve la double attirance et sa difficile harmonie intérieure. Dans *Sais-tu si nous sommes loin de la mer?*, son « testament poétique » (selon son préfacier, Hector Bianciotti), il va justement tenter de réunir en un seul chant ce qui lui vient de sa Charente (« L'enfant buissonnier colle l'oreille à la terre étouffée d'août ») et ce que son errance à travers toutes les cultures du monde lui a permis de récolter (« *They lived and loved and laughed and left* », il est tout à fait caractéristique que ce vers magnifique du *Finnegans Wake* de James Joyce introduise son poème charentais).

Jarnac, sa gare d'interne à Angoulême, était aussi celle d'un François Mitterrand et surtout celle de Pierre Boujut, celui qui allait devenir le grand poète de la *Tour de feu*. Un poète au rebours de Claude Roy, plus classique dans sa forme, plus anarchiste dans son contenu, un poète qui s'enracine à Jarnac et enrichit sa ville d'une identité vivante en faisant venir à elle toute une école de poésie³ alors que Claude Roy s'en servira exclusivement comme d'un révélateur de soi, un ferment d'œuvre proche de l'épisode analytique qu'on répète en tous sens afin d'en tirer sa propre sève. (François Mitterrand n'agira pas autrement en focalisant ses derniers instants autour du caveau de famille du cimetière des Grands Maisons.) Lieu réel contre lieu devenu imaginaire...

Avant que l'opposition entre eux ne prenne ce tour fantasmagique, Pierre Boujut et Claude Roy avaient créé ensemble *Reflets*, une revue poétique dont on peut dire qu'elle fut l'ancêtre de la *Tour de feu*. Leurs chemins ensuite divergèrent. Pierre Boujut, appuyé par la majorité de ses amis de la *Tour de feu* et par René Rougerie, l'éditeur qui compte en matière de poésie, dont l'atelier se situe juste aux confins charentais, à Mortemart, se mirent à se méfier puis à rejeter l'œuvre de Claude Roy en raison de la distance qu'ils ressentaient chez lui par rapport à ses liens charentais et philosophiques. Il faudra attendre la publication d'*Un mauvais Français* (Arléa, 1989) par Pierre Boujut pour qu'il revienne partiellement sur ses réserves et finisse par coller une photo de Claude Roy sur les murs de son bureau. Cette amitié brisée-renouée, cet agacement mêlé d'admiration réciproque constituent un des moments forts de l'histoire littéraire charentaise, entre son poète le plus célèbre et son poète le plus enraciné.

Nous sommes-nous éloignés du *Jeune homme en colère* ? Certes pas. Ces connotations où se fondent en dialectique contrariée l'illusion des villages et celle du progrès, où se croisent aussi en attirance-répulsion deux êtres parmi les plus sensibles que les Charentes aient jamais connus, ne pouvaient que susciter le fils de Pierre Boujut.

Lui-même suit un parcours atypique, associant une vénération pour son père à une réussite à la Claude Roy. À vingt ans, jeune homme en colère devant la guerre d'Algérie, à contre-courant général, des communistes aux gaullistes, il déserte et se réfugie en Suisse, comme ces disques du *Déserteur* de Boris Vian que les jeunes Français de l'époque allaient se procurer en contrebande, car le titre, qui les faisait tous rêver, était évidemment interdit en France. Là, il fait carrière dans la critique cinématographique et y acquiert vite un sens de l'image assez remarquable ; pour lui, la technique explicite toujours la signification. Une fois revenu en France après l'amnistie de 1969, il publie un roman dans lequel le cinéma de Jarnac, avec son ouvreuse comme fantasme adolescent des bourgs de province, ouvre le chemin à l'Amérique de la Beat Generation, avec ses beatniks et ses grands espaces comme un des fantasmes adolescents du siècle (*Amours américaines*, Le Seuil, 1984).

Les tropismes mûrent longuement avant de pouvoir s'exprimer. C'est après la mort de son père qui avait évoqué avec beaucoup d'émotion sa désertion dans *Un mauvais Français*, que Michel Boujut commence à s'intéresser au *Jeune homme en colère*. Une sorte de retour du

refoulé, car *La France de profil* faisait depuis longtemps partie de sa bibliothèque. Jarnac oblige... Il questionne, il enquête, il se rend compte à quel point Gondeville a transformé les photos de Paul Strand en sa propre légende. Les Grijalvas autrefois effrayaient, ils sont devenus les dieux-lares du souvenir. Et chacun, joueur de boules, commerçant ou vigneron, sait immédiatement mettre un nom sur les visages. Fusent les anecdotes, revit le village mort... Esthétisé, réapprivoisé, prêt à servir de miroir pour un passé magnifié. Comme quoi le regard d'un vieil Américain et les mots d'un koulak progressiste peuvent tout simplement sublimer un village.

Spécialiste du cinéma, Michel Boujut reconnaît d'instinct cette sublimation. C'est à travers elle qu'il va mener son retour au pays. À travers aussi la perpétuation du souvenir de son père pour lequel il crée, avec sa fille Marianne, une association destinée à entretenir la flamme de l'ancienne *Tour de feu*. Boujut et Roy comme chaperons du pays charentais... Mémoire du père et projection de soi...

Désormais tout tourne autour du *Jeune homme en colère*. Comme écho, comme identification. Michel Boujut commence par lui dédier une émission de radio sur France-Culture, dans le cadre d'une *Nuit magnétique*, c'est l'occasion pour lui d'un premier contact avec Claude Grijalvas qui se montre surpris du destin de sa photo. Puis, s'enhardissant, il réussit à le convaincre de revenir à Gondeville, le temps d'un tournage pour une production de Canal+. L'année suivante, il raconte son enquête dans un très beau petit livre paru chez Arléa, la maison d'édition d'un autre Charentais, Jean-Claude Guillebaud, celle-là même qui avait déjà publié les souvenirs de son père. Le livre s'appelle tout simplement *Le jeune homme en colère* (Arléa, 1998).

Le retour du Charentais prodigue peut ainsi se lire au premier degré comme le coup réussi d'un journaliste qui n'a pas peur de forcer l'intimité de son « sujet ». Il suffit de se plonger dans le texte pour comprendre que seule compte la lecture au second degré : le coup médiatique n'est qu'un passage à l'acte de Michel Boujut lui-même ; derrière le paravent de Claude Grijalvas, il assure ainsi son propre retour d'enfant prodigue. À la fois vis-à-vis de son père, de sa doublure parisienne Claude Roy et du pays jarnacais tout entier qui l'avait tellement critiqué du temps de l'Algérie.

Le moulin de Gondeville

L'histoire s'arrête-t-elle ici ? Je ne le crois pas. Il y a tant de feu qui couve encore dans ce noyau formé par Claude Roy, Paul Strand et les Boujut autour du *Jeune homme en colère* qu'il m'étonnerait qu'il n'en ressorte point de nouveaux brandons. Et puisque tout revient toujours aux origines, l'intuition fuyante et l'attirance inquiète de Claude Roy m'en semblent les thèmes les plus probables...

Qu'est-ce donc qui frappa à ce point Strand et Roy dans le visage du *Jeune homme en colère* ? Et à leur suite le monde entier ? Son regard bien sûr... Ses yeux instantanément retiennent. Non qu'ils attirent particulièrement, ils feraient plutôt peur. Mais on s'habitue à leur violence. Et en les scrutant pour essayer de les deviner au fond de leurs pupilles, de lever leur mystère, il apparaît bientôt évident qu'ils sont très dissemblables et que c'est cette opposition même qui leur donne de l'étrangeté ajoutant à leur force. Celui de droite se révèle d'une douceur étonnante, celui de gauche d'une rage presque insensée. Un visage profondément divisé, comme le fameux portrait de Baudelaire par Nadar. Un visage marqué par la torture intérieure et

l'impossibilité de l'exprimer autrement qu'en se jetant à corps perdu dans une agressivité aussi vite manifestée que regrettée par la suite. En accolant l'une à l'autre chacune des deux moitiés de son visage, la droite avec la droite, la gauche avec la gauche, cette déchirure intérieure devient éclatante. Fulgurante même. Une face d'enfance et de naïveté à droite, une autre de brutalité, presque de folie à gauche. L'ange et la bête...

Ce choc de dissociation éclaire le portrait établi par Paul Strand. Non pas directement la personnalité de Claude Grijalvas qui sans doute dépasse ces collages. Mais les connotations que le public y a trouvées et continue d'y trouver à la suite de la piste ouverte par Claude Roy. Mi-ange, mi-bête, un peu comme le *Lacombe Lucien* de Louis Malle, démodé et d'avant-mode, le révolutionnaire des lendemains qui chantent prend une dimension élargie par rapport à celle tracée dans *La France de profil*. Toute colère révolutionnaire porte en elle les deux faces du jeune homme de Gondeville. Celle de l'espoir et celle de l'auto-destruction. En 1951 on ne voyait que l'espoir, aujourd'hui on ne considère que la destruction. Le portrait de Paul Strand pour une fois invite à l'équilibre.

Lorsque Claude Grijalvas revint à Gondeville, lui remonta à la mémoire l'épisode de la photo. Le vieil Américain faisait prendre la pose à chacun. « Avec son pas de paysan, son bon visage boucané, tanné, ses mains patientes sa curieuse ressemblance avec un certain visage de Picasso (sans la fièvre) et avec un certain visage de Rouault, (il débarquait armé de sa) voiture de romanichel, son attirail de lourdes caméras, son appareillage qui ressemblait plus à celui d'un photographe de l'âge de Nadar qu'à celui, léger et virevolte, des jeunes reporters-poètes de l'école de Brassai », en dira Claude Roy. Pour Claude Grijalvas, il y avait quelque chose d'intrigant dans ce manège devant l'objectif. Intrigant surtout pour la lenteur que mettait l'Américain à chaque fois installer son appareil. À la fin, Claude Grijalvas voulut partir à la pêche, pour son endroit préféré, près du moulin. Son père l'en empêcha et l'obligea à poser pour la photo, comme toute la famille. Cela le rendit furieux...

« Mon enfance habita une demeure d'eau / En amont le moulin long rémouleur de l'eau / Faisait vibrer sans fin son plancher de bois blanc / La grande roue à aubes élaboussait le temps / Dans sa cage de pierre où s'engouffrait l'eau vive / La poussière de farine tremblait dans le soleil / Et sur l'île en aval la maison de l'éclusier / Ouvrait et fermait le chemin des gabares / » Claude Roy lui aussi pêchait dans la Charente. La photo-symbole des déchirements du siècle n'est qu'une passade d'enfant contrarié. *Sais-tu si nous sommes encore loin de la mer ?* Gondeville aujourd'hui se bat contre la déviation de la route Angoulême-Cognac, les poètes savent mieux que quiconque donner du sens à l'insignifiant⁴.

¹ Sur la tombe de Marcel Grijalvas (Gondeville 1900 - *id.* 1984), sa fille a fait graver ce poème composé par elle: «Il était né avec le siècle/ Et ses yeux bleus s'étaient accommodés/ De ses cheveux devenus blancs./ Son champ de vigne, c'était sa vie/ Une vie de courage et de labeur./ Une brave vie de paysan, de cultivateur./ Son calot sur la tête, son corps bien charpenté,/ Inspiraient courage et honnêteté./ Son bleu de travail usé et ses mains abîmées/ Reflétaient de leur mieux, les années travaillées./ À l'automne de sa vie, il était fatigué;/ Mais toujours robuste, courageux,/ Sachant ce qui l'attendait,/ Continuant de tracer le sillon de sa vie,/ Comme ceux qu'autrefois, il traçait dans sa vigne.»

² Félicien Roy (Madrid 1872 - Gondeville 1947), le père de Claude, est un vrai personnage de roman. Sa vie commence par une fable: son grand-père était cordonnier à Châteauneuf-sur-Charente, pauvre comme on peut l'être dans un atelier d'artisan, et son père banquier en Espagne, riche à millions. Le savetier et le financier... Lui est de nature sensible et récuse la réussite de son père. Il préfère de loin l'intimité de Châteauneuf aux fastes de Madrid. Il

décide de s'y installer et se lance dans la peinture. Claude Roy dit de son œuvre, immense et méconnue, qu'elle est une recherche à sauver la lumière des Charentes, Jean-Marie Creuzeau, un des grands peintres charentais, originaire de Jarnac, parle de lui dans ses souvenirs comme de quelqu'un qui a vu «passer les grandes écoles en *isme* sans paraître s'en apercevoir» (*à Jarnac*, Jarnac, 1995). Amateur, passionné, à l'écart, il le restera toute sa vie. À Châteauneuf, il rencontre son âme sœur, la postière du village. Elle aussi est en révolte contre sa famille, une grande lignée de Matha, habituée des équipages de chasse à courre et des bâtards laissés par les aînés dans les fermes des environs. Neuf années durant, les amours du peintre et de la postière se cachent ; survient une grossesse, le futur Claude Roy (Paris 1915 - *id.* 1997), ils décident de se marier. Félicien trouve un emploi de traducteur d'espagnol au ministère des Affaires étrangères et il abandonne la peinture. À la mort de son père, il hérite de quoi acquérir le beau domaine viticole de Marancheville, à Gondeville, s'y installe, essaie maladroitement de se transformer en véritable viticulteur et surtout se remet à la peinture.

³ La *Tour de feu* fut créée comme *revue internationaliste de création poétique* aux confins du surréalisme en 1946. Pierre Boujut (Jarnac 1913 - *id.* 1992) était tonnelier de son état, d'où le nom de sa revue, il en conserva la direction et l'animation jusqu'en 1981, date à laquelle elle sera reprise par les éditions Corti, à Paris. Plus de cinq cents poètes y ont participé, dont André Breton et Adrian Miatlev. Chaque année, le 14 juillet, le congrès de la *Tour de feu* réunissait à Jarnac de nombreux poètes, c'était l'occasion d'une grande fête surréaliste. Voir D. Briolet, *La Tour de feu*, du Lérot, 1991.

⁴ Le complément nécessaire à ces lignes passe par la lecture de quelques livres, tous passionnants : P. Boujut, *Un mauvais Français*, Arléa, 1989; D. Briolet, *La Tour de feu*, du Lérot, 1991; C. Roy, *Sais-tu si nous sommes encore loin de la mer*, Gallimard, 1979 (édition poche en 1983); C. Roy, *Moi je*, Gallimard 1969 (édition poche en 1978); M. Stange (collectif sous la direction de...), *Paul Strand, essays on his life and work*, Aperture, 1990; C. Roy et P. Strand, *La France de profil*, Guilde du livre, 1952 (malheureusement épuisé); M. Boujut, *Le jeune homme en colère*, Arléa, 1998.