

Provocation, badinage et liberté à travers les *Fêtes galantes* et les *Fêtes foraines*

Ilda TOMAS

Universidad de Granada

Real, E.; Jiménez, D.; Pujante, D. y Cortijo, A. (eds.), *Écrire, traduire et représenter la fête*, Universitat de València, 2001, pp. 253-262, I.S.B.N.: 84-370-5141-X.

Historiens, folkloristes, ethnologues et sociologues se penchent sur les multiples aspects, officiels ou populaires, de la fête. Celle-ci, en effet, révèle croyances, interdits, déviations, puissance des pouvoirs politiques et profondeur des sentiments religieux. Cérémonie rituelle, réjouissance communautaire, instrument de libération et de renversement des hiérarchies sociales, divertissement théâtral ou forain, la fête bénéficie d'innombrables représentations, expressions, significations.

Ce qui est caractéristique de l'exercice de la fête, c'est qu'elle passe par le spectacle, l'ostentation, l'étalage de couleurs, de formes, de sons ; c'est qu'elle est le domaine électif de l'illusion. Elle semble, d'autre part, n'avoir d'existence que collective. Pourtant, elle va se révéler, à travers les *Fêtes galantes* et les *Fêtes foraines*,¹ lieu, carrefour d'une interrogation renouvelée, individuelle, subjective et ce, parce que décrite par Verlaine, bohème alcoolique et Pierre Mac Orlan, rapin montmartrois : les deux poètes, privilégiant le paraître, sont, au-delà de ce paraître, à la recherche de leur être.

Les seuls titres ne laissent pas d'être explicites : *Fêtes galantes* (1869) et *Fêtes foraines* (1926). L'acception de « galant », conjecture des relations amoureuses (séduction et tendre badinage) que confirme la référence à Watteau, alors que celle de « forain » suppose tréteaux, décorations, déguisements, costumes. Le souvenir du sens étymologique du premier adjectif (« galer » de l'ancien français « s'amuser », « mener joyeuse vie ») recoupe la signification du second, attaché au monde multiforme des bateleurs, mélange plaisant de calme et de tumulte,

¹ Les références relatives à Verlaine renvoient à l'édition des *Œuvres poétiques complètes*, donnée chez Gallimard en 1962. Les références relatives à Pierre Mac Orlan renvoient à l'édition des *Poésies documentaires complètes*, donnée chez Gallimard en 1982.

de vulgaire et de poétique, de comique et de peur, combinaison bigarrée de jeux, danse et musique.

À ces attributs correspondent les personnages : d'un côté, Pierrot, Clitandre, Cassandre, Arlequin et Colombine, Scaramouche et Pulcinella, Tircis et Aminte, des masques et bergamasques ; de l'autre, un bonimenteur, un dompteur, un patron de manège, un devin, une magicienne, des lutteurs, tous déguisés de « ...costumes clairs / qui vont flottant légers, avec des airs / De nonchalance et de mouvements d'ailes ».²

Parce qu'ils jouent constamment un rôle. Les premiers correspondent à des types littéraires, ceux de la commedia dell'arte, de la comédie, de la pastorale ; ils sont élégants, raffinés, conventionnels. Leurs vêtements impliquent frivolité, artifice, manque de fidélité à eux-mêmes et aux autres. Les seconds remplissent une fonction et répondent à l'attente du public qui vient les voir : le clown enfariné, l'écuillère rose et le dompteur à dolman écarlate incarnent véritablement la fête !

Le « langoureux rossignol », de *Fantoches*, les « deux silvains hilares » des *Indolents* ou bien le « vieux faune »³ s'opposent au lion qui a « toujours mal aux dents », aux vaches blanches qui vont danser la ronde sur le Pont-du-Nord « après avoir massacré les tueurs » des abattoirs de la Villette et au corbeau de la route de Béthune qui attendait « dans le froid de l'hiver 1915, le petit claquement sec des balles ».⁴

Les « donneurs de sérénades » et les « mystiques barcarolles »⁵ se rient du « quadrille des clodoches » et luths et tambourins se démarquent de l'accordéon qui « rythme les appels de la rue et celui de la petite Rose Blanche qui mourut d'un coup de couteau [...] ».⁶

L'espace où se déroulent ces fêtes diffère aussi : jets d'eau, boulingrins, jardins pleins de balustrades, de statues ; paysages de rêve, promenades du diman-

² Verlaine, P., « À la promenade », in *Fêtes galantes*, *Op. cit.*, p. 109.

³ Verlaine, P., « Fantoches », in *Fêtes galantes*, *Op. cit.*, p. 114 ; « Les Indolents », in *Op. cit.*, p. 118 ; « Le Faune », *Op. cit.*, p. 115.

⁴ Mac Orlan, P., « Grande ménagerie moderne », in *Fêtes foraines*, *Op. cit.*, p. 157 ; « Le beau manège », in *Op. cit.*, p. 189 ; « Le Tir scientifique », in *Op. cit.*, p. 166.

⁵ Verlaine, P., « Mandoline », in *Fêtes galantes*, *Op. cit.*, p. 115 ; « À Clymène », in *Op. cit.*, p. 116.

⁶ Mac Orlan, P., « Jeu de massacre », in *Fêtes foraines*, *Op. cit.* ; « Le Tir scientifique », in *Op. cit.*, p. 166.

che, déjeuners sur l'herbe ; bateaux chargés de groupes joyeux ou libertins ; tout cela rassemble des signifiés plutôt euphoriques, disant la féminité, le jeu amoureux et dessinant l'utopie d'un certain bonheur. La fête se traduit par le côté vif, léger et débauché, la gratuité, le jeu de « dupes », les défis, les suggestions érotiques, les lutineries sensuelles. Dans *Sur l'Herbe* par exemple, le désir charnel recherche la multiplicité, récusant fidélité et engagement ; dans *Les Ingénus*, le corps féminin affole et séduit, à la fois voilé et dévoilé, offert et dérobé ! La fête s'associe à l'emprise transgressive, se liant ici à la captation ludique et à la corruption.

De plus, la langueur des arbres (*En Sourdine*), les « frissons de brise » (*Mandoline*), l'odeur des roses (*Cythère*), « un vent de lourde volupté » et des « tristesses moites » (*En patinant*), ces remous, ces frémissements, ces effluves – embrouillamini sensible dans lequel les êtres se croisent, se frôlent, s'agitent jusqu'au vertige, sous les « baisers superficiels » et les « entrelacements vains »⁷ – accumulent les sensations amorties, douce mélancolie et détachement sentimental. Espace où s'engourdit le bonheur de sentir, où l'on s'abandonne à l'accablement d'une existence léthargique sous les demi-teintes équivoques et déficientes, sous l'affleurement, partout, de la sensualité (grivoise dans *Les Coquillages*, ou bien badine et nostalgique), sous la griserie ambulatoire et égrillarde ! Ou plutôt raccourci d'espace, « un de ces paradis galants que les Polyphiles bâtissent sur le nuage du songe », ainsi que l'expriment les Goncourt, dans leur notice sur Watteau.⁸

Le décor de Mac Orlan est fondamentalement différent : espace que découpent baraques et manèges ; architecture simultanément humaine, métallique et fantasmagorique engendrée par la civilisation de la vitesse et de l'accélération du mouvement, par le merveilleux de l'insolite scientifique et du machinisme ! Décor aimanté par la circulation de la lumière, des ondes radiophoniques, des incandescences de cuivre et de cristal ; véritable champ magnétique strié par des dé clics, des crépitations de magnésium, traversé de courants électriques et d'éclairs que la *Femme accumulateur* rêve d'attraper, « d'un revers de main, comme des mouches, pendant des nuits d'orage ».⁹

⁷ Verlaine, P., « En patinant », in *Fêtes galantes*, *Op. cit.*, p. 112 ; « Lettre », in *Op. cit.*, p. 117.

⁸ Les Goncourt, *L'Art au XVIII^e siècle*, cité dans Martino, P. : *Verlaine*, Paris, Boivin, 1924, pp. 64-66.

⁹ Mac Orlan, P., « La Femme accumulateur », in *Fêtes foraines*, *Op. cit.*, p. 175.

Cette charpente de métal et ces phénomènes mécaniques, calorifiques et lumineux s'opposent au paysage sensoriel de Verlaine où les êtres et les choses vivent une aventure sentimentale, alors que ceux de Mac Orlan mènent une expérience pragmatique, prosaïque et fantastique, celle qu'engendrent un quotidien et un réel manipulés par l'essor troublant du progrès. S'ajoutent et se mêlent le hasard avec l'aléa des loteries (*La Grande Loterie, Loterie du sucre*), le vertige des manèges (*Le Manège de bicyclettes, Manège d'enfants, Le Vieux Manège*), la concurrence des tirs, des jeux de force et d'adresse (*Le Tir à surprises; Jeu de massacre*). Interviennent les objets le plus disparates (une bascule, un toboggan, un dynamomètre, un thermomètre de l'amour), les espaces les plus surprenants (un *Musée Dupuytren*, un *Palais de danses orientales*, une *Pâtisserie mécanique*, un *Puits de la vérité*) ; se propagent les parfums qui excitent la gourmandise et non la concupiscence, arômes des moules et des frites, des gaufres, des berlingots et des nougats !

Dans les deux recueils, le décor est un médiateur spatio-temporel, mais chacun se charge d'une valeur distincte. Dans les *Fêtes galantes*, Verlaine semble se travestir dans un décor Louis XV et se masquer à l'italienne, se projetant dans la gaieté nonchalante des personnages, dans leurs libres propos alors qu'ils se livrent à de voluptueux attouchements. Le retour symbolique de certains mots évocateurs – le vent, la musique, les voix dans leurs timbres nostalgiques, les oiseaux –, la prédominance d'un cadre et de personnages accordés aux exigences de la chair et aux élans de la sensibilité – convergent baisers, « fièvres exquisées » et senteurs qui émoustillent les sens –, tous types d'émanations sensorielles et d'échanges érotiques, le corps, la chair féminine désirée, les caresses se glissent dans le paysage et Verlaine se laisse bouleverser par la grâce de cette promesse qui le renouvelle, la fête apportant ainsi une « solution » provisoire à son déchiement intérieur.

Entrer dans la part la plus secrète de cette poésie, c'est retrouver la voie par laquelle une conscience disloquée, par horreur du présent, l'abolit pour se projeter dans un passé ressuscité. Le Watteau que Verlaine a voulu délibérément prendre comme intercesseur est un Watteau romantique, image d'un monde harmonieux, où l'amour est un jeu de sylphes élégants dans une atmosphère d'apparat et de badinage apaisant ; atmosphère qui tranche avec les imperfections de la propre personnalité physique (et morale) de Verlaine comme avec le

Second Empire opportuniste et corrompu contre lequel s'indignent à la fois le poète et le républicain intellectuel.

Rien à voir avec Mac Orlan, autodidacte qui fit l'apprentissage de la vie au contact de milieux non seulement populaires, mais misérables ; à la fois humoriste, dessinateur, peintre, globe-trotter, au carrefour des arts et des artistes, comme en témoignent ses relations et amitiés avec Apollinaire, Colette, Breton, Aragon, Picasso, G. Grosz, Chas Laborde et Pascin. Il est également présent dans ses *Fêtes foraines*. Acteur permanent et principal, il s'intègre partout à sa fiction, ouvertement, sous le « je » d'un narrateur goguenard, ou secrètement. De sorte que, sous l'affabulation poétique et sous la surface d'un discours ludique brûle une flamme, partout latente, se devinent des confidences, s'entend le chant des profondeurs. Mais, à la différence de Verlaine qui cherche à enchanter son tourment secret, Mac Orlan allie circonspection, angoisse et humour pour dire, de façon scandaleuse, insolente et sournoise, sa conscience du monde.

Chez les deux poètes, la fête satisfait la création d'une atmosphère, d'un émerveillement, véritable théâtre d'ombres et de fantasmagories, jeux d'eaux ou de lumière, réhabilités par Watteau, Picasso ou Rouault, permettant un doublement fantastique de la réalité qui fait participer de l'évanescence et de la transcendance des contingences physiques. Toutes les pièces des *Fêtes galantes* tendent à la suppression de la pesanteur du réel ; et les poèmes des *Fêtes foraines* diffusent une perception insolite par le maniement de la lumière, de l'ombre et de l'éclairage, rappelant le goût de Mac Orlan pour le cinéma expressionniste allemand.

Si la fête permet une spéculation sur l'espace, elle admet aussi une manipulation du temps, appropriation du passé pour Verlaine, dans une somptueuse rêverie consolatrice ; brouillage et mélange des époques pour Mac Orlan, dans une homogénéité chaleureuse, dans une transitivité permanente qui réconcilie le temps et l'éternité, le réel et le fictif, faisant se côtoyer Adam et Ève, Oscar Wilde, les réservistes du mellah de 1915, Guillaume Apollinaire et la Dame de Montsoreau. Elle crée une temporalité particulière qui combine les deux critères en une durée infléchie sur soi et qui dégénère en vertige chez Verlaine alors que chez Mac Orlan, elle implique nutrition, inclusion, résonance et échange, postulant une unité substantielle du réel, du senti et du rêvé.

La symbiose entre Verlaine et Watteau amène à s'interroger sur la signification poétique et psychologique des *Fêtes galantes*. Nul doute que l'univers symbolique du peintre – audacieux, romanesque et frivole – ne soit incompatible avec le sombre et trouble monde intérieur du poète, où tout sentiment se fait lourd et menaçant ; il fournit assurément une compensation à la difficulté à être de Verlaine qui s'efforce de subjuguier son mal.

Ce qui compte, par contre, pour Mac Orlan, c'est, conjointement, de célébrer le présent, la modernité et d'en dénoncer l'absurdité oppressante et inquiétante. D'où ces pied-de-nez d'un poète moqueur et indiscret qui associe les « jolies fesses de la Pompadour » et « l'ouverture des portes de la Bastille »¹⁰ à une séance de tir à la carabine, dans une prose vigoureuse plus frappante que chantante, plus impertinente que larmoyante.

D'où le brassage permanent d'époques, d'êtres (vivants, morts, fictifs) et de lieux ; d'où l'amalgame de platitudes et d'extravagances, la discontinuité des relations, l'émiettement infini de tout ce qui est visible, les associations des catégories matérielles et éthiques, symboliques et dramatiques : « Cependant que l'idiot [...] tape comme un sourd pour essayer sa force et décrocher un contrepoids capable de laisser choir sur la tête des passants un tas d'astres empilés comme des plats sonores sur la voie lactée en fête. »¹¹

Qu'il s'agisse des formes fluides de Verlaine ou des formulations dynamiques de Mac Orlan ; qu'on puisse parler d'impressionisme à cause de la juxtaposition et de la fusion des nuances, des tons, de l'art de rendre les aspects les plus fugaces, les moins perceptibles de la vie, qu'on hasarde les notions de cubisme littéraire et de surréalisme à propos de Mac Orlan du fait de son refus d'un monolithisme du langage et d'une fragmentation des apparences d'une part, du fait de la réconciliation des contraires d'autre part, il est évident qu'il ne saurait y avoir, pour Mac Orlan du moins, aucune confusion entre un poème et un tableau. Et il est difficile de ne voir dans les œuvres qu'une transposition de la peinture en poésie et de méconnaître l'inspiration intime.

Ce qui est primordial, chez les deux poètes, c'est l'interpénétration de la perception, du souvenir et de l'imagination. C'est que, disponibles à cette syntaxe profonde du visuel et du pictural, Verlaine et Mac Orlan ont rencontré l'œuvre

¹⁰ Mac Orlan, P., « Le Tir à surprises », in *Fêtes foraines*, *Op. cit.*, p. 160.

¹¹ Mac Orlan, P., « Le Dynamomètre », in *Fêtes foraines*, *Op. cit.*, p. 165.

peinte à la fois en termes d'expressivité c'est-à-dire comme une activité d'ordre herméneutique et en termes d'expression, c'est-à-dire comme une création poétique. Tous deux se sont annexés Watteau, Fragonard, les toiles cubistes en projetant, en surimpression, ce que Breton appelle les « mouvements du cœur ».

Sous les inventions d'une fête, sensuelle ou intellectuelle, précieuse ou populaire, se révèle le lien profond, énigmatique qui unit les célébrations et les requêtes de l'angoisse, les formes de l'invisible et les vertus d'émoi et d'ébranlement.

Sentimentalement et spirituellement, Verlaine et Mac Orlan sont des hommes du Nord. Verlaine, « fils de l'Ardenne et de l'ardoise », selon l'heureuse formule de Claudel, et Mac Orlan, héritier de la Flandre, de l'Artois et de la Picardie, possèdent, de ce fait, un sens inné et quasi-mystique du mystère des choses, des instants, des saisons. À travers la fête, se morcelle, s'effrite et s'évanouit une vérité insaisissable alors que se multiplient et se diversifient failles, présomptions, doutes, frissons psychologiques, mélancolies viscérales et métaphysiques, oppressions, ondulations indicibles de l'âme !

Tout le système sur lequel fonctionnent texte poétique et rêverie est lézardé, fait sentir le hiatus, basculer la perception dans le malaise, divulguant le soubassement intime.

La fête, dans les deux cas, recouvre une vérité spirituelle. Métaphore de l'appréhension de soi, support d'une récupération psychologique, elle joue en fait un rôle contradictoire chez Verlaine : au lieu de « sauver » psychologiquement le poète, par les images lumineuses et rassurantes qu'elle répand, elle est gâchée, contaminée par son âme affligée. Au raffinement précieux, à l'élégance costumée et à l'illusion lyrique, succèdent, voire se superposent, la débauche prosaïque, la nudité cruelle et la désillusion.

Alors se déchiffre l'attirance, dans les *Fêtes galantes*, pour les demi-teintes ; alors, par leur retour, les mots-clefs éclairent sur le fond, malgré le décor libertin : *cœur* (13 fois) ; *amour* (8 fois) ; *rêver* ou *rêveur* (8 fois) ; *ombre* ou *assombri* (6 fois) ; *lune* et *nuît*...

Alors se comprend l'évolution du recueil qui va d'un jeu tendre, voire gaillard, à une inquiétude sourde puis précisée ; à un pessimisme schopenhauerien (*Colombine*), enfin à un affreux désespoir dans le duel spectral d'outre-tombe du *Colloque sentimental*.

Chez Mac Orlan, la fête est le kaléidoscope qui lui permet de s'interroger anxieusement sur l'évolution de l'homme et sur son destin dans un assemblage railleur, généreux et douloureux, d'animisme, d'occultisme, de populisme et de mysticisme. Dissonances, fêlures, sanglots, hantise du malentendu, des duperies, de l'irrévocable, antienne dérisoire de l'amour chez Verlaine ! Ricanements (*Grande Ménagerie moderne*), soupirs perfides, « dégoût des autres et de soi-même » (*Les Montgolfières*), « spectacle dégoûtant » de l'écœurement humain (*La Grande Loterie*) ou secrète angoisse qui « taraude [les] chairs qui sentent déjà la mortification » (*Le Thermomètre de l'amour*) chez Mac Orlan !

La tonalité affective des deux univers est assortie d'un coefficient ambigu de violence et de mélancolie, de tension et de tendresse, témoignant de la tragique déficience de l'être, à travers un décor où se coule leur identité : Verlaine, se réfugiant dans le rêve éveillé pour fuir son angoisse malade et s'aidant du choc de la dissonance (dislocation entre mètre et syntaxe, disproportion entre l'expression hyperbolique des sentiments et la réalité...) pour éviter de se dissoudre dans l'évanescence où tend sa débilité ! Et Mac Orlan convaincu que tout, insondable et indéfinissable, superbement combinatoire, se mêle à tout, se résout en tout, dans une ambiguïté féconde qui soude le « jugement et le tressaillement ».¹²

La fête est inévitablement menée avec le lecteur et le poème, qui en est la preuve physique, reflète la même essence subversive : la fantaisie du langage double la fantaisie attachée à la fête !

C'est ainsi que la complexité énonciative de certains quatrains de Verlaine (*Sur l'herbe* par exemple) ; le morcellement de la typographie et le découpage du texte en nombreuses unités ; l'abondance des rejets et des contre-rejets qui séparent de manière arbitraire des termes apparemment solidaires, créent une esthétique de la surprise liée à cet univers de liberté gouverné par le caprice, l'ivresse et le défi aux conventions quotidiennes et poétiques.

Chez Mac Orlan, les habitudes syntaxiques sont rompues. Nulle surprise à ce que le langage de la fête soit marqué par la logique du monde à l'envers, inhérente au thème, par les permutations, les juxtapositions burlesques par lesquelles un transfert de sens se fait par analogie ou fulguration : « Il y a dans

¹² Alain, *Propos*, « George Sand et la musique », 1^{er} octobre 1928, Paris, Bibliothèque de La Pléiade, Gallimard, 1956, p. 805.

les fêtes de Paris une tour semblable où l'humanité s'exerce à monter et à descendre, ce n'est pas un des spectacles les moins surprenants de nos nuits, mais c'est aussi le souvenir trouble qu'un éclair de magnésium a saisi sous les jupes de Ninon ». ¹³

Incantation et secousse, reprise oratoire et surprise discordante, unité laconique, déconcertante, cursive et lourde de malaise, la prose de Mac Orlan s'accorde à sa double exigence de pudeur et d'expression. La poésie de Verlaine, qui porte les marques de son tempérament et de son tourment intime, traduit l'oscillation constante entre enchantement et désenchantement. La langueur musicale d'une savante et subtile versification recouvre et dissimule un badinage insipide tenu par des fantoches ou des figures spectrales. La forme – désinvolté et brillante – réfute le fond – déchirant !

Le trouble psychologique est annexé et sublimé par l'art poétique. Verlaine, le créateur, a désarmé la virulence affective de ses émotions en les soumettant à une esthétique rigoureuse appelée à étayer la fragilité de Verlaine, l'homme.

Chez les deux poètes, la qualité décapante et libératrice de la fête, vouée à la conciliation et au dépassement, en fait le lieu privilégié où se résolvent tensions et distorsions. Chez le premier, elle conjure la léthargie de l'être – les fêlures de l'âme servant l'art – et Verlaine se chuchote en mineur. Chez le second, un sceptique pour qui le sentiment, chose dangereuse, doit être banni de l'écriture, elle est une manière thérapeutique goûtée avec un plaisir gourmand de raconter le monde et de se raconter : et Mac Orlan, trouble-fête, de s'amuser à se parler en sourdine tout en parlant d'autre chose, dans la veine d'artistes comme Breughel, le Douanier Rousseau et Gauguin, à la fois naïfs et roublards, naturels et construits !

De sorte qu'il faut chercher la clé des résonances profondes d'un décor précieux ou fantastique dans le rôle primordial de l'écriture comme catalyseur de l'imagination et de la mémoire, lié à la découverte et à l'exposé de soi. Partis tous deux d'un besoin identique, Verlaine et Mac Orlan sont parvenus, par des moyens différents, à ce paradoxe selon lequel la fête, phénomène collectif, abrite une rêverie d'intimité et résulte le terme fondamental d'une équation insoluble, source d'un alibi et d'une angoisse.

¹³ Mac Orlan, P., « Le Toboggan », in *Fêtes foraines*, *Op. cit.*, p. 180.

Que l'un préfère le murmure au cri, l'indéfini au dessiné, que l'autre choisisse le choc à la litote et qu'il conjugue le théâtral à l'intime, n'enlève rien au fait que les deux poètes sont au cœur de l'activité créatrice : la fête, réalité tangible, est remplacée par la vision de l'artiste qui fait de ses faiblesses et de son inquiétude pour l'un, de sa pudeur et de son sentiment tragique de la vie pour l'autre, des principes de poésie et de dépassement, parce que « l'écriture lyrique est un sûr moyen de défense contre les agressions intimes de la personnalité ». Ainsi conclut Mac Orlan dans une longue préface consacrée à un choix de poèmes de Verlaine rassemblant les « mauvais démons » et leur « escorte déplorable et goguenarde », et soulignant la sensualité, la sensibilité « malicieuse et rusée », l'association du « burlesque légal et de l'angélique innocence »¹⁴ du poète.

Si l'on rappelle que, pour Mac Orlan, la critique est affaire de « collaboration sentimentale » et qu'il subordonne le commentaire esthétique à une relation personnelle, égotiste, on sera d'autant plus sensible à cette rencontre de deux êtres qui ont choisi la poésie comme mode particulier de relation à eux-mêmes, aux autres, au monde et au langage.

Ne peut-on signaler aussi que le texte poétique, les *Fêtes galantes* comme les *Fêtes foraines*, a fait se lever en chaque lecteur, à partir de l'usage connotatif des mots, à partir de leur musicalité, échos, harmoniques, vibrations, émotions et images et a créé cette fête du langage et de l'intellect, là où Claudel place le plaisir poétique !

¹⁴ Mac Orlan, P., *Masques sur mesure III, Esquisses et portraits. Préfaces*, « Préface à Paul Verlaine, *Choix de poèmes* », Genève, Cercle du Bibliophile, 1971, p. 316, p. 363, p. 369 et p. 371.