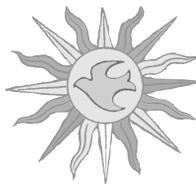


PHŒNIX

N° 2

HENRY BAUCHAU



Phœnix, voici le jour !

Léon-Gabriel Gros

Si l'on en croit l'ouverture de Myriam Wathee-Delmotte, responsable du Fonds Henry Bauchau de l'Université de Louvain-la-Neuve, rassembleuse du dossier « poète invité » proposé par cette deuxième livraison de *Phœnix*, la vocation poétique d'Henry Bauchau est – au dire même du poète – à la fois une thérapie délibérément entreprise, à partir de ses dix-sept ans, par un jeune homme que son rejet du réel et son sentiment d'incapacité à exister incitent à se construire un refuge sûr. Quel poète n'en pourrait dire autant ? Mais le résultat de l'entreprise dépend de la qualité de celui qui l'entreprend. Les inédits d'Henry Bauchau, l'entretien accordé par lui donnent chair et vie à un dossier par ailleurs remarquable. Qu'il s'agisse d'analyser la fixation de vertiges (Geneviève Henrot), l'équilibre entre tension spirituelle et tension poétique (Catherine Mayaux), le « corps à corps » du poète (Matthieu Dubois), le sacré dans sa langue (Régis Lefort), l'usage de la (des) couleur(s) du monde (Marianne Froye), le passage significatif du « on » au « je » (Anouk Cape) ; ou encore d'analyser le rôle considérable joué par Blanche Reverchon-Jouve dans l'évolution du poète (Béatrice Bonhomme & Jean-Paul Louis-Lambert), l'ensemble éclaire admirablement l'homme et l'œuvre en leurs diverses singularités.

Renonçant désormais à établir une barrière arbitraire entre *Espace méditerranéen* et *Partage des voix*, le conseil de *Phœnix* a décidé de regrouper ces deux rubriques sous le second titre. On y trouvera des textes aussi divers que ceux de Gaspard Hons, Véronique Brient, Gisèle Sans, Yves Vecciani, Jacques Munier, ainsi que les habituelles contributions de deux membres du conseil de rédaction.

Précédée d'un hommage à notre ami Pierre Caminade, la *Voix d'ailleurs*, désormais bilingue comme nous le souhaitions, sera celle de la poétesse grecque Kiki Dimoula, dont la plume de Jacques Ancet traitera ailleurs.

Gages d'une continuité assumée, les notes sur le théâtre, la poésie, le roman, le récit, la nouvelle, mais aussi sur les études, essais et documents, trouveront plus que jamais leur place dans la dernière partie de *Phœnix*. Généralement fondées sur l'actualité, elles ne se refuseront point de traiter de publications ou spectacles plus anciens, notamment pour ce qui est de la poésie, par essence intemporelle.

Pour le conseil de rédaction,
le rédacteur en chef,
Jacques Lovichi.

Le départ d'Édouard Glissant (qui nous avait promis des textes à Tixier – autre disparu – et à moi), puis ceux d'Andrée Chédid et, dans un autre domaine, de François Nourissier, personnalités indiscutables du monde des lettres avec lesquels certains d'entre nous correspondaient amicalement, nous affecte plus que nous ne saurions le dire. Point d'oubli ! À eux, merci et salut.

SOMMAIRE

Henry Bauchau

MYRIAM WATTHEE-DELMOTTE : Henry Bauchau : une poétique de la présence	11
HENRY BAUCHAU : Poèmes	17
MYRIAM WATTHEE-DELMOTTE : Entretien avec Henry Bauchau	26
GENEVIÈVE HENROT : Les Vertes tiges de l'écriture poétique	29
CATHERINE MAYAUX : Tension spirituelle et tension poétique chez Henry Bauchau	35
MATTHIEU DUBOIS : Le « Corps à corps » poétique d'Henry Bauchau	41
RÉGIS LEFORT : Le Sacré dans la langue	45
MARIANNE FROYE : De la couleur du monde dans <i>Célébration</i>	49
BÉATRICE BONHOMME & JEAN-PAUL LOUIS-LAMBERT : « Blanche et non écrite » : Blanche Reverchon entre Jouve et Bauchau	52
ANOUC KAPE : Du « On » au « Je » : l'écriture des dictées d'angoisse	62

Partage des voix

GASPARD HONS : Le Chemin et autres proses	66
VÉRONIQUE BRIENT : Éclats de l'Être	68
DANIEL LEUWERS : Fausseté du vrai	70
GISÈLE SANS : Picasso Vauvenargues	74
YVES VECCIANI : Poèmes	77
JACQUES MUNIER : Une Histoire secrète	79
JACQUES LOVICHI : Du côté des choses invisibles	84



INGENIERIE MAINTENANCE HYDRAULIQUE

Vente de matériels neufs & occasions
Pièces de rechange et location



PERCER - CASSER



- Une gamme complète
- Fraises
 - Brise-roches
 - Godets cribleurs
 - Cisailles
 - Plaques de compactage hydraulique
 - Pincés à béton

CONCASSER - CRIBLER



PROVENCE-ALPES-COTE D'AZUR
LANGUEDOC-ROUSSILLON ET CORSE

IMH : ZA de la Plaine de Jouques
519, av. du Col de l'Ange - 13420 GEMENOS
Tél. : 04 42 32 15 16 - www.imh-dlr.com

Hommage à Pierre Caminade

JACQUES LOVICHI : Pierre Caminade (1911-1998)	90
PIERRE CAMINADE : Jour et nuit	92
YVES BROUSSARD : Pierre Caminade	93

Voix d'ailleurs

KIKI DIMOULA : Par contumace	99
------------------------------	----

Mise en scène

Une opérette à Ravensbrück, le Verfügar aux enfers, de Germaine Tillion et Danièle Stéfan, 126 – *Nebbia*, spectacle coproduit par le Cirque Eloise et le Teatro Sunil, 127.

Notes de lectures

Poésie : *Le Peu de monde* suivi de *Je te salue Jamais*, de Kiki Dimoula ; *Mon dernier corps*, de Kiki Dimoula, 130 – *Entre nuit et soleil*, de Lionel Ray, 132 – *America solitudes*, de James Sacré, 135 – *L'Infini Palimpseste*, de Hamid Tibouchi et Pierre-Yves Soucy, 136 – *Ciel profond*, de Gisèle Sans, 137 – *Légende dorée*, de Jean-Claude Xuereb, 137 – *À jamais le lac*, de Georges Drano, 138 – *Manteau de silence*, de Jean-Luc Wauthier, 139 – *Les Vents bleus*, de Téric Boucebcı, 141 – *Murs de lumière / Lichtwände*, de Gérard Bayo, 142.

Romans, récits, nouvelles : *Blanche et Jean*, de Jean-Pierre Védrynes, 144 – *D'écrire j'arrête*, d'Alain Nadaud, 145 – *Zéroville*, de Steve Erickson, 147 – *Là-haut, tout est calme*, de Gerbrand Bakker, 148.

Études, essais et documents : *Une visite chez Jean Malrieu*, de Henri-Michel Polvan, 150 – *L'Inachevable : Entretiens sur la poésie (1990-2010)*, de Yves Bonnefoy, 151 – *Poésie involontaire et poésie intentionnelle*, de Paul Éluard ; *Lettres de jeunesse*, de Paul Éluard ; *L'Immaculée Conception*, d'André Breton et Paul Éluard, 153 – *Les dieux habitent toujours à l'adresse indiquée*, de Patrick Reumaux, 155 – *Le Roman, poésie de la prose*, de Jean Blot, 157 – *Écrits politiques (1928-1949)*, de George Orwell, 158.

29^e marché de la poésie

du vendredi 27
au lundi 30 mai
2011

place Saint-Sulpice
paris 6^e



**Pays invités : Danemark
Finlande Groenland Norvège
Territoire Sami Suède**

paris &
île de
france
juin 2011



Poesie.Evous.fr

HENRY BAUCHAU

**Dossier rassemblé par Myriam Watthee-Delmotte
à l'initiative de Joëlle Gardes**



Buste d'Henry Bauchau par Elisabeth de Wee

HENRY BAUCHAU : UNE POÉTIQUE DE LA PRÉSENCE

Un poète a cette faculté de mettre dans ses mots ce que la vie lui refuse, ce qu'il appelle et lui offre dans un même mouvement. Tel est le sens de la présence qui surgit, thèmes et formes, au cœur de l'œuvre poétique d'Henry Bauchau.

C'est au départ d'un manque-à-être, d'un sentiment de vanité de l'existence lié à une configuration d'événements à la fois familiaux et historiques qui tissent entre eux une même expérience de la mécompréhension du geste d'amour, qu'Henry Bauchau se tourne, dans sa jeunesse, vers la chaleur des mots que lui refuse le réel. De la « maison froide » paternelle à l'échec de l'action patriotique combattante menée par des voies directes (la Campagne des 18 jours en 1940) ou retorses (le Service des Volontaires du Travail pour la Wallonie), de l'engagement de soi au grand jour (*La Cité chrétienne*) ou dans l'ombre (la Résistance) tous deux suivis de déceptions, jusqu'aux déconvenues rencontrées sur le plan privé (l'échec du premier mariage et le poids d'un amour adultère) ou politique (l'engagement civique avant et durant la guerre, jugé ensuite comme frappé d'erreurs), Henry Bauchau est assailli, de son enfance à ses quarante ans, par un sentiment d'insuffisance, d'incapacité à exister.

On sait désormais que la poésie fait partie de son jardin secret depuis ses 19 ans : en témoignent de nombreux inédits de poèmes qu'il n'a jamais cherché à publier, mais qu'il a soigneusement conservés toute sa vie, avant de les confier au Fonds d'archives ouvert à son initiative à l'Université de Louvain-la-Neuve. La poésie a été le premier refuge d'Henry Bauchau, le premier lieu qu'il s'est offert à défaut de le recevoir : un espace de mots lestés du plus intime de soi, pour survivre. Cet ancrage initial de l'écriture poétique dans un besoin vital le mène à entendre comme une délivrance les paroles de sa psychanalyste, Blanche Reverchon-Jouve, qui lui déclare, au début des années cinquante, que « le levier de

[son] analyse, c'est l'écriture ». Avec la poésie, Henry Bauchau s'est préservé un espace intérieur à chaque fois qu'il se sentait barré, exilé du monde.

Lorsqu'il se trouve ensuite à son tour en position d'analyste, Henry Bauchau propose selon ce principe à Lionel, le psychotique dont il s'occupe, de donner un exutoire à ses frayeurs et à ses rêves dans des « dictées d'angoisse ». « Avec toi, Madame, on a gardé son territoire », dit le jeune Orion du roman *L'Enfant bleu* à sa thérapeute, qui retrace cette aventure sur le mode de la fiction. Et c'est là aussi ce que le poète pense pouvoir transmettre d'essentiel par sa propre parole, qui peut donner corps à l'indicible de la souffrance, comme le laisse comprendre le poème narratif du même titre :

On dit c'est un trauma.

C'est leur névrose, leur psychose, c'est la détresse inévitable de la vie.

[...]

Tout est resté, faute de mots, dans le non dit.

Si son vécu n'est pas parlé, si par toi il n'est pas écrit,

Il restera ligoté, mutilé dans ce qu'on vit à l'extérieur, à l'antérieur de la pensée. [...]

Est-ce que le poème parmi les mots, les tard venus, les mots qui cherchent

Les mots d'amour patient, dans le brouillard, dans les brouillons de l'écriture [peut]

Retrouver, inventer les mots de la langue perdue, les traces du bonheur égaré? [...]

Composer, répéter de petits mots obsessionnels, des mots hors des autres, hors de sens, hors de tout

Des petits mots très brefs pour être heureux et pour survivre [...]

Et qui ramènent parmi nous, dans la patience et l'aléa, cet enfant [...]

Avec des mots durement, lentement plus nombreux qui forment une famille, une tribu de mots

Qui deviendront peut-être une patrie sans peur.

Si la langue poétique offre un territoire possible aux êtres du désastre, la figure d'Antigone est, dans l'œuvre de Bauchau,

l'incarnation même de cette forme de présence qu'elle autorise : une figuration de l'*ethos* poétique. Aux côtés de son père délirant sur les routes de l'exil, puis de ses frères en furie à Thèbes, celle qui « est née non pour haïr mais pour aimer » est pour Henry Bauchau le visage même de la poésie dont elle incarne, à ses yeux, les enjeux profonds : elle rappelle le droit à l'attention et à l'amour, même pour les bannis de la société. « Me voici, misérable frère d'aucune Antigone », écrit-il dans son journal, un jour où l'étreint le sentiment d'appartenir lui aussi au « peuple du désastre » : celui des faibles, qui n'arrivent pas à vivre dans la plénitude, qui sont restreints par les circonstances, mais aussi par eux-mêmes en qui se trouve leur pire ennemi. La poésie vient heureusement répondre à cette angoisse : présence sans pourquoi, elle accompagne Henry Bauchau depuis toujours, bien qu'il ait mis beaucoup de temps à reconnaître son action bienfaisante et à lui rendre justice. Parallèlement à l'importance grandissante qu'a prise l'écriture poétique dans la vie d'Henry Bauchau, le personnage mythique d'Antigone, d'abord dans l'ombre et sans exigence aucune, a timidement, progressivement, gagné l'avant-scène de son imaginaire. Elle figure désormais comme l'image même de l'obstination poétique qui vient « dans le champ du malheur / planter une objection » :

*Maintenant qu'il n'y a plus de voie, plus de choix
Et que le reste de lumière
Est acculé à l'espérance.
Dans la honte, dans la confusion de ce jour
Il y a une menue présence
Qui ne guide pas, qui n'éclaire pas
Qui se contente, légère, d'être là.
Heureuse, peut-être et n'attendant pas
Sans autre providence que sa main dans la mienne.*

Ce poème, écrit « le matin de la Guerre du Golfe » qui lui a donné son titre, permet de comprendre la coïncidence, chez Henry Bauchau, de plusieurs plans interprétatifs : l'intime et l'historique, l'actuel et le mythique se rejoignent dans les mêmes

images verbalisées. La poésie de Bauchau est constituée de multiples strates de sens, et les lecteurs que l'écrivain invite à découvrir sa *Géologie* (titre du premier recueil) sondent eux-mêmes, à le parcourir, leurs propres zones signifiantes profondes.

Le mouvement qui se dessine dans l'ensemble de son œuvre, depuis les poèmes de jeunesse restés inédits jusqu'aux textes publiés dans la maturité et la vieillesse, est celui d'un gain progressif de plages de présence pacifiée au monde. Marquée au départ par les thèmes de la sauvagerie, de la lutte et de la chute, la poésie ancre d'abord le besoin de présence dans les mots : elle investit les participes présents de manière radicale, tout en les soumettant systématiquement à la négation sémantique ou syntaxique :

*Frappant
frappant contre ton nom
ne sachant plus qu'attendre
et crier tes syllabes à voix basse
j'oublie ton visage
je perds le son de ta voix.
Ce qui était l'amour
Est-ce de nouveau l'autre et le cœur sépare ?
Déchire, ô verdoyant, déchire plus
avant que les yeux ne s'éteignent
avant que ne s'efface la courbe de la joue.
Le monde est une porte
dont tu as emporté la clé.*

Si cette poétique exprime ainsi l'aspiration contrecarrée à la plénitude de la présence, à la « Célébration de ce qui est », elle fait aussi comprendre que le bonheur d'être-là n'est guère d'un accès immédiat. La simplicité, chez Henry Bauchau, n'est pas une vertu naturelle, mais le résultat d'un patient processus de simplification. Un long apprentissage est nécessaire avant d'atteindre la sérénité de « la pierre sans chagrin ». C'est pourquoi la poésie thématise l'initiation, la quête, l'attirance pour l'ailleurs ou l'errance, qui sont autant de voies qui ouvrent vers un possible et progressif

ajustement à soi. Mais surtout, dans sa forme, elle se construit parce que l'écrivain appelle « l'émondage », qui consiste à polir le texte au fil des reprises, pour ne garder que la quintessence de son expression : le mot juste qui tombe de tout son poids ou résonne de toute sa force, ou le rythme juste qui traduit la respiration, l'effusion de vie, ou au contraire la concentration, le recueillement.

Ce n'est que parallèlement à l'écriture d'*Œdipe sur la route* (1983-1989), et de plus en plus fréquemment depuis lors, que vont se faire jour dans l'œuvre d'Henry Bauchau un nombre grandissant de poèmes qui se centrent sur des images de contemplation apaisée du monde, généralement associées à des thèmes végétaux et à des paysages marqués par l'empreinte du travail bienveillant des hommes. Du « Jardin des plantes » au « Jardin de Louveciennes » vu depuis la « Fenêtre de présence » se dessine une évolution qui tend conjointement à un rétrécissement et à une pacification d'un espace habité. Les poèmes inédits ici rassemblés aboutissent à ces « architectures de louanges » où le poète devient orant, dans un usage de la langue qui se joue volontiers des échos internes, comme autant d'avancées à petits pas qui traduisent un accord à soi découvert dans la patience :

*Nous pouvons devenir, devenir toujours plus
Architectes discrets, maisons de la louange.*

On observe ainsi que la nature de la présence que rend sensible la poétique d'Henry Bauchau se modifie au fil du temps. Invariablement mise en œuvre comme une forme de contre-pouvoir de la parole, elle dégage un territoire pour ce qui est exclu de la scène publique et de sa bienséance : la sensibilité malvenue de cette « fille des mots » qu'il faut être pour écrire de la poésie dans le milieu familial sévère de sa jeunesse, puis la force dévastatrice des pulsions de l'Inconscient bridées par les convenances sociales du monde adulte, enfin la puissance d'émerveillement qui ne se découvre que lorsque l'on prend le temps de savourer la beauté éphémère du vivant loin des urgences du monde dit « actif » dans le grand âge. La poétique de la présence mise en œuvre par Henry Bauchau s'avère ainsi toujours celle d'un contre-courant de la

doxa, jusque dans les formes de spiritualité aux rémanences chrétiennes adressées à un « seigneur tu » qu'elle manifeste dans les derniers textes.

C'est ainsi que « L'instant / entre dans le royaume ». L'interpellation à la présence au plus intime de soi que convoque la poétique d'Henry Bauchau est à la fois fugace et atemporelle, tout empreinte de significations personnelles et en résonance avec l'existence de désirs celés en chacun :

*Prisonnier d'un homme et d'un temps
Enfermé dans ma langue et le réseau de mes images
Je suis à tous, dit le poème, comme le ciel.*

M.W.-D.

L'ENFANT RIEUR

Je suis toujours l'enfant rieur, cet enfant que la guerre
A empêché de vivre en riant son enfance.
Jeunesse, encore en moi, je vais, je cours, je nage
J'adore les chevaux et skier dans la neige
Mon corps est amoureux, il aime, il est aimé
Mon corps est très patient, il est à mon service.
L'instant, couleur du temps, vient à moi promptement
Sur vos balcons, glaciers, travaillés de lumière
De toute ma chaleur je t'écoute, Soleil !

Un jour, je suis tombé, je tombe dans mon corps
Il m'a serré de près, je tombe à la renverse.
Je ne suis plus mon corps, je suis dans ses limites
Je suis un apprenti de mon corps de grand âge
Ignorante espérance, tu vois, je m'abandonne
À la pensée d'amour de ma fragilité.

LE SALUT AU SOLEIL

Je m'éveille, je fais le salut au soleil. Le mince soleil à l'Est qui filtre entre deux maisons. Je me prosterne de tout mon corps, ne pouvant encore en esprit.

La tristesse de cette nuit ne s'est pas dissipée. Laure dort encore. Je parcours plusieurs fois la minime étendue de notre appartement. J'élève les bras en cadence en répétant ce qu'a dit Maître Eckhart : c'est chaque jour le jour de la fête, de la plus grande fête

La fête de l'existence de Dieu.

Ici je m'arrête, je fais l'arbre, je m'étire, je fais mouvoir mes branches, je secoue mes feuilles dans le vent imaginaire.

Est-ce que Maître Eckhart ne doutait pas de l'existence de Dieu ? Comment échapper au doute ? L'existence de Dieu, il la vivait. La vivre, la vivre ! Tu n'en es pas là.

Je marche. Je suis une mince colonne de chair et de muscles. Mes cheveux commencent à grisonner. Je marche, je fais vivre mes jambes. Je fais vivre mes bras comme des branches. Je parle. Je nous parle : c'est chaque jour le jour de la fête, de la fête de l'existence.

Le sourire naît sur mes lèvres surprises. Il se maintient. La profondeur sourit.

Ma statue se détend. Dans le vent je deviens folle avoine, graminée. Plein de doutes, je peux dire aussi : c'est la fête de l'existence de Dieu.

Je la vis, l'instant d'un sourire qui s'efface. Il faut vivre le matin, prendre ma douche, me raser, préparer le petit déjeuner avec Laure encore embrumée de sommeil.

Partir au travail, soumis au temps, à la montre, aux horloges du métro qui hurlent : Pas le temps. Pas le temps. C'est l'existence de tous.

Le travail qu'on s'efforce d'aimer, de sanctifier, mais qui ne sanctifie pas encore. Viendront les petites joies, le dîner à deux sous la lampe au grand abat-jour rouge. Vous penserez au ski, au tennis, aux bains d'autrefois, dans ta verte Wallonie défeuillée par l'hiver. Bientôt les cadeaux, les fardeaux, l'an nouveau, avec tous ses sapins de Noël dégrisés.

Le sourire s'éloigne pour de longs jours, plus de force pour le salut au soleil.

La dépression te guette, elle est là. Tu as découvert ta vocation trop tard, tu n'y arriveras pas. C'est leur faute. Leur faute ! Ils ne m'ont jamais laissé le temps.

Si le temps d'écrire revient. Je doute, je doute avant de commencer comme toujours. Je doute après, comme chaque fois. Entre les deux j'écris, souvent dans la peine, parfois dans un immense bonheur plein de larmes. Où est la vie ? La vie en ce temps-là ?

Tu n'es que le locataire de la maison de l'écriture, quand tu es chevauché par le roman ou disloqué par le poème.

Parfois tu vis la fête de l'existence de Dieu. Quelle mince rivière entre les parois élevées, les profondeurs du doute.

Tu la vis parfois mais surtout tu oublies. Les choses à faire, les mots, les bribes de mots qui te traversent sans arrêt. Fragments d'idées, d'obscénités, de chansons au trois quarts oubliées. Absurdités, le fumier, le terreau où s'élève la fleur ardente et vite fanée du désir.

Peux-tu dépasser le désir, atteindre le recueillement, l'aimante plénitude ? Tu ne peux pas, Maître Eckhart ne l'a pas pu non plus.

Notre rôle est d'attendre, attentifs devant la porte qui s'ouvre ou qui ne s'ouvre pas. Ce n'est pas toi qui trouveras la voie, c'est la voie qui te cherche.

Tu ne peux plus, avec ton corps cassé, saluer le soleil. Salue-le en esprit et en vertu de force.

En esprit de sourire quand il veut naître sur tes lèvres.

LE DÉSENCHAÎNÉ

À Paris, j'ai vécu de travaux et d'écoute
Bousculé par le temps, transpercé par les songes
Les rires d'anciens dieux parfois dans les passages
De l'imagination profonde.
Salut à l'imagination, celle qui vient d'ailleurs
Et murmure à l'oreille son chant d'oiseau céleste
Le chant désenchaîné du peuple du désastre.
Peuple caché, confus, cherchant l'amour, cherchant le sens
Du pas dévasté des sans route.
Son espérance a pris ma main
Avec ses yeux qui clignent et ses passages à l'acte
Et comment oublier l'extravagant visage
Qui m'a choisi, formé, défoncé sur la route ?

PASSAGE D'ANTIGONE

La vive transparente
écriture de l'éveil
frôlant presque de son aile
le poème en bleu de chauffe
le ventre de l'hirondelle

POURQUOI LES OISEAUX CHANTENT

Pour Baudouin

Seuls les parachutistes savent pourquoi les oiseaux chantent
Les petits enfants et les animaux des forêts connaissent seuls toute
la bonté de la chaleur
Et le Bon Larron sur la croix entend le Seigneur dire ce qu'il n'a
promis à personne
Ce soir même tu seras avec moi au paradis.
Lorsque les grandes voiles du parachute s'ouvrent pour la dernière
fois, l'espérance va toujours vers son trésor enseveli
À d'autres les cris joyeux du ciel, à d'autres la joie de vivre et de
penser
Reste l'amour, ancré dans le sol et le ciel, l'énorme tronc dont tu
aimais capter les ondes dans tes paumes
Graine favorisée par l'accueil de la terre, on ne voit aujourd'hui
que ses vastes ombrages
Et la couronne du Liban veillant sur les oiseaux
Les fleurs et les enfants du Jardin des Merveilles

ARCHITECTURES DE LOUANGE

Sur le grand escalier nous nous sommes assis
Que la pierre était douce, d'une chaleur humaine.
Immense, derrière nous, présence du château
De l'orgueilleux témoin de la beauté captive.
Façades flétries de gloire et toujours oubliant
Les pauvres, labourés de guerres et de travaux.
Marches douces, escalier modulé par le temps
Longues lignées des arbres, rongées par l'ouragan
Grandes étendues d'eau, la volonté d'un seul
Qui de lui-même crée l'étincelante image.
Ciel bleu, ciel incertain, viennent de lents nuages
Qui vont former des lieux de montagnes et d'abîmes
Des châteaux infinis, de siècles et d'orages
Malgré gloire et beauté, la fin du temps des rois
Il y a trop de murs, trop de statues, trop de fontaines
Qu'espérions-nous de l'art et quelle architecture ?
Tous deux nous sommes dans la chaleur des pierres
Heureux de la pensée, bleue ou verte, dorée
Pensée de gloire modeste toute tournée vers l'Autre
Celle du Thoronet, sacrée de pierres sauvages,
Voûtes puissantes, maison debout, église d'hommes
Ayant pris forme maternelle, et célébrant la vie
Léger escalier sur le toit qui monte vers la tour
Les cloches se sont tuées, ont disparu les hommes de prière
L'art nécessaire est là, rien de trop, rien ne manque
Simplicité de blé, travail, prière et calme
Nous pouvons devenir, devenir toujours plus
Architectes discrets, maisons de la louange.
Soleil intermittent, bénédiction des verts teintés d'automne
Nous nous sommes retrouvés dans un autre jardin
Plus de grands escaliers, plus de palais intense
Belles pelouses, le ciel et l'ombre s'extasient
Roses de ce jardin, mortelles défleuries

Le monde a bien besoin au déclin de ce jour
De vos poèmes de louange
Que leur profondeur parle, lueurs brèves, ténèbres.

PRIÈRE POUR L'INATTENDU

Si tu savais
Si tu savais le don de Dieu...
À qui s'adresse
Cette question demeurée sans réponse ?
À l'étrangère, à la Samaritaine
Qui pourrait dire en nous versant l'eau vive
Comme la mère du pauvre Villon : « Onques lettre ne sus... »
La femme aux cinq maris, qui vit avec un autre.
Celle qui va au puits, sa cruche sur la tête
Qui nettoie la maison, fait la cuisine,
Élève les enfants de ses hommes
Les aimant presque autant que le Seigneur les aime.
Ce n'est pas sur l'amour que le ciel interroge
La femme qui s'en va sur les pieds nus de pauvreté
C'est sur l'inattendu, le prompt, l'instantané
Le don qui ne dit pas qu'il est le don de Dieu.

AU DÉLIANT

À Marie-Cécile

Seigneur, Seigneur Dieu, au-delà de tous les noms et de toute
pensée
Délivre-nous ainsi que l'a souhaité Maître Eckhart
Délivre-nous non de l'amour mais des images de toi
Comme tu as délivré mes oreilles du bruit du monde
En me rendant presque sourd
Comme tu m'as libéré du délire de puissance et de possession
En me rendant presque aveugle
Séparé, enfermé en moi-même, ne m'emprisonne pas avec toi
Accorde-moi la liberté
Où parfois, en m'éveillant, je te sens si proche
Il y a l'étincelle de l'illumination, il y a la compassion, la
pauvreté du cœur, la miséricorde
Quand le Seigneur passe devant Élie dans le Livre de Rois
Il y a le bruissement d'un silence tenu
Je n'ai pas été, je ne suis pas prêt pour ces grands accomplissements
Je suis devant toi avec mon fagot d'écriture et je n'ai manqué ni
de doute ni de joie
Accorde-moi, comme aux Rois Mages, de suivre l'étoile
Du brûlant, brûlant amour
Que je connaisse enfin la libre efflorescence qui est, qui est là,
qui est toi,
Ô silencieux, souterrain, souverain Seigneur des eaux, des
plantes, des vivants
Et de la nourriture de tous

SUCCINCTES

Quand passait
la mésange
céleste

*

L'instant
entre dans le royaume

*

Entre les bras
du rouge
germination
du ciel

ENTRETIEN AVEC HENRY BAUCHAU

Cher Henry, pouvez-vous dire comment vous en êtes venu à écrire de la poésie ? Vous avez commencé à pratiquer l'écriture poétique – sans perspective de publication – dès vos dix-neuf ans, et elle est la trame de fond de votre œuvre qui touche à tous les genres littéraires. Quelle différence essentielle voyez-vous entre la poésie et les autres formes littéraires que vous pratiquez ? Quel serait pour vous son territoire spécifique, ou ce qu'elle est la seule à permettre ?

Le premier poème que j'ai conservé date de 1932 je crois. Il est né à la fois d'une brusque inspiration et d'un rythme survenu en moi. Par la suite, j'ai encore écrit quelques poèmes mais je me heurtais à des difficultés de forme. C'est en 1949, pendant ma première psychanalyse, que je me suis décidé, avec une peine extrême, à tenter d'écrire régulièrement. Et tout naturellement je me suis tourné vers la poésie. Pourquoi ? Je ne pourrais plus le dire actuellement, mais je crois que c'est parce que je sentais que c'était le terrain fondamental de l'écriture et aussi sa voie la plus difficile. Je me rappelle que m'étant risqué à cette époque à montrer un de mes poèmes à Jean Tordeur, qui était déjà un poète reconnu, il m'a dit : « Un très beau vers ne fait pas encore un poème. » Si extraordinaire que cela puisse paraître aujourd'hui, cette phrase m'a beaucoup encouragé.

Votre pratique de la poésie a été encouragée par votre première analyste, Blanche Reverchon, et vous êtes devenu vous-même analyste. L'un de vos poèmes narratifs se réfère explicitement à Freud. Croyez-vous que la forme narrative, qui est l'une des tendances remarquables de votre travail poétique, soit à mettre en lien avec l'importance du récit dans la pratique psychanalytique ?

Ma première analyste, la chère Blanche Reverchon-Jouve, a lu mes premiers poèmes, mais je ne puis dire qu'elle m'ait encouragé. C'est plusieurs années plus tard qu'elle m'a dit : « Vous êtes dans la voie profonde ». La forme narrative a beaucoup compté pour moi. Je ne crois pas que ce soit lié à l'importance du récit dans la pratique

psychanalytique, car ce n'en est pas la partie la plus importante. Je crois que cela tient plutôt à un goût naturel pour le récit. J'ai plaisir à exprimer des circonstances réelles transformées par les mots dans ma poésie.

Vous dites écrire « à l'écoute » (L'Écriture à l'écoute, Arles, Actes Sud, 2000). Votre poésie inclut une place faite au silence, qui permet aux mots une présence éclatante, ou une forme de respiration qui assure à l'expression un accroissement de rayonnement. Comment comprenez-vous, pour votre part, cette importance du silence dans votre travail sur la langue ?

J'écris à l'écoute, ce qui veut dire que je tente d'écrire en accord libre avec l'inconscient. Comme très souvent, la dictée inconsciente ne fait entendre que peu de mots, il est naturel que ceux-ci soient entourés de silence et soutenus par un rythme.

Vos premiers poèmes étaient d'une grande violence ; ils laissaient entendre la parole de l'écorché, du rebelle. Avec le temps, la lutte n'a pas cessé d'être au cœur de cette pratique, mais il semble qu'elle ait changé de nature et vise davantage la mise en œuvre de la possibilité de vivre sa vie poétiquement. Vous écrivez « Dans la poésie, j'aime le sacré dans la langue ». L'usage poétique de la langue aurait-il, pour vous, quelque chose qui tient de l'extase (fulgurance) ? de la contemplation (durée) ?

La violence de mes premiers poèmes était liée aux difficultés et aux échecs que j'avais connus. Depuis lors, la lutte a changé d'objet. Elle cherche à faire décroître suffisamment l'ego pour que la contemplation soit possible. Actuellement, je cherche surtout à me situer à proximité du divin et du terrestre, que je n'oppose plus l'un à l'autre.

Une grande part est faite dans vos thématiques poétiques à la nature, à l'élémentaire, au végétal, généralement dans une configuration d'apaisement. Serait-ce une manière de toucher à l'atemporel ?

Oui, la nature, les fleurs, les végétaux, les arbres, sont pour moi une source de joie que j'essaie de restituer, ils sont aussi des paroles silencieuses qui nous enseignent.

Vous pratiquez généralement la dédicace pour chacun de vos poèmes. Faut-il comprendre que poésie est pour vous de l'ordre du don ? de l'appel ?

La poésie est bien pour moi de l'ordre du don. D'abord d'un don qui m'est fait d'une découverte du tout autre et de l'autre.

Quelle est, pour vous, la fonction du poète dans la société contemporaine, où il est contraint à ce que vous avez appelé « un nécessaire obscurité » ?

La nécessaire obscurité du poète dans la société occidentale est pour moi un mystère. Le rythme du monde présent est sans doute trop rapide pour elle. La poésie nous tourne vers le plus profond de nous-mêmes. Sans se confondre avec elle, elle est très proche de la prière. Même quand elle est violente, la poésie transfigure, métamorphose, elle vient de loin, par des chemins très lents et progressifs. Elle se jette en avant.

M.W.-D.

LES VERTES TIGES DE L'ÉCRITURE POÉTIQUE

Tous les « livres » d'Henry Bauchau (romans ou poèmes) s'organisent volontiers autour d'un voyage, auquel sa destination, tantôt aléatoire, tantôt ignorée, tantôt préméditée, donne tour à tour l'allure d'une simple promenade, ou d'une errance, ou d'une expédition. Nage au fil de l'eau dans *Géologie* comme, dans l'épisode des Hautes Collines d'*Cédipe sur la route*, l'improbable traversée de la « mer intérieure ». Cavalcade de soldats dans *Caste des guerriers*, *Le Régiment noir* ou *Gengis Khan* ; chevauchée plus tranquille de *Blason de décembre*. Trajets ferroviaires Suisse-Paris dans *La Chine intérieure*, Russie-Belgique dans *Le Baïkal*, périple en tram dans *La Sourde Oreille*. Marche touristique dans *La Dogana* ou *La Pierre sans chagrin*, gymnique dans *Lecture du corps*, erratique dans *Cédipe sur la route* et *Antigone* ; promenade contemplative, enfin, dans *Jardin des Plantes*, *Soleils levants sur la Vienne* et dans bien des pages poétiques de *Passage de la Bonne-Graine*. Se sentant conduits, bien que ne sachant où, Henry Bauchau poète et ses principaux personnages savent qu'« Avancer vers un but précis n'est pas ce qui importe. Marchons-nous vers quelque chose, sommes-nous emportés irrésistiblement par un courant que nous ne percevons que par instants ? Cela en somme n'est pas notre affaire ».

Entreprise quotidienne de l'arpenteur sage ou inquiet, le voyage s'offre tantôt comme l'occasion (la « circonstance »), tantôt comme l'expression (analogique, allégorique) d'un autre *transport*, celui-là intérieur au sujet lyrique. L'avancée narrative épingle au fur et à mesure sur son itinéraire des embardees vers le passé, des plongées dans la rêverie, des incursions vers le rêve et l'inconscient, des envolées vers l'éblouissement solaire de la Création. Cette aventure, au-delà de son évidence narrative, le poète lui-même s'applique à la décrypter et à la déployer comme l'allégorie involontaire, inconsciente, la « dictée des profondeurs », d'un

mouvement d'une autre nature : celle de l'écriture comme mode d'accès à la part la plus vraie de son être intérieur.

En perpétuel « travail » de lui-même, le poète est né dès lors qu'il a trouvé dans l'écriture le « levier » de son aventure psychanalytique, une façon de poursuivre celle-ci et de l'approfondir en solitaire. Car sa création poétique donne voix aux grands moments existentiels de cette expérience de plus de cinquante ans (depuis *Géologie* [1950-57] jusqu'à *Poésie complète*, 2009). Prise entre hermétisme de songe et autobiographie d'analysant, elle rend compte des crises et des progrès de cette lente exploration des souterrains. La lire pour ce qu'elle est premièrement, le journal d'un long cheminement vers la vérité profonde de l'être, qu'accompagnent, élucident, commentent des journaux, des conférences ou des essais plus discursifs, suppose des aguets de bornes : chutes, douleurs, tournants, naissances, ascensions s'y inscrivent tout le long, chacun éclairé par une problématique de la conscience de soi et de sa diction poétique. Car un bon demi-siècle de « fouilles » doit bien avoir permis à l'auto-analyse *d'évoluer* de libération en restauration, de récupération en acquisition. Ce faisant, cette dernière se donne le moyen de saisir, dans l'avancée, des seuils cruciaux et le vertige qu'ils causent : « J'ai songé souvent ces dernières semaines à écrire un hymne au vertige. [...] Vertige. Vers-tige. Vert-tige. Vert-tigre : ici attrait et danger » (12 février 1984).

Si l'élan de l'écriture n'efface pas ce vertige, il lui donne un autre sens, celui d'une soudaine ouverture sur l'abîme : « il y a dans l'écriture matière à vertige car elle s'ouvre sur un tout, sur un plein et en même temps sur un abîme ». Méditant sur la genèse onirique du poème intitulé *Cédipe à Colone*, Bauchau observe cette complicité du vertige et du seuil que lui a suggérée son inconscient : « Les thèmes du corps vertigineux et du seuil dominant le texte. Il s'agit de mon propre vertige, du vertige des labyrinthes incomplètement explorés du passé et de l'avenir, et du vertige du seuil » (18 février 1986). Le seuil figure donc, avec le surgissement du rêve et l'élan de l'écriture, un « accès de conscience » qui fait du temps présent l'instant de convergence cruciale entre passé et futur, entre mémoire et souci. Mais aussi l'intuition d'une « matière » féminine qu'il faut

extraire de soi par la vertu du langage, la perception d'un déficit du corps à recevoir le monde, la vision d'un parcours à entamer, cheminement et labyrinthe. L'image du seuil désigne et transpose en espace – langagier, corporel, architectural – l'« événement » de la conscience et le moteur de la diction poétique.

Cinq sillons de sens se creusent dans l'œuvre. Leur caractère fondamental dans la vie de l'homme leur assurait du reste la priorité. Le rapport du Sujet au temps, à l'espace, à son corps, à l'autre et au langage se fait théâtre, dans l'expérience de tout homme, de ses manques et de ses souffrances, de son harmonie et de son épanouissement. Pour dévoiler leur portée, leurs accidents et leurs embellies – pentes, chutes et remontées –, mieux vaut en reprendre le cours à sa source, afin de retracer les louvoiements d'un sentiment d'être, si longtemps mal assuré. Il manifeste avec force des convergences de ruines et des étapes de restauration, qui sont d'abord celles de l'existence de l'homme et qui, dans les recueils, s'expriment sélectivement à travers les grandes coordonnées de la faculté à raconter, de la saisie du temps, de l'intégrité du sujet, de son rapport aux matières et à l'espace qu'il habite.

La narration

Les premiers grands poèmes, rythmés par le souffle endurent et narratif du verset, *aiment* raconter, tantôt le mythe des origines (*Géologie*, 1950-58), tantôt les mystères de l'enfance (*L'Escalier bleu*, 1961-63). Puis soudain, le recueil *Liant déliant* (1963) paraît sombrer dans une quasi aphasie, où les structures les plus simples du langage viennent à faillir. La phrase, ou les lambeaux qui en surnagent, traduit un entre-deux coincé entre un passé qui n'est plus et un présent qui se nie et se refuse, sans parler d'un futur apparemment obscurci par le désarroi. Après la catastrophe, la remontée de l'abîme s'accomplit par étapes. Avec *Demeure pour une mémoire* (*Matière du soir*, 1971), la phrase reconquiert ainsi sa syntaxe minimale, réapprivoise son lexique, réapprend même à tâtons l'actant, l'action, le récit. « Matière du soir, acte de l'être sur le seuil. / Murant murée tombe nuit couleur de laurier » : la clause du premier poème du livre présage-t-elle un nouveau départ depuis ce seuil vespéral ?

Le temps

De grandes traversées d'ères, d'époques et de saisons magnifient la vision du temps dans les premiers livres : mythique, historique ou biographique, le temps s'y déroule selon un cours qui descend puissamment « de la source vers l'estuaire ». Puis l'aventure (ou la mésaventure) inflige soudain au temps (dans *Liant déliant*, encore) un déchirement de ses racines. Sans repères et sans époques, sans autre décours que la durée et l'imminence de son interruption, ce temps émietté, déchiqueté traduit, par rapport au goût constant pour le récit dont témoignent les autres livres – et que renouera *Célébration* –, un bredouillement de la parole qui signale un désarroi profond. Le temps, qui oscille du passé de l'enfance au futur de l'espérance autour du présent à vivre, rétrécit peu à peu son rayon dans l'attente de figer son pendule à la hauteur de l'instant : enfin, *Jardin des Plantes* (1986) marque l'heure de l'extase émerveillée face aux dons de la Nature, et *Exercice du matin* (1987-1995), celle du recueillement et de la prière.

Le sujet lyrique

En quête de ses origines et aussi attaché à son enfance à quarante ans qu'à l'approche du centenaire (le poète se donne régulièrement un âge dans ses poèmes), le sujet lyrique de *Géologie* et de *L'Escalier bleu* interroge sa propre histoire depuis sa conception jusqu'aux émois du jeune garçon : famille, pays, maison chaude et maison froide lui assurent une identité si précise qu'elle tente souvent la coïncidence avec le vécu. Puis tout à coup, *Liant déliant* – toujours – met en scène un étranger : sujet lyrique désesparé, dépossédé, esseulé, incapable de cerner la catastrophe, hormis le sentiment de déréliction qu'il éprouve et projette sur son monde en déroute. Troublé, dès *L'Arbre de Gengis Khan* (1958) et *La Chine intérieure* (1973), par l'existence en lui d'une fiévreuse étrangère, il finit par descendre à sa rencontre par les souterrains de l'oreille : « Il » devient « Elle » dans *La Grande Troménie* (1978), avant même qu'Œdipe ne cède le pas à Antigone dans l'écriture romanesque.

Le rapport au monde

Les premiers livres poétiques de Bauchau confiaient à l'eau, aux « matières », aux arbres et aux plantes, à certains animaux totem,

le soin de traduire une vive sensibilité assortie d'une conscience aigüe du corps et de ses jouissances : dessous de fougères et marches de sel servent à dire l'instinct de vie qui l'anime. Or *Liant déliant* brouille brusquement ce rapport heureux aux choses, car il en perd l'instrument premier. Un corps déchiré, éparpillé, sans nom et sans adresse se voit privé des plus simples actions du jour, dépouillé des plus banales convictions : vivre, dormir, pleurer, crier ne sont plus assurés. Puis, réveillé dans *L'Écriture du corps* (*Matière du soir*), l'être de chair et de muscles se tâte à nouveau prudemment dans la liturgie manuelle (*La Pierre sans chagrin*, 1965), le corps s'ausculte dans chacun de ses membres et dans ses plus petites cellules (*Lecture du corps*, 1972). Après avoir refait le tour de lui-même et raffermi ses frontières contenantes, il se rouvre enfin à la contemplation (*Jardin des Plantes* et au-delà).

L'espace

Enfin, alors que de *Géologie* à *La Maison du temps* se dessine, grandiose, un espace en cercles centripètes, de la planète au continent, du pays à la maison et à la chambre, *Liant déliant*, cet « achoppement » de la vie dans l'œuvre, en a perdu toutes les coordonnées, et le Sésame : « Le monde est une porte dont tu as emporté la clé » (*Déchire ô Verdoyant*). Un espace inconnu, anonyme, inhospitalier – celui de l'exil ? –, où manquent cruellement les bornes et les enclos familiers (tout ce qui fait la solidité des paysages d'enfance) a perdu sa maison, chaude ou froide, son arbre, chêne ou hêtre, son sentier vers la rivière ou la forêt. L'espace est d'abord le champ sauvage d'un louvoiement dont les courbes descendantes filent de dérive (*Géologie*) en exil (*Liant déliant*), de fouilles du corps (*Lecture du corps*) en fouilles de l'inconscient (*La Chine Intérieure*), et les courbes montantes conduisent au rendez-vous avec l'enfance (*L'Escalier bleu*, *La Maison du temps*), aux promenades ravies de *Célébration*. Les deux dernières courbes sont des tournants, aigus et radicaux : cet autre seuil de *La Sourde Oreille* (1978), avec sa descente dans les souterrains, et enfin l'envolée vers le ciel racontée dans *Jardin des Plantes*. Du point de départ au point d'arrivée, le poète a converti l'espace extérieur, mais fermé et restreint, dont il souffrait d'être forclos,

en un espace intérieur, grand comme une Chine, et qui est sa vraie patrie.

La parabole d'Henry Bauchau se fige ainsi en plein ciel, le regard ébloui levé vers le soleil et les couronnes fleuries des arbres. Sa réconciliation avec l'espace se solde par une pause rassérée de l'errance. Le temps, apprivoisé, apaise chaque matin béni son oscillation du passé au futur pour se fixer au présent dans l'extase. Méditant sur cette phrase de Kafka : « Ma vie est l'incertitude devant la naissance », Bauchau remarque : « Cela aussi je l'ai longtemps vécu et parfois je le vis encore malgré *l'intime certitude où je parviens presque chaque matin de la fête de l'existence* » (13 mai 2001). L'altérité est acceptée dans l'adhésion confiante au principe féminin qui hante l'homme. Et le corps a redécouvert la simplicité de sa matière première : l'argile du créateur. Avec *Jardin des Plantes*, *Heureux les déliants* et *Exercice du matin*, le destin poétique d'Henry Bauchau semble avoir finalement accompli ce vieil espoir habillé de prédiction : « Un jour tu diras, toi aussi, devant l'angoisse et la répétition des jours : Aujourd'hui c'est ma fête ! »

G.H.

TENSION SPIRITUELLE ET TENSION POÉTIQUE
CHEZ HENRY BAUCHAU

Recevant *L'Escalier bleu* publié en 1964, le poète Philippe Jaccottet, alors proche d'Henry Bauchau, lui écrit ceci : « Je crois que j'aime surtout les poèmes les moins amples (peut-être postérieurs à ceux qui tentent une sorte de narration d'ailleurs émouvante et belle, mais, je crois, moins accomplie) ». Il renouvelle les mêmes réserves lorsqu'il lit *La Chine intérieure* publiée en 1974 : « L'accent à la fois douloureux et chaud de ces fragments de méditation me touche. Peut-être cela n'aboutit-il pas toujours à une vraie forme autonome, et à cet égard il se pourrait que la prose vous accomplisse encore mieux. » Le poète de *La Semaïson* et de *Cahier de verdure*, qui a lui-même pratiqué une poétique de la note et du fragment, attendrait de son ami une écriture qui touche au but, à la plénitude, une écriture *aboutie* ou *accomplie* selon ses mots, et qui donne « une vraie forme autonome » aux « fragments » et autres « tentatives » du poète. La remarque prend à contrepied l'entreprise d'Henry Bauchau dont l'œuvre se veut en grande part une invitation à accepter l'inaccompli et l'inabouti, à trouver la plénitude dans l'imperfection et l'inachevé de ce monde, à accepter les insuffisances pour panser ou passer les blessures qui nous entament.

L'inaboutissement du texte, si tel il est, ne reflète à son tour que la tentative, l'élan, la tension du travail poétique pour aboutir – et là nous reprenons d'autres mots de Philippe Jaccottet – « à la transformation d'une vie d'homme en paroles. Toute personnelle, inégale, périssable, cette vie ; et ces paroles, communes, sereines et relativement durables. » (Philippe Jaccottet, *Observations et autres notes anciennes, 1947-1962*, Paris, Gallimard, 1998, p. 42). Chez Henry Bauchau, cette entreprise pourrait se décrire comme un désir de (se) défaire (de) toutes les formes de tension et d'accorder ce qui, par nature ou du fait du mouvement même de la vie, ne

s'accorde pas ; comme un apprentissage à se déprendre de faux désirs et de faux espoirs, à accepter notre inscription dans le monde comme une chance *immense*. N'est-ce pas ce que dit le poème qui ouvre cette œuvre poétique magnifique, précisément dédié « à Philippe et Anne-Marie Jaccottet » ?

*Parfois je me réveille avec un goût d'écorce
en bouche, un goût qui vient de la montée des sèves.
Peut-être ai-je connu un grand bonheur là-haut
et dormi dans la cérémonie des branchages
quand se faisait l'accouplement des eaux du ciel
après l'hiver velu dans le tronc paternel.
Peut-être dans l'enfance ou sa vaine poursuite
peut-être en ce délaissement de la lumière
ai-je entendu cela qui me dit à voix basse :
n'espère plus. Tiens-toi ferme dans le silence.*

Géologie, I (1950-1957)

La huitième section de *La Sourde oreille ou le rêve de Freud* de 1978 explicite ces aspirations entre postulations contradictoires qui ont jalonné la vie du jeune poète et l'ont entraîné tantôt vers la lecture de la Bible et la conversion (« Tu étais attiré, tu étais repoussé »), tantôt vers « la confusion des mots », « la lumière des corps », vers « l'essentielle liberté que peut, ou que pourrait instituer l'amour, sur le pressentiment des profondes paroles, qu'il est seul, peut-être à prononcer en Dieu ».

La tension entre la règle (même monachique) et la liberté, entre le stable et la pulsion instable, entre l'aspiration au spirituel et le désir du monde immédiat s'exprime dans diverses modalités d'écriture. La réécriture de récits bibliques ou de patrons religieux rituels, en particulier, permet à Henry Bauchau d'instituer de manière sous-jacente dans le texte le « modèle », la règle, le sens antérieur qui détermine par avance certaines données de la lecture, et d'en jouer en surimpression, non pour dénoncer ou transgresser, mais pour dire, parfois avec une certaine ambiguïté, la co-présence de deux appels contradictoires, de deux lectures

divergentes du monde et des textes bibliques, la co-existence nostalgique en lui de postulations opposées.

Dans *Les Deux Antigone* (1979-1986), le poème « La Femme de Samarie » réécrit l'épisode de la rencontre de Jésus et de la Samaritaine (Jean 4, 1-42). Le texte biblique de cette rencontre est relativement long : les échanges avec la Samaritaine sont entrecoupés de paroles de Jésus qui font basculer la scène du plan particulier *hic et nunc* au plan symbolique et messianique, et le récit montre la capacité de la femme à recevoir le message christique et, à son retour, à entraîner sa communauté dans la foi. Henry Bauchau escamote la rencontre et le message, inversant d'emblée la situation narrative, puis symbolique : Jésus s'approche du puits et de la femme munie d'une cruche et c'est elle « qui le regarde s'approcher » ; le puits et la femme préexistent à la soif de Jésus, les moyens (la cruche) sont là pour aider à l'étancher, le monde est là pour combler les désirs, et la femme, aimable et sensuelle, s'en tient aux gestes concrets et quotidiens et reste inscrite dans son univers de « boissons violentes ». La figure de Jésus est respectée comme celui « qui préfère ce qu'il préfère » et les signes sont même positifs jusqu'à un certain point : l'eau pure et la soif étanchée, la bienveillance de la femme et son signe d'accueil, l'allusion à l'espérance. Mais celle-ci n'est que suggérée et n'ouvre pas sur la transcendance ; l'espoir reste en deçà de l'autre monde : « Il n'y a rien à espérer que l'espérance ».

La tension entre le spirituel et la matière se sent et se résout de manière subtile jusque dans la forme de l'écriture choisie, brève ou non, narrative ou non. La notion même d'« entre » si importante dans les philosophies et spiritualités orientales, le taoïsme notamment qui a tant séduit Bauchau, est remotivée et de signe vide se charge d'une force pleine en suggérant la co-existence, le trait d'union qui lie les réalités inconciliables qui fondent le monde d'aujourd'hui. « Exercice du matin » puis « Deuxième exercice du matin » dans le recueil du même nom invitent encore à une lecture des poèmes à la fois comme exercice spirituel selon la règle instituée par Ignace de Loyola – ou désir de cet exercice – et comme exercice poétique et éthique d'un être qui se sent aussi (peut-être surtout) dans et de ce monde.

Avec une économie de moyens remarquable, presque sans images, c'est-à-dire en restituant par un effet presque brutal la nudité de notre paysage extérieur et intérieur, le poète évoque le monde déchristianisé et déshumanisé de notre décor quotidien, monde dénué de lieu de prière et enfermé dans le « béton farouche », dont le motif récurrent dans *Le Boulevard périphérique* signe la mécréance et la perte des êtres abandonnés peut-être de Dieu, mais d'abord des autres hommes. L'ignorance dont il est fait état suggère les limites humaines sous toutes leurs formes, sociales et intellectuelles comme spirituelles, donc le manque, l'absence, le vide ; et l'amour, en regard, se situe du côté de la plénitude, qu'elle soit transcendante, ou, plus vraisemblablement ici, humaine.

La prosternation devant « rien » pointe sans doute l'absence terrifiante de tout sens, mais, selon une inspiration taoïste, rend aussi hommage au vide médian qui permet la circulation du sens *entre* les éléments contraires, soudant ainsi par de l'infime, de l'impalpable, les déchirures. Ainsi s'amorce le retournement positif que construit le second quintil qui invite, dans le beau déploiement rythmique, graphique et sonore du second vers « instant, instincts, intermittences », au contentement de ce peu de lumière qui nous est concédé et qui, bien évalué par un sujet qui prend sa « juste place » et sait compter (sur) ses forces, devient alors un « tout ».

*Chaque matin sans église
sur le béton farouche
entre l'ignorance et l'amour
je me prosterne
je me prosterne devant rien*

*Quand je suis à ma juste place
instant, instincts, intermittences
de lumière et d'aveuglement
je me prosterne devant tout
je me prosterne plus profond.*

(Exercice du matin)

Le « deuxième exercice du matin » épanouit les potentialités du premier poème et transforme l'exercice spirituel paraphrasé en « exercice de l'éveil », marquant là encore implicitement la trace des spiritualités orientales, ici bouddhistes, dans l'esprit du poète. L'exercice tient alors tout à la fois du cantique franciscain et de l'expression du simple bonheur d'être là au sortir de la nuit. Mais il est aussi « exercice du langage », de la parole oblique et rythmée qui recueille au sortir de la nuit l'éphémère « écriture sur le sable », les « tables du sommeil profond », parole qui, en ouvrant – au sens propre et au sens symbolique – sur la lumière, conduit à ce « plus profond » que révère de nouveau le poète prosterné dans l'écoute de ce qui l'habite. Plusieurs lectures se glissent sous cette révérence au jour. Le poème décrit clairement le cheminement créatif né de l'ensemencement nocturne au « matin sortant du fleuve », « à la porte du délire », en recourant à des formules que repère aisément le familier du poète comme désignant le travail d'écoute intérieure du créateur. D'un autre côté, il suggère aussi par de petits signes la part d'amusement, le désir de légèreté et de jeu qui doit accompagner à la fois l'ouverture du jour vers la vie et cette création naissante. Le discret jeu de mots du second vers : « sortant du lit débordé » annonce un élan vers la joie, qui tend bientôt vers le sourire et le rire : le parallélisme de la fin du quintil invite à superposer comme équivalents « céleste » et « fol », « rire » et « rien » dans une dénégation de tout au-delà.

*Le matin sortant du fleuve
Sortant du lit débordé
Innocence de la terre
Au regard émerveillé.
Exercice de l'éveil
Mage du soleil levant
Du céleste éclat de rire
Dans le fol éclat de rien.*

*Écriture sur le sable
Tables du sommeil profond
Exercice du langage*

*Déchirante obliquité.
À la porte du délire
Déliante obscurité
L'innocence de l'oreille
Se prosterne plus profond.*

(Deuxième Exercice du matin)

L'élan vers l'écriture poétique vient parer une tension à la fois spirituelle et existentielle ; elle conduit vers une forme d'apaisement en reliant les postulations divergentes qui sont celles du sujet par histoire, héritage, éducation, expérience personnelle... Les tensions inassouvies vers le monde ou vers la transcendance trouvent leur résolution dans une parole poétique elle-même simple et précautionneuse, mais qui, par le souffle subtil, impalpable, qu'elle propage, devient réparatrice et vient restituer un bien fragile plénitude.

LE « CORPS À CORPS » POÉTIQUE D'HENRY BAUCHAU

L'écriture poétique chez Henry Bauchau, qui se dit « écrivain par espérance », est le lieu d'une démarche créatrice qui se comprend comme une tentative de ré-enchantement du monde. L'accompagnant toujours pendant la rédaction de romans ou de journaux, elle implique l'engagement de tout son être pour révéler une beauté du quotidien inaccessible au premier regard. « Porteur de rêves », selon les mots de Gengis Khan dans la pièce éponyme, afin de montrer « comme la réalité est vaste... et comme elle nous suffit », le poète interroge la possibilité d'« habiter poétiquement » le monde. Or, si l'espérance constitue un horizon majeur de l'œuvre, son inscription thématique signe le dépassement d'une violence éprouvée intérieurement, laquelle imprègne ses premiers poèmes, pour entrer dans une certaine « maturité » littéraire.

Corps en violence

Les premiers textes d'Henry Bauchau se trouvent significativement marqués par des tonalités sombres, dont l'indice majeur est l'emprunt à un imaginaire guerrier. Celui-ci reflète son vécu personnel traversé par les deux conflits mondiaux ; en particulier, le second a induit chez lui une remise en question brûlante de la fascination pour les hommes de guerre. Si les poèmes des années 1950 mettent en scène des figures chevaleresques (comme le « cavalier » ou « l'archer ») qui renvoient de façon nostalgique à une tradition martiale révolue, c'est pour mieux souligner en contrepartie la disqualification héroïque des « vieux soldats harassés par la guerre » qui « parlent des jours où leur devoir aura sa fin ». Le soldat se trouve même associé, implicitement, aux meurtriers, en tant que « tueurs de louve » et « torsos maigres d'assassins » ; par ce biais, l'écrivain critique l'inféodation moderne de cette figure à des logiques destructrices déshumanisantes.

Sur cet horizon, les imaginaires guerriers se trouvent liés à des procédés stylistiques qui tendent à faire valoir une affectivité douloureuse. En particulier, on peut repérer le motif de la blessure, exprimée par la répétition du mot « sang », qui signifie la transgression (« Et c'est vrai j'aime trop l'aventure / des mots qui ont du sang, qui ont franchi la mer » ; « Un amour aussi pur que le fer et le sang, que la mort dans les yeux insoumis du matin ») ; également, le motif de la douleur, souvent traduite par le cri (« Car la douleur travaille / aussi les monts », « Quel souffle a fait ce cri de lances, de superbe ? »). En dernier lieu, Bauchau mise sur l'empathie du lecteur envers la chair mutilée d'autrui pour amplifier le pouvoir évocatoire des mots (« Les soleils éteints des corps mutilés », « Quel amour fera violence / À ta raison décapitée »).

La poétique bauchalienne repose ainsi sur une réactualisation des mots, grâce à des déplacements sémantiques inattendus, pour exprimer l'agressivité du « je » lyrique : « Aux lieux sévères du silence / Que les vents fassent mon tombeau / Brûlez mon corps, brisez mes os / Que je demeure en violence » – formule qui constitue par ailleurs, selon les dires du poète, « l'énigmatique blason de [s]a vie ». En ce sens, ce rapport à la brutalité guerrière renvoie à un corps en violence à l'horizon des poèmes, c'est-à-dire à la présence d'un sujet en souffrance – d'autant que l'œuvre naît dans le contexte particulier d'une cure psychanalytique. Les mots incarnent une peau imaginaire, substitutive de la peau réelle de l'écrivain, et élaborent une écriture guerrière, qui n'aboutit au poème qu'au prix d'une lutte contre soi.

Entrer en pacification

Un regard panoramique sur l'ensemble de l'œuvre poétique montre une évolution visible de cette problématique : une progression apparaît, tant pour ce qui concerne la forme que les contenus sémantiques. Henry Bauchau s'inspire de l'Orient – en tant que territoire imaginaire détenant la promesse d'un renouvellement spirituel – et observe en particulier l'épuration stylistique qui caractérise les haïkus. Aussi quitte-t-il progressivement le souffle de grands vers libres pour atteindre une sobriété de la formulation plus propice à traduire, dans la densité juste de la for-

mule, la pureté de la sensation, donnée dans sa fulgurance même (« Rayon oblique / dernier captif / de la fleur rouge »). Sur le plan thématique, la ferveur, la lumière et l'espérance s'épanouissent et signifient le dépassement de la déchirure qu'éprouve le sujet : « Libérée / du tout / par le rien / épiphanie / de la rieuse originelle », « Écoute, lumière / de la rieuse originelle ».

Ces indices soulignent les effets bénéfiques de l'écriture qui, au cours de l'existence de Bauchau, devient le lieu qu'une quête spirituelle pour maîtriser et surmonter la violence. La plasticité du langage poétique opère en effet le glissement de la virulence à une force guérissante des mots : le dévoilement de l'intériorité du sujet dans l'acte d'écriture, qui permet la mise au jour des tensions, acquiert, dans et par la reprise et l'ajustement à soi auquel engage l'écriture patiente des textes, un pouvoir cathartique. La création poétique se fonde alors sur une dynamique profonde dont l'horizon est une pacification avec soi et le monde. Si la plume assure une fonction guerrière, il s'agit dès lors, pour Bauchau, de se constituer une armure de mots – et non une arme offensive – afin d'affronter la réalité, de sorte que la figure accomplie du guerrier soit celle de celui qui résiste et qui demeure en patience.

Ce processus de pacification, ou de guérison, suggère que ce qui est en jeu de la poésie n'est pas tant chez Henry Bauchau une maîtrise technique qu'un savoir-être qui tend à l'épanouissement de soi. L'écriture poétique représente en ce sens un cheminement personnel vers une connaissance bénéfique, qui est celle d'un dépassement de la souffrance de l'existence en sa jouissance : « Dans le champ du malheur / les grands apprentissages / plantent toujours / leur objection ».

Ritualité de l'écriture

À cet égard, on remarque un isomorphisme implicite, dans l'œuvre poétique de Bauchau, entre la plume et l'épée, dès lors que l'écriture s'avère une pratique pleinement incarnée dans l'ici-maintenant. Sur cet horizon, le travail scripturaire du poète se calque, pour une part, sur la pratique des arts martiaux orientaux, qui visent à transcender la violence primitive par la répétition quotidienne de mouvements codifiés, et à vaincre l'ego. Sur ce

modèle, l'écriture bauchalienne vise une pureté du poème grâce à un travail d'émondage, qui identifie la rédaction à un geste rituel accompli dans le but de se purifier soi-même.

Il rejoint ainsi, par la bande, la tradition japonaise qui voit dans la calligraphie l'expression d'un « septième art martial ». L'Orient signifie de ce point de vue l'enjeu d'une intériorité à retrouver ailleurs que dans les formes spirituelles traditionnelles. Il est un espace initiatique pour le poète, dont il donne les fruits en partage au lecteur sur le mode d'une transmission intime : celle d'une voix singulière et chaleureuse, qui ouvre à la constitution d'une communauté d'espérance.

M.D.

LE SACRÉ DANS LA LANGUE

[...] dans la poésie, j'aime le sacré dans la langue.

Chanson, verset, vers libre, alexandrin, le poème d'Henry Bauchau est polymorphe et possède de « discrètes et puissantes harmoniques », il est un chant lumineux. Son désir est « une forme originelle » et « un véritable son de voix ». Toujours peut-on y lire cette préoccupation de creusement de la langue dans l'« hymne corporel » et une espérance « en lumière acharnée ».

Il me semble [...] que je me suis tourné [...] vers la poésie parce qu'elle vient de plus loin, d'une étendue plus profonde de l'histoire et de la préhistoire humaines. Parce qu'elle me reliait à des couches plus originelles de ma géologie personnelle [...] je me suis aperçu que c'est en creusant dans son passé qu'on découvre son futur.

(L'Écriture à l'écoute, Arles, Actes Sud, 2000, p. 20)

Dans ce creusement, dans cette incursion dans les profondeurs de l'être, dans sa géologie personnelle, le poète à l'écoute dit aimer « le sacré dans la langue ». Mais que revêt cette notion de sacré chez Bauchau ? Et que recouvre-t-elle que le poète non pas oppose, mais différencie, de « la langue dans son corps » à la source de la prose ? De toute évidence, c'est de l'acte de création qu'il faut parler, d'un double mouvement immanent et transcendant à la naissance du poème, et non exactement d'une entité créatrice comme Verbe créateur. En effet, chez Bauchau, le « verbe » tend à perdre sa majuscule pour devenir « en mots bégayants [...] le lieu de notre abondance ». De façon à « travailler [son] existence / dans l'atelier spirituel », qu'il faut différencier du divin, le poète assemble des « mots balbutiants ». Par cette voie, affirme-t-il, l'écriture est à destination de tous, elle est offerte

« pour l'espérance » et « contre l'accablement ». Le poème bauchalien possède également cette volonté verticale ou cette dimension souveraine qui laisse la place à l'autre, parfois au tout autre, dans la reconnaissance.

A priori, ce que dit Henry Bauchau de la naissance du poème pourrait bien relever d'un mystère divin : il parle parfois de « vers donné », de puissance irrépressible, de « dictée intérieure », ou bien encore, il avoue écrire « sous l'emprise de constellations impérieuses ». Mais que l'on ne s'y trompe pas. Chez lui, le surgissement, et non la visitation, vient d'une force jaillissante, d'une source qui déborde la volonté du poète, il vient de l'inconscient. Il n'est que de lire « Dépendance amoureuse du poème », sorte d'art poétique qui ouvre le recueil *Heureux les déliants* en 1995 et *Poésie complète* en 2009, pour s'en convaincre : « Survient un son, un rythme, une image, une intuition et j'ai soudain le désir, l'espérance d'écrire un poème. Je ne sais d'où viennent ces impressions inattendues, je vois seulement qu'elles sont en mouvement et que pour les retenir je dois me faire mouvant comme elles. [...] J'écris le poème de jour mais je sais par expérience qu'il se fait de nuit. C'est hors du travail de la conscience que se font les véritables rencontres, découvertes, assemblées et incendies de mots. C'est alors que s'opèrent les plus éclairantes de leurs conjonctions amoureuses. »

On lit bien ici l'influence mallarméenne dans ces « assemblées et incendies de mots » et leurs « conjonctions amoureuses ». Mais on lit également un phénomène proche de celui de la révélation ou de l'illumination, proche en un sens du « sacré dans la langue », qui n'est autre que le phénomène de sidération qui envahit le poète lorsque la langue du surgissement des profondeurs de l'inconscient rejoint ce que le corps veut dire de son émotion. L'on peut également, peut-être, rapprocher cette illumination de l'Illumination du bouddhisme zen auquel Bauchau s'est initié dès le début des années soixante-dix.

Le sacré est défini par Mircea Eliade selon un temps « mythique primordial rendu présent » et selon un espace qui est lieu de médiation du divin. Le « sacré dans la langue » pourrait s'envisager comme le déploiement interne ou la concentration involutive de la langue du poème dans l'espace du poème. Il serait le silence

d'une écriture « qui fait passer dans l'art le frisson des forces sacrées ». Du reste, le poème serait indissociable du sacré par la mise en place de rites. En effet, comme l'écrit Jean-Claude Pinson dans son essai *Habiter en poète*, la parole poétique est « par excellence une parole ritualisée par des formes réglées qui la distinguent de la parole profane ».

Chez Bauchau, le sacré du poème pourrait se dire selon la forme du mandala qui, dans le tantrisme, présente une série de cercles inscrits dans un carré, et représente une forme sacrée par excellence, possédant un rituel initiatique. En effet, « Mandala pour un poème » est le titre que donne Henry Bauchau à l'un de ses textes majeurs, qui reprend pour partie, sous une autre forme, « Dépendance amoureuse du poème », son art poétique. Si le mandala est une forme initiatique, le mandala poétique pourrait référer, comme dans certaines écoles tantriques, à un mandala intériorisé, « pure construction mentale » ou « identification du mandala dans son propre corps », note Mircea Eliade dans *Images et Symboles*. Il s'agit, comme le yogin, de s'introduire mentalement à l'intérieur du mandala, ce qui préserve de la distraction et de la dispersion et permet une meilleure concentration spirituelle. Mais si le mystique se tait, le poète cherche à dire son expérience. D'une révolution intérieure, il cherche une révélation par la langue du poème ou, pour le dire autrement, il cherche par-delà les mots un silence habité. Ignorance et recherche de l'Illumination sont deux des principes fondateurs qui guident le poète ; ainsi le dit par ailleurs l'aphorisme sanjuaniste auquel s'en remet souvent Bauchau dans la création : « Pour aller où tu ne sais pas va par où tu ne sais pas ».

Le poème d'Henry Bauchau est le lieu de ce silence habité, de cette sorte de transparence. Il est le mystère engendrant, proche du mystère féminin. Comme le poète a l'habitude de le dire, « l'écriture est matière féminine parce qu'elle engendre ». Le sacré du poème pourrait donc également tendre ou référer à un espace-temps d'avant la naissance, à un originel.

Il faut noter la filiation jouvienne dans l'expression de ce sacré comme un mandala, de la même façon qu'il existe une filiation jouvienne dans la dynamique qui unit psychanalyse et spiritualité.

En effet, « Mandala » est également le titre d'un poème de Pierre Jean Jouve, dont Bauchau connaît bien l'œuvre. Le poète y recherche le « Nom sans personne » et la « Personne sans nom », il souhaite atteindre la « Nuit où le soleil ruissela », comme chez Bauchau la quête est celle de la recherche du « signe du soleil extrême ».

Cette puissance sacrée du poème à l'œuvre se confirme dans les textes les plus récents. Ainsi « Au déliant » est une prière comme un appel à la délivrance, un appel à entrer dans un espace de liberté totale, dans « la tempête solaire de l'illumination ». Dans un autre poème récent, le poète s'en remet au « Grand mouvement dans la permanence » comme, dans le milieu des années quatre-vingt-dix, il s'en remettait aux « Grandes Mains / qui nous rêvent ». Jamais il n'a été aussi désireux d'atteindre « l'ampleur végétale de soi-même ». Jamais il ne s'est senti aussi proche du « grand arbre du ciel, sans feuilles, sans tronc et sans racines », proche de cette « Grande voix qui ne prononce pas de paroles ». Pour le dire avec l'intensité et la présence silencieuse qui prolonge chacun des poèmes d'Henry Bauchau, lisons ces trois vers qui appartiennent à la série des « Succinctes » et écoutons leur silence :

Liberté
D'or
Tilleul

R.L.

DE LA COULEUR DU MONDE DANS *CÉLÉBRATION*

Pour faire advenir le monde poétique souhaité, le poète doit s'ancrer dans un espace qu'il construit par sa parole. Or, c'est véritablement en poète-peintre que Bauchau donne naissance au lieu poétique dans *Célébration*. La promenade qu'il nous offre à travers des endroits chargés de sens dans la mémoire collective permet de lui donner une vie poétique pleine et assumée.

Le recueil *Célébration* trouve toute son importance dans l'entre-deux qu'il représente. L'espace qu'il donne à voir au sens premier du terme est placé sous le signe d'une promenade chromatique évolutive. *Célébration* est un hymne au *hic et nunc* et devient la jonction entre la déchirure de l'enfance et la réconciliation à laquelle aspire l'adulte. C'est ainsi qu'il prend possession de lieux tels que Venise, ville de l'amour et de la mort depuis Thomas Mann. La célébration de la matière, c'est-à-dire de la vie, permet d'habiter par la suite le monde dans sa globalité pour aboutir finalement à une pleine possession de cette matière. Le poème devient alors la peinture du monde que Bauchau dessine et colore devant nos yeux ébahis.

Si le trajet entre déchirure et tentative de réconciliation a toute son importance dans l'évolution de l'œuvre poétique de Bauchau, la palette de couleurs que le poète utilise accompagne la construction du sens de cette quête. Le peintre rejoint dans le corps même du texte le poète. Ainsi, le trajet du noir au blanc en passant par la couleur verte que propose ce dernier mime la traversée des ténèbres pour retrouver le soleil que tente de faire aboutir cet auteur. La caractérisation chromatique des éléments convoqués participe au parcours du poète. Ainsi, le noir est la coloration prégnante des premières sections de ce recueil. Or, c'est avant tout l'absence de couleur, peut-être aussi l'absence de vie, qu'il signifie... Il s'agirait alors pour lui de prendre possession du monde en lui donnant des couleurs. Celles que privilégie le poète restent indéniablement le rouge, le bleu, et essentiellement le vert.

La quête du poète s'achève-t-elle lorsque le monde s'est paré de nouvelles couleurs ? Bien sûr que non. Ce dernier tente à travers ses tubes de couleurs de rejouer l'absence-présence poétique. Le noir et le blanc qui sont absence et somme de toutes les couleurs miment la présence-absence du poète au monde. Deux chemins en parallèle se dessinent : la coloration du monde pour lui donner vie et prendre possession de sa matérialité et l'émergence de la parole poétique. Aller du noir au blanc, c'est cheminer entre les deux extrêmes qui fondent la parole poétique de Bauchau. Dans un premier temps, il lui faut remplacer le noir des ténèbres qui pénètre tout et contamine jusqu'au corps du « cygne » pour aller vers « la couleur fondamentale », le « fauve » du soleil et de la vie. Pourra alors apparaître pleinement la vie de la matière : le vert qui gagnera le monde entier comme dans « Le Monde vert » où tout verdit : « le chasseur », « l'arbre », « la femme » ou encore « le pommier ». Les couleurs comme la présence au monde du poète sont fugitives et adviennent difficilement. La force du fauve est parfois remplacée par l'éclat de l'or ; de même le noir s'achemine lentement vers l'éclat du blanc en passant par la froideur, mais aussi la brillance de l'argent. L'hésitation chromatique se superpose au malaise et les succédanés du blanc et du noir reflètent les difficultés à être au monde pour le poète.

L'œuvre du poète serait donc de « donner forme et couleur » au monde. En agissant ainsi, il crée et fait émerger la parole intérieure. Parole poétique et trait de pinceau se rejoignent dans la dernière section de *Célébration* pour faire entendre le silence significatif du poème. Dans « Matière du soir », le poète s'approprie le monde par la parole et la couleur pour donner vie, pour donner corps à son habitat poétique. Le trait que dessine le poète sur la page blanche permet de faire entendre le murmure poétique qui le hante. Parvenir au blanc, c'est atteindre certes la totalité des couleurs, mais c'est surtout faire figurer à travers l'absence, la présence réussie du poète. Le trait blanc du poète-peintre sur la page blanche est le paroxysme de sa parole silencieuse, sa matérialité paradoxale. C'est être et n'être pas à la fois, c'est « être au monde et n'être rien ». Le paradoxe déjà soulevé sur sa parole poétique entre silence et chant se trouve figurée par effet de miroir avec le choix du blanc.

Le blanc est la marque du vers, c'est le dessin du poème sur la page, mais c'est aussi le silence de l'écriture et de la peinture.

Dans le cas de Bauchau, c'est en son cœur que s'ancre la parole vraie. Parvenir à être poète, c'est certes célébrer ce qui est, mais pour ce faire, le poète doit prendre possession et donner vie aux éléments, c'est-à-dire les parer des couleurs poétiques, symboliques de l'avènement de la parole. Être poète, c'est chanter le monde, mais c'est aussi lui donner forme par la parole picturale selon Bauchau. Faire advenir le vert, c'est substituer le végétal au minéral. Célébrer le blanc, c'est faire entendre le silence de la parole.

L'existence pleine du poète Bauchau passe donc par la manifestation picturale du monde dans son œuvre. Ainsi, la « matière du soir » se dessine véritablement sur la page du livre telle une nature morte de « Chardin ». Elle se matérialise par une ligne d'horizon qui structure l'espace de la toile, par l'horizontalité de la mer et par la verticalité des blés. Si l'entre-deux que représente ce recueil pourrait le faire considérer comme une œuvre mineure, il n'en est rien quant à l'importance de l'avènement de la parole singulière de Bauchau.

M.F.

« **BLANCHE ET NON ÉCRITE** »
BLANCHE REVERCHON ENTRE JOUVE ET BAUCHAU

La recherche actuelle donne de plus en plus d'importance à Blanche Reverchon, la psychanalyste-amie d'Henry Bauchau qui l'a encouragé à devenir écrivain. Mais Blanche, l'épouse-psychanalyste de Pierre Jean Jouve, était un personnage volontairement discret. Elle a de façon évidente fortement marqué ceux qui l'ont connue, et certains de ses amis-patients sont des artistes considérables. Citons : Balthus, David Gascoyne, Giacinto Scelsi, amis dont elle a pris « soin » ou qui ont été ses patients. Et il est difficile de croire qu'elle n'ait eu aucune influence sur Jacques Lacan, Jean Wahl, Jean Starobinski, Pierre Emmanuel, Yves Bonnefoy, Salah Stétié, André Pieyre de Mandiargues... Nous croyons que peu de psychanalystes, même parmi les plus réputés, ont pu influencer autant de grands créateurs. Or, on ne sait que peu de choses sur Blanche Reverchon-Jouve. Parce que son mari parle d'elle avec les plus grands éloges, mais aussi la plus grande brièveté. « Blanche et non écrite », dit Bauchau... C'est pourtant dans les écrits d'Henry Bauchau que nous pouvons trouver le plus grand nombre d'informations. Il faut toutefois une véritable enquête pour apprendre un minimum de choses sur Blanche, et cela contre ses vœux, très certainement, car elle refusait de se laisser photographier (témoignage de Heather Dohollau, Cerisy, 2007) et elle a exigé que ses papiers soient détruits après sa mort.

La préhistoire de Blanche

Blanche est de nationalité française, née à Paris, dans le 5^e arrondissement, le 16 mai 1879. Nous savons par les notes d'Henry Bauchau que le père de Blanche était né à Genève, ce qui lui a donné pendant un certain temps quelques privilèges en Suisse. Elle a elle-même raconté (selon ce que rapporte Henry

Bauchau dans son journal) que son père était médecin et qu'il avait suivi les conférences de Charcot en même temps que Sigmund Freud. Selon les souvenirs d'Isabel Ryan, une patiente-amie de Blanche, ses parents sont morts jeunes et elle a été élevée par sa grand-mère sur la Rive Gauche. Elle a alors connu Maud Kendall Burt, première femme à avoir été directrice du British Institute in Paris. Maud a vivement soutenu Blanche pour qu'elle fasse des études de médecine. Selon des biographes de Marguerite Soubeyran – la créatrice avec Catherine Krafft de l'école de Beauvallon (1929) et âme de la Résistance à Dieulefit durant la seconde guerre mondiale – Blanche aurait connu celle-ci à l'école d'infirmières de la rue Amiot (Paris), ainsi que Madeleine Arcens (épouse de Pol, fondateur de l'école de La Roseraie de Dieulefit) et Claire Bertrand (épouse du peintre Willy Eisenchitz). Elles seraient restées amies toute leur vie. Selon Isabel Ryan, Blanche a conseillé des amis pour qu'ils envoient leurs enfants à l'école de Beauvallon dès les années 1930, et en 1940 elle a orienté des « illégaux » vers Dieulefit.

Blanche a raconté à Henry Bauchau qu'elle a d'abord fait des études de philosophie, puis, pour mieux approfondir sa connaissance de l'esprit humain, des études de médecine qui se sont achevées par une spécialisation chez son « cher [Joseph] Babinski ». Sa thèse se trouve à la BNF. Elle s'intitule *Contribution à l'étude des contractures parkinsoniennes* et elle a été présentée en 1924. Citons le journal d'Henry Bauchau (28 janvier 1960) :

Pendant le déjeuner nous parlons d'elle et de Pierre.
– *J'ai fait médecine après mon doctorat en philosophie.*
– *Pourquoi ?*
– *Parce que j'en sentais le besoin, afin de comprendre la philosophie. La médecine m'a mené à la neurologie : mon maître, celui que je considère encore comme tel, fut le cher Babinski. En faisant cela j'ai été conduite par l'image paternelle, mon père avait été élève de Charcot en même temps que Freud. Il avait même fait un travail sur la cocaïne, comme Freud. J'ai d'abord eu une résistance à la psychanalyse. Babinski ne s'intéressait pas aux névroses, cela l'ennuyait. Ce qui m'a fait avancer dans l'analyse*

c'est Pierre. C'est le besoin d'argent. Je m'étais sans doute arrangée pour cela, car jeune, à Genève, j'avais une assez belle fortune. Cela vous choque? Sans cette nécessité je n'aurais rien fait parce que je n'avais aucune ambition.

L'entrée dans l'histoire de la littérature

Blanche Reverchon entre dans l'histoire de la littérature au début de l'année de 1921. Elle avait fait la connaissance de la sœur de Romain Rolland, Madeleine, et d'Andrée Jouve, la première femme de Pierre. Nous n'en savons guère plus, mais le dictionnaire international de psychanalyse dirigé par Alain de Mijolla donne une note sur Blanche Reverchon rédigée par Jean-Pierre Bourgeron (qui a sûrement eu accès aux archives de la Société parisienne de Psychanalyse, la SPP). Cet auteur fait d'elle un personnage de *La Garçonne* de Victor Margueritte, sans qu'on sache très bien quels sous-entendus se cachent derrière cette allusion. Sans doute l'auteur de la note a-t-il voulu suggérer que Blanche était un personnage libéré, qui a fréquenté les milieux progressistes et féministes de Genève. C'est là qu'elle a connu Andrée qui a dû lui proposer de venir comme *paying guest* dans la villa de la banlieue de Florence louée par le couple Jouve fin 1920-début 1921. Blanche est arrivée en mars 1921. Dans son *Journal de la déchirure*, à la date du 16 juillet 1961, Henry Bauchau livre quelques confidences de Blanche sur son arrivée dans la vie de Pierre : « Lors de notre dernier entretien à Paris, Blanche me parle de son séjour à Florence avec Pierre en février. Ils ont revu la maison décrite dans *Paulina* où le comte est assassiné. Pierre y habitait en 1926 (si j'ai bien retenu) avec sa femme. Blanche y est venue comme *paying guest*. "Je suis restée dit-elle, et j'ai fait bien des dégâts." Ils se sont revus à Salzbourg. Un mois avec Mozart et on sent encore dans sa voix, dans son rire, une trace de passion. » (*La Grande Muraille*, 2005, p. 134.) Nous sommes quarante ans après les faits évoqués, aussi qu'on ne s'égare pas sur la date proposée par Henry Bauchau : le séjour à Florence date bien de 1921.

Nous ne savons pas comment Blanche est passée de ses études parisiennes à une activité de psychiatre à Genève. Nous supposons qu'elle a bénéficié de la riche activité en Suisse des premiers

psychanalystes. On a parfois dit que sa méthode (rôle des « Imagos » chez Jouve et Bauchau) ressemblait à celle de Carl-Gustav Jung, basé à Zürich ; elle répondait que cette remarque l'intéressait, mais qu'elle n'en pouvait rien dire, n'ayant jamais pris le temps de lire Jung. Nous pouvons faire une suggestion : un des amis de Pierre Jean Jouve est un très célèbre psychiatre suisse, Charles Baudouin. Celui-ci est né à Nancy en 1893, il a fait des études de philosophie, puis il est parti vivre à Genève. Il avait connu Pierre pendant la première guerre mondiale quand ceux-ci vivaient au sein de la communauté des pacifistes francophones. Baudouin avait d'ailleurs créé une revue pacifiste, *Le Carmel*, où Jouve a publié. Baudouin a entretenu une correspondance avec Romain Rolland de 1916 à 1944. Baudouin a laissé le souvenir d'un grand psychiatre ayant réussi sa synthèse personnelle de la psychanalyse freudienne et de la psychologie jungienne : il avait suivi deux analyses, d'abord avec le jungien Carl Picht, puis, en 1926-1928, avec le freudien Charles Odier. En 1924, Baudouin fonde un institut à Genève, qui fonctionne toujours en tant qu'école formant des analystes. En 1929, il est refusé à la SPP. Charles Baudouin a été l'un des directeurs de l'Institut Jean-Jacques Rousseau de Genève (où Marguerite Soubeyran a fait des études). Baudouin est resté ami des Jouve. Myriam Watthee-Delmotte, qui a interrogé Henry Bauchau à ce sujet, n'a toutefois pas obtenu de celui-ci d'informations sur cette question. Baudouin a rencontré Freud en 1926 et Blanche a fait cette démarche en 1927 ; disons qu'elle a pu être formée à la psychanalyse en Suisse dans le milieu de Charles Baudouin.

C'est en Suisse qu'ont été publiés les premiers ouvrages de Freud traduits en français (citons la maison Payot). Il est donc tout à fait remarquable que le premier livre traduit et publié par une maison française soit, en 1923, les *Trois Essais sur la théorie de la sexualité* chez Gallimard. C'est le numéro 1 d'une nouvelle collection, « Les Documents bleus ». La traductrice est le Dr Blanche Reverchon qui, dans son introduction, remercie Bernard Groethuysen, mais ne fait pas allusion à son compagnon et futur mari, Pierre Jean Jouve. Celui-ci écrira, en 1954 (*En Miroir*), qu'il s'est « occupé » de la traduction de ce livre. Notons au passage que

c'est aussi Payot qui, en 1917, a publié la quasi unique traduction française du roman *Imago* du poète suisse allemand, Carl Spitteler, prix Nobel de Littérature en 1919. Ce roman de 1906 avait vivement intéressé les psychanalystes. C'est ce nom, « Imago » qui fut donné par deux disciples de Freud, Hanns Sachs et Otto Rank, à leur revue où Freud publiera ses grandes études culturelles, par exemple *Totem et Tabou*. Le mot « Imago » revient sous la plume de Jouve en 1954, quand il décrit Catherine Crachat dans *Hécate*, comme une « curieuse imago que B. avait formé, à l'usage de sa fantaisie ». La critique moderne considère que la « Mérence » (*La Déchirure*) et « l'Enfant bleu » de Bauchau sont également de telles imagos.

La « Vie nouvelle » de Blanche

Dans la maison de Florence, en avril 1921, il y avait aussi un vieil ami des Jouve, connu pendant la Première guerre mondiale, Stefan Zweig. Il invita Pierre et Blanche à venir chez lui à Salzbourg au mois d'août pour prononcer des conférences à l'École Internationale. En août 1921, Pierre et Blanche se rendent à la villa Kapuzinenberg où ils sont accueillis par Frederika, la femme de Stefan Zweig. Le 2 août, Jouve prononce deux conférences devant la Ligue internationale des femmes pour la Paix et la Liberté, créée en 1915-1919 à Genève (elle fut présidée par Andrée Jouve en 1946-1947). Le 5 août 1921, dans une lettre à Romain Rolland, Jouve fait allusion à une aventure avec Blanche, et celle-ci lui écrit de son côté. Dès la fin août, la crise sentimentale a commencé. Nous résumons les épisodes. Jouve aime deux femmes. D'abord son épouse Andrée qui l'a aidé et soutenu depuis 1910, en particulier dans de nombreux moments difficiles. Mais, dans sa correspondance avec Romain Rolland en 1918, et dans « Enfance », cette section de *Heures, Livre de la Nuit de 1919*, il apparaît très clairement que Jouve va « mal ». Plus tard, Jouve a parlé de ses moments de maladie et de dépression ; ses contemporains parlaient de « neurasthénie ». Andrée Jouve, épouse aimante et dévouée, intellectuelle progressiste et volontariste, féministe militante, ne pouvait sans doute pas aider suffisamment un grand névrosé, angoissé et dépressif, comme Pierre. Celui-ci a senti que

Blanche, de huit ans et demie son aînée, médecin et psychiatre (et bientôt psychanalyste), pouvait réellement prendre soin de lui. Enfin, il est clair que Blanche a tout fait pour le provoquer : sa conversation avait beaucoup de charme, et si on en croit les poèmes de « Voyage sentimental », écrit vers le mois de mars 1922 (lettre à Stefan Zweig) et publié par Jouve en décembre 1922, elle a vraiment cherché à le séduire physiquement. Après Salzbourg, Blanche ne reste pas en Suisse, elle vient s'installer à Paris. En été 1922, Blanche et Pierre se rendent en Allemagne pour des conférences. En 1922 toujours, Blanche travaille à sa traduction des *Trois Essais sur la théorie de la sexualité*. Jouve a beaucoup de mal à se séparer d'Andrée, mais il la quitte finalement pour aller vivre avec Blanche. Les amis progressistes du couple (Georges Duhamel, René Arcos, Charles Vildrac et Romain Rolland) prennent le parti d'Andrée. Nous n'en dirons pas plus sur cette période. La séparation réelle sera longue à réaliser, et c'est probablement en 1927 que Blanche a interdit à Pierre de continuer à voir et à écrire à Andrée (voir Béatrice Bonhomme, *Pierre Jean Jouve, La Quête intérieure*, Aden, 2008). C'est donc logiquement en 1928 que, en postface à *Noces*, Jouve annonce qu'il renie sa première œuvre. En conséquence, il rompt également avec presque tous les amis de sa première vie.

Blanche a toujours imposé des ruptures à ses patients, à Henry Bauchau aussi. Pierre était-il un « patient » de Blanche ? En toute rigueur déontologique psychanalytique, cela ne se peut pas : un patient ne peut pas avoir de relations amoureuses avec son analyste. Et c'est le patient qui paie l'analyste, alors que dans le couple Pierre et Blanche, c'est tout le contraire : c'est Blanche qui fait vivre le ménage. Mais le couple a réellement vécu un « transfert » ; Jouve racontait ses rêves à Blanche tous les matins. Et quand on lit certains textes de Jouve – par exemple, l'« Avant Propos dialectique » de *Sueur de sang* (1933), ou certains chapitres de son autobiographie *En Miroir* (1954) –, il est sûr qu'une professionnelle de la psychanalyse lui a expliqué bien des « choses freudiennes ». Nous parlerons donc d'« analyse sauvage ». Cette « collaboration », a dit Blanche à Henry Bauchau, a duré jusqu'à la *Scène capitale*. On notera qu'il s'agit de la période où Jouve a écrit

tous ses romans : Blanche aimait beaucoup les romans. Pendant cette période (1924-1935), sous l'influence de Blanche, qui était croyante, Jouve s'est remis aux grands textes religieux et à relire les poètes symbolistes qu'il avait lus dans sa jeunesse puis abandonnés, à commencer par Baudelaire, mais aussi Rimbaud ou Mallarmé. Il découvre (?) les grands mystiques qu'il traduit, commente, cite ou paraphrase : Ruysbroeck l'admirable, Catherine de Sienne, François d'Assise, Thérèse d'Avila, Jean de la Croix. Jouve lit Freud – ou bien Blanche lui explique la théorie freudienne. Par exemple, il connaît sûrement les *Essais de psychanalyse appliquée*. Quand il publie *Sueur de sang* en 1933, il connaît la « pulsion de mort » et la deuxième topique de Freud, dont il va faire une remarquable application à la crise de civilisation qui va dévaster l'Europe. Il faut aussi dire qu'il avait vu de près les milices fascistes à l'œuvre à Florence et la nazification de Salzbourg après l'Anschluss ; en 1936, il a vu le franquisme agir en Espagne.

Nous ne connaissons pas de première main la méthode de Blanche. Elle a rencontré Freud à Vienne en 1927 ; il lui aurait conseillé de devenir psychanalyste. Elle avait d'abord été psychanalysée par Eugénie Sokolnicka ; elle fit ensuite son analyse didactique avec Rudolph Loewenstein, puis une analyse de contrôle avec René Laforgue. Les trois sont des fondateurs de la SPP. Selon certaines sources, elle serait entrée à la SPP en 1928. À titre de repère, son ami Jacques Lacan commence son analyse didactique avec Rudolph Loewenstein, puis l'arrête quand celui-ci s'oppose à sa titularisation. Lacan devient membre de la SPP en 1934 ; il a vingt ans de moins que Blanche. En tout cas, nous remarquons que Blanche, croyante, philosophe et médecin-psychiatre, devient psychanalyste dans le même temps où Pierre connaît sa « *vita nuova* » et écrit ses premières très grandes œuvres : *Noces* (1925-1928), *Paulina 1880* (1925), *Le Monde désert* (1926), *Hécate* (1928), *Le Paradis perdu* (1929), *Symphonie à Dieu* (1930), la traduction des *Poèmes de la folie* de Hölderlin (1929-1930). Jouve était un très grand producteur d'images oniriques qu'il racontait à sa femme : Blanche a-t-elle connu avec Pierre un « contre-transfert » analogue à celui que Lacan a connu avec « Aimée » (autre personnage romanesque chez Pierre Benoit) à partir de 1931 ?

Blanche, présence voilée

L'œuvre « officielle » de Jouve, à partir de 1925, renie les premiers poèmes « symbolistes » (1906-1909) et néo-classiques (1910), ainsi que les poèmes et le roman « unanimiste » (1911-1912), les œuvres « sociales » (1912-1914), enfin les œuvres pacifistes (1915-1918) et leur discours enthousiastes emplis de bons sentiments, où Jouve se mettait volontiers en scène. Cette œuvre était très « auto-fictive ». Cela apparaît tout particulièrement dans les textes où il dévoile son histoire d'amour avec Blanche. Il s'agit surtout de *Voyage sentimental* publié en 1922, qui relate les souvenirs d'un homme amoureux se remémorant le mois d'août 1921 passé à Salzbourg.

Les poèmes des années 1925 et 1926 restent autobiographiques. Le « Je » n'a pas encore complètement disparu, son effacement s'opère graduellement. Il est admis que dans les différents poèmes qui constitueront *Noces* (version de 1928), Jouve fête sa « Vita nuova », sa libération des « chaînes » (enfin, de l'« arbre » qui emprisonne), souvent grâce à un « ange » ou à une « blanche colombe » qui ne peut être que Blanche. Jouve a écrit (*En Miroir*) que ses romans doivent beaucoup à Blanche : *Paulina* viendrait d'une chronique familiale de Blanche. Bien sûr, *Le Monde désert* remonte à la première guerre mondiale (le garçon suicidé, Jacques de Todî, est Jacques Lenoir, connu dans les milieux pacifistes suisses ; il apparaît dans la correspondance de Romain Rolland). L'héroïne du roman, *a priori*, s'inspire du personnage de Baladine Klossowska (peintre, mère de Balthus et de Pierre Klossowski) que Jouve est censé avoir connue à partir de 1925. Il est admis que la composante « maternelle » du personnage de Baladine s'inspire aussi de la personnalité de Blanche, la femme qui « prend soin » des artistes. On ne peut que remarquer que c'est aussi la fonction de Véronique, la psychiatre du roman de Bauchau, *L'Enfant bleu*, et de Hellé dans *Déluge*. Enfin, dans *Hécate*, il est admis que la Vienne que décrit Jouve, c'est la ville qu'il a connue avec Blanche quand celle-ci a rendu visite à Freud en 1927.

Après 1930, Jouve écrit encore des romans, mais le ton et le style changent. Avec *Paulina 1880*, Jouve pouvait concourir avec des chances d'emporter le prix Goncourt. Cela paraît inimaginable pour *Vagadu* (1931) ou *Les Histoires sanglantes* (1932) : ces récits

sont visiblement des expériences oniriques marquées d'un sceau interprétatif psychanalytique très fort. L'expérience intime de l'auteur y est très présente. Mais quel est « l'auteur » ? Pour *Les Histoires sanglantes*, on peut analyser la plupart d'entre elles comme des récits de rêves assez proches de la matière brute onirique, même si un vrai travail d'écriture est à l'œuvre : en effet, l'ironie de Jouve y est appuyée. C'est plus problématique pour *Vagadu* : Jouve a parlé dans sa correspondance avec Paulhan d'un « document » mis à sa disposition (par Blanche, certainement). Petit à petit, Jouve a parlé de la « crise de 1933 » : dans *En Miroir* (vingt ans après), il a raconté l'histoire de « Lisbé » – cette femme adultère, au grand appétit sexuel, qu'il aurait retrouvé vingt-quatre ans après sa « rencontre dans le carrefour » de 1909 (le roman est paru en 1911). Mais 1933, c'est aussi la parution du seul texte co-signé par Blanche Reverchon et lui-même : les « Moments d'une psychanalyse », publié en vedette dans le numéro de mars 1933 de la *Nouvelle Revue française*. Odile Bombarde y a repéré une thématique qui serait propre à la méthode de Blanche : l'usage d'une « imago », une figure imaginaire qui apparaît pour montrer qu'un travail psychique est en cours, et qui disparaît quand la cure est achevée. « Lisbé » nous apparaît comme une imago : la femme aimée en tant qu'« être-sexe ». La critique repère dans *Vagadu* l'imago figurée par « la petite X » et dans *La Déchirure* d'Henry Bauchau, le personnage de « Mérence », la mère en tant qu'elle est absente. C'est aussi ainsi que Régis Lefort interprète la figure de « l'enfant bleu » dans le roman éponyme d'Henry Bauchau.

Cette période voit aussi la parution de la première édition de *Sueur de sang* avec son avant-propos « Inconscient, Spiritualité et Catastrophe », mise en perspective d'une poétique moderne qui arrive à synthétiser l'apport des grands poètes symbolistes et mystiques et celui de la psychanalyse freudienne. Breton le cite dans sa *Position politique du Surréalisme*. Bien des critiques entendent la « voix de Blanche » derrière de nombreuses phrases de ce texte parfaitement informé de thèmes freudiens. Ensuite, les poèmes de la section intitulée « Sueur de sang » constituent l'extraordinaire plongée dans l'inconscient d'un poète inspiré par les « crabes » qui

pullulent dans ce « placenta sanglant ». Si ces images retrouvent des thèmes baudelairiens de la blessure ou de la prostitution, le ton pour le dire est inouï. *Matière céleste* et *Dans les années profondes* sont également marqués par la présence de Blanche, qui occupe largement la psyché du poète-romancier à l'imaginaire infiniment productif.

C'est bien plus tard, en 1953 – au moment où Blanche Reverchon participera à la création de la Société française de psychanalyse, avec Jacques Lacan et Françoise Dolto – qu'elle psychanalysera Henry Bauchau. Elle deviendra sous sa plume la « Sybille », une figure poétique et romanesque, de façon explicite dans *La Déchirure* (1966). Mais elle transparaîtra aussi dans le personnage de Diotime dans *Edipe sur la route* (1990) et *Diotime et les lions* (1991), de Véronique dans *L'Enfant bleu* (2004) et de Hellé dans *Déluge* (2010). Image obsessive de la guérisseuse, figure d'un décentrement qui est aussi singulièrement un réajustement à soi, Blanche transparaît également dans l'esprit d'un poème de Bauchau tel que :

*Ne pas
ne pas croire
qu'on est au centre*

*Ne pas
ne pas croire
qu'on n'y est pas.*

B.B. & J.-P.L.-L.

DU « ON » AU « JE » :
L'ÉCRITURE DES « DICTÉES D'ANGOISSE »

L'Enfant bleu raconte, du point de vue de Véronique, psychanalyste, la longue relation thérapeutique qui l'unit à son jeune patient Orion, un adolescent psychotique violent et très désocialisé, qu'elle parvient peu à peu à soigner, notamment par le biais de séances d'art-thérapie dans un hôpital de jour. Quand le roman commence, Orion n'est encore qu'un jeune garçon incapable de canaliser ses angoisses, constamment submergé par ses désirs et ses pulsions. Le livre se déroule sur plusieurs années au cours desquelles le lecteur suit l'évolution progressive et douloureuse de son épanouissement.

Ce récit est directement inspiré de l'expérience d'Henry Bauchau, lui-même psychanalyste, employé plusieurs années par l'hôpital de jour de la Grange Batelière à Paris, qui a suivi en thérapie Lionel D. Celui-ci n'est pas tout à fait Orion et Henry Bauchau n'est assurément pas Véronique, et pourtant ce trajet commun du psychotique et de sa thérapeute est le reflet de celui suivi par et Lionel et Henry Bauchau, qui en donne une vision à la fois précise et idéalisée. Car la chronologie de la thérapie réelle suivie par Lionel est respectée dans les moindres détails (les dessins, peintures et sculptures décrites existent, et apparaissent dans le livre dans l'ordre de leur production), mais magnifié par l'unité *a posteriori* que confère l'œuvre romanesque.

Les temps forts de cette thérapie sont marqués par de longs textes dictés par Orion à Véronique, pour lesquels il trouve immédiatement un titre extraordinairement percutant : des « dictées d'angoisse », lors desquelles il parvient à se libérer des tensions qui l'entravent. Seize dictées d'angoisse, deux lettres et quatre textes nourrissent ainsi le roman de la parole d'Orion, qui use d'un langage très personnel emprunt de néologismes poétiques et d'anacolutes étonnantes. Or, ces dictées d'angoisse ont elles aussi une

origine précise : elles sont librement inspirées de celles produites pendant la thérapie de Lionel D. Comment ces textes ont-ils transité, pour passer de la parole de Lionel à la bouche d'Orion ?

Orion présente cette particularité d'être incapable de parler de lui à la première personne du singulier : il ne dit pas « je » mais « on ». Le livre s'achève quand Orion parvient enfin à s'énoncer lui-même, au cour du dernier chapitre : « “Madame... Madame... on doit te parler, ça presse... ça presse ! Je n'ai pas pu jusqu'ici, les parents étaient là... ils sont partis pour les courses. Je prends le bus... toi, prends le métro, je te rejoins à Charenton.” Je suis stupéfaite, presque effrayée, il a dit “je” trois fois. »

Tout le roman semble alors être une illustration de la fameuse phrase « *Wo Es war, soll Ich werden* » de Freud, pour laquelle de nombreuses traductions ont été proposées ; on retiendra celle-ci : « Où est le ça, je dois advenir. » Il ne s'agit pas ici d'une invention de romancier : selon Henry Bauchau, Lionel D. lui-même parlait de lui en disant « on », et conquiert le « je » à l'issue de plusieurs années, dans l'épisode, hautement métaphorique, raconté dans le dernier chapitre du livre. Ce passage du « on » au « je » dans le roman se calque donc sur un événement réel.

Des documents conservés au Fonds Henry Bauchau à l'université de Louvain-la-Neuve permettent cependant de pousser encore un peu plus loin cette question. S'y trouvent en effet les originaux des dictées d'angoisse de Lionel D., notés de la main d'Henry Bauchau. Presque trois cent cinquante feuillets de formats et d'encre divers, certains dactylographiés, presque tous datés, écrits entre 1977 et 1982. Les textes s'enchaînent de manière régulière, parfois plusieurs par semaine, avec toutefois des coupures notables correspondant au moment des vacances scolaires. La matière première du langage d'Orion est là, dans les formules de Lionel D., dans ses récits de rêves et de menus événements familiaux, dans les descriptions de ses îles intérieures. Et pourtant, à la lecture, ces textes réservent une surprise de taille : Lionel s'y raconte à la première personne du singulier. Il dit « je ». Le « on » serait-il dès lors une invention de romancier ?

Interrogé sur ce sujet, Henry Bauchau confirme que Lionel D. ne pouvait pas, ne savait pas dire « je », que ce « je » n'est bien advenu

qu'après une longue période de thérapie. Comment donc expliquer ces manuscrits des dictées d'angoisse ? Comment comprendre le geste d'Henry Bauchau, prenant sous dictée le texte de Lionel et notant « je », quand il lui dicte « on », puis, restituant, reconstituant ce « on » par le biais d'un langage romanesque réinventé ?

« On ne sait pas. » Cette formule abrupte qu'Orion oppose à toute question intrusive, Véronique rapidement la fait sienne, et c'est alors le langage d'Orion qui passe dans sa bouche. Le « on » c'est Orion, c'est personne, mais aussi c'est tout le monde à la fois. C'est n'importe qui, qui veut bien se sentir concerné par la parole du psychotique. Véronique l'énonce ainsi : « Dans ses moments de crise nous sommes un pluriel. » Le « on » d'Orion, qui marque à l'origine sa terrible incapacité à rejoindre le langage social, en vient ainsi à inclure sa thérapeute. Ne pourrait-on pas penser qu'il y a, dans le geste symétrique de substitution du « on » au « je » par Henry Bauchau dans les manuscrits des dictées d'angoisse de Lionel, quelque chose d'analogue ?

Le « je » qui s'écrit là, c'est, déjà, une projection du « je » de Lionel D., désiré, appelé par la plume d'Henry Bauchau. C'est peut-être aussi l'ouverture d'un espace commun dans et par l'écriture, espace de pensée et de désir, de transfert et de contretransfert.

A.C.

PARTAGE DES VOIX

LE CHEMIN ET AUTRES PROSES

LE CHEMIN

Il n'y a pas de cavalier plus solitaire que ce chemin tantôt charmeur, tantôt las de courir derrière son ombre. C'est un cerf-volant poussé par les vents traçant des sillons sur le visage du temps.

Se sont-ils arrêtés, l'ouvrage terminé, les maçons de la première heure pour rejoindre, où s'enflamme la tendresse, les bras de la brodeuse millénaire. Ou pris de compassion, caracolent-ils vers la nuit soyeuse ?

Le chemin sait attendre ceux qui viennent des chantiers voisins, pense le marcheur désirant ne jamais arriver.

L'ÉTOILE

Unique, peinte sur un ciel vineux, quel errant, quel nomade la taillera à sa mesure ? Je la sais flamboyante semblable au lierre délivré du gel : une flamme inaccessible éprise de clarté.

Suis-je sous son regard l'archer d'une bibliothèque imaginaire découpant dans le papier du temps, une lumière franche, ou ne suis-je qu'un veilleur à l'affût dans la nuit matérialiste d'une ombre n'ayant plus rien à livrer ?

LE JARDIN

Le silence ramassé au pied de ma bêche témoigne de l'absence et d'indéchiffrables écritures potagères gardant en mémoire la combinaison du rose liquide d'un pied de rhubarbe.

Tu n'es qu'un locataire ambitieux, me disait celui qui pourrissait parmi les branches arrachées avant les semis.

Mon jardin ainsi approché couvait une collection de cailloux très lisses, d'œufs de merles imaginaires et d'outils discrets pour des notations intimes.

L'ARBRE

Abstraction nue porteuse de fruits inconnus vivant dans la double inquiétude de ce qui est en bas de ce qui est en haut tu es, arbre métaphysique, le poitrail d'un vent faisant dévier l'accolade solaire.

Privé de nom comme l'écho de personne, qui te rendra la raison d'être, la graine pour une forêt future ?

Ainsi spéculait celui dont le nom m'échappe.

L'ENCRIER

Sur l'encrier une tache de clarté, une lumière douce, l'ombre de la mémoire passant du veilleur au dormeur.

Quand le jour se lève sur l'encrier condamné au silence, verrons-nous se dresser des mots non écrits, des naufragés réclamant le droit de rester les maîtres du clair-obscur ?

G.H.

ÉCLATS DE L'ÊTRE

À l'infinie douleur d'une nuit
Résonne la souffrance muette du cri
Pleure de sang l'âme meurtrie

Aux onguents insensible
Ravive la blessure
Le sel de la solitude

À l'oubli de Soi
S'élève le désarroi
D'un être sans voix

*

Les pleurs saignent sous la plume
Nuit d'infinie solitude,
Nuit d'infinie gratitude
Dans le chatolement de tes plis
L'expérience de l'absence,
Le renouveau de l'existence

Nuit de la dépossession,
Nuit de la passion
Dans le firmament lunaire
Délaisse mon linceul
Et ouvre mes pas
Au jour

*

Le voile de la paume
se dépose sur la paupière
endormie

La caresse du geste
effleure le regard
assoupi

Le souffle des doigts
irise le bleu du cil
troublé

L'invite de la main
entrouvre le cœur
éclat
de l'âme

FAUSSETÉ DU VRAI

*« Tu m'aimas dans la fausseté
Du vrai »*

Marina Tsvetaïeva

1.

Où tu es ?
Dans le vrai ?
Dans le faux ?
Tu es partie.
Tu voulais tant partir
mais pourquoi ce sanglot
cette étreinte
au moment de partir ?

2.

Tu n'écris ni ne téléphone
Tu t'abstiens
Tu m'astreins au silence
Tu es partie
à jamais peut-être
– avec un ? Avec une ?
Je suis nu comme sur la toile de Lucian Freud
avec le chien qui veille

3.

Tu m'oblige à écrire avec ma vie
avec notre vie
sans la distance que donne le bonheur
La distance, disent-ils
mais, moi, je la refuse
Être seul contre tous :
vérité du poète.

4.

Le problème
c'est quand ça ne chante plus en soi
quand ça reste bloqué
dans le cervelet du stylo

5.

Marina la pendue
le malheur à son absolu
Le geste sec
la corde qui aurait pu céder

6.

Dans ce nid de souffrances
je me perds
je suis sans repère
je guette le bon vouloir que tu m'imposes
moi, si vieux
et soumis à la folie d'un ange bleu

7.

Tu m'exécutes
c'est ton vice
Je ne suis rien que ce destin sanglant
à même le sol
où la femme de ménage
me ramasse et me plaint (ou me pleure)

8.

Tu as dû reprendre un amant ancien
Je t'ai vue partir un matin
en parfumant ton sexe
Nos yeux dans le miroir
ont compris toute l'histoire

9.

Ô tentative de jalousie
sans issue bien précise
Ô le nœud qui me pend
– et l'avion dont je rêve

10.

Je vois des wagons vides
qui reviennent des camps
où je la cherche
où je la trouve
pour l'emmener dans la forêt où leurs chiens n'entrent pas
Je la lèche

II.

Cet avion qui arrive
apporte-t-il la joie ?
Il brille dans le soleil
Ses bras, je les étreins
L'enfant qui pleure là-bas
c'est le mien
faux et vrai

12.

La salle des pendus
je m'y endors
Villon retrouve Tsvetaïeva
J'oublie celle qui m'a fait souffrir
et je sors
Je respire,
plus n'expire.

D.L.

PICASSO VAUVENARGUES

I

La montagne
verte au nord
respectée

tout comme la face cachée

SACRÉE

d'éclat calcaire

2

Alors le regard perçant
se tourne
vers l'autre versant

l'autre

le château faisant lien

6

Jacqueline de Vauvenargues
au visage serein

en majesté silencieuse

s'accorde avec les lieux
et
veille à l'équilibre

7

L'immense dais de pins
en plis de colline

décor vivant

prend marque

efface le temps

et mesure le silence

G.S.

POÈMES

Une fois le feu attisé
il reste à faire face

et les braises corrodent
un reliquat de mensonges

En hiver l'amertume
fait se succéder les bourrasques

On ne peut que durer
survivant chaque jour au soleil
si bas si près de nous
que sa clarté sans force
le fait trembler de la peur des vieillards

*

Avancer pas à pas
buté comme bête de somme
à l'écoute du sol
sans lever les yeux vers la crête

Et partir ainsi
loin
sinon ce n'est pas la peine
Fuir les haines quotidiennes
et les perversités consenties

Fuir surtout
cet art de faire en sorte
que tôt ou tard tout se sache
même ce qu'on doit taire
la part magique et terrible de chacun

*

Quand j'aurai peur
un soir au bout des plaines
les bruits auront fondu
la mer sera vidée
la grosse voix du vent se fera douce

Dans les plus fines branches
la sève n'ira pas plus loin
tandis qu'un pas furtif s'éloignera
et que vacilleront les flammes

Puis ce sera la fin de la nuit
survenue d'un seul coup comme en demi-saison
le jour tout neuf prendra ses aises
Seules resteront de ces doutes
quelques cendres fragiles comme des papillons.

UNE HISTOIRE SECRÈTE

RUE DE L'ESPÉRANCE

Brouillard sur la rue de Tolbiac...
Je monte, je descends,
je cours après ma jeunesse
rue de l'Espérance.

Tiens, la rue Barrault, le passage !
Rue de la Providence, Corvisart, Denfert,
le monde tourne rond
autour de toi.

Être à soi-même étranger,
errer chez soi comme un exilé,
vertiges de l'amour
sur la Butte aux Cailles,
rue des Cinq Diamants.

Celui qui brille dans tes yeux verts,
le scintillant jasmin de ta bouche adorée,
celui que tu caches sous ta langue humide,
la pierre qui roule entre tes seins
dans l'écrin clair de mes nuits blanches
et celle qui darde, là où se touchent
ton cœur profond et
l'ombre de tes cuisses.

BLASON DE TON CORPS

Ta peau claire est l'emblème
constellé de grains d'or
que sa blancheur illumine et défend ;
présage de lune
qui répand l'eau d'espoir :
je parcours les chemins ouverts
de ta voie lactée
sous la pluie fine
de tes soupirs sonores.

Dans la moire sombre des cheveux
coule ton regard limpide,
le halo iridescent
de tes yeux vert olive.
Le sourire décoche l'éclair
d'une rangée de porcelaine,
frontière des baisers,
cage d'émail pur qui ne retient
ni ta langue humide et folle,
ni les plaintes sourdes de ton âme emportée.

Ton cou gracile ploie sous la charge
de baisers agglutinés qui roulent
sur tes épaules où nichent des colombes...
Une caresse effarouche et disperse
dans un frémissement d'ailes
ce million d'oiseaux d'or.

L'attache délicate de tes seins,
doux renflement de volupté,
annonce la naissance, la promesse
des deux corolles palpitantes,
mamelons parfaits au galbe de rose,
gorgés de *future vigueur...*

Au centre la blancheur a coagulé
en lumière autour de ton ventre.
Calme plat ; poème lactescent
dont l'écume chante près du nombril
la source cachée,
l'éternité retrouvée...

*C'est la mer allée
avec le soleil.*

Sous l'arc souple des jambes
les pivots dansants de tes pieds
font basculer tes yeux qui chavirent.

TROPIQUE DU SCORPION EN VERSEAU

Garde l'eau pure et le regard heureux,
perle d'eau nue dans la promesse du jour.
Le bleu du ciel monte à l'horizon
par-dessus la rumeur sourde.
Tu es déjà là, quelque part
dans ce matin clair,
les routes de l'univers et les chemins du monde
se sont croisés dans tes yeux verts.

Au mitan du jour
mon étoile appareille
et prend la tangente en comète
vers ta constellation australe...
Graviter enfin dans ton orbite,
ma vie en ellipse
à l'aplomb du soleil.

DIALOGUE À L'OLIVIER

Tête-à-tête, seul à seul ? Pas tout à fait.
Entre le rosier qui hiverne et le pin parasol
un feuillage persistant délivre son message,
une voix de fin silence qui murmure à mon cœur.

Le sourire d'un arbuste me rappelle tes yeux verts.
Foison ébouriffée de délicate foliation,
promesse d'opiniâtre vigueur et d'abondance,
de chair dense et ferme autour du noyau.
Au réveil, tes yeux pétillent dans la neige
comme l'effusion brusque de ces feuilles élégantes.

Les vaudous se parlent par les arbres.
Voici ce fil ténu entre nous, fragile, têtue,
tendu depuis la toison ailée qui frémit
sous le vent, bruissante de pensées folles
dans le miroitement argenté, vert tendre
ou profond, de sa frondaison cubiste...

Comme une jambe posée sur l'autre
une cambrure promet d'harmonieux balancements
à ce tronc fin et presque diaphane
posé sur le socle de terre et d'argile.

Accroché au promontoire, l'olivier sage
ressent l'obscur tumulte, le mouvement du monde.
Vaillant sous la bourrasque ou la neige,
enraciné dans la nuit et tendu vers la lumière
dans une profusion de branches feuillues,
il est comme le murmure continu de notre amour.

BERLINER KASTANIENALLEE

Un soleil éclatant baigne
l'horizon de façades ;
sous tes pas les images
se lèvent à foison.

Petites cours emboîtées où trisse la verdure,
terrains vagues, ouverts à tous les vents,
dans les herbes folles roulent les souvenirs.
Lumineuses bâtisses, larges frontons,
les couleurs rivalisent et le disputent au soleil.
Tant de calme beauté en ordre dispersé
nous égare les yeux dans les yeux

Prenzlauer Berg, depuis la butte
nous égrenons les haltes :
Kollwitz Platz, Knaackstrasse, Oranienburg...
Tous les chemins mènent au lit
à l'hôtel Kastanienhof.

De tous ses bras la Spree nous inspire
de langoureuses flâneries
qui s'étirent sous la pluie fine.
Ah ! Une terrasse au bord de l'eau !
Les péniches assoupies s'invitent
à notre conciliabule amoureux.

Trouées de verdure, friches insolites,
pignons et portails monumentaux,
jardins alternatifs, cafés östalgiques,
tranchées oubliées où le mur est passé,
soudain, sous l'énorme figure d'un bâtiment échoué là
s'avance décrépi le visage de spectre de l'Histoire...

Seul le métro sait, témoin impavide
et roulant entre passé et lendemain.

DU CÔTÉ DES CHOSES INVISIBLES

*Je suis épouvantablement heureux
du côté des choses invisibles.*

Jean Malrieu, *La Vallée des Rois*.

à Pierre Dhainaut

Rue de Friedland, une portière claque.

Penché sur le conducteur auquel, à travers la vitre, il sourit une dernière fois – de ce sourire désespéré qui le désigne à nos mémoires – Jean a ce petit geste de la main, un peu étriqué, un peu contraint, qui témoigne à la fois de son amitié chaleureuse et de son excessive pudeur.

– Salut ! À bientôt !

Puis s'éloigne, vacillant doucement sur le trottoir, l'épaule ronde, comme écrasé par tout le malheur du monde.

Et, définitivement, disparaît.

Aussi justifiée en ces pages soit la présence de notre ami Léon-Gabriel Gros, à qui cette revue doit son nom et sous le signe duquel se tient désormais un prix de poésie, elle ne saurait nous faire oublier celle de cet autre ami, Jean Malrieu, proche des *Cahiers*, fondateur (avec son équipe) de la revue *SUD*, et dont l'œuvre – encore trop peu connue en dépit de la ferveur de ses proches, au premier rang desquels Pierre Dhainaut*, Hughes Labrusse ou Yves Broussard –, mérite mieux que notre oubli.

*À qui l'on doit plusieurs études et l'édition posthume de l'œuvre de Malrieu sous le titre de *Libre comme une maison en flammes* (Le Cherche Midi, 2004) et qui fait l'objet d'un très beau numéro de la revue *NU(e)*, comme le poète de *La Vallée des Rois* avait fait celui d'un numéro des *Cahiers bleus*, dont est tiré en bonne partie ce salut que nous lui devons bien.

Dans le petit recueil de textes que Jean Malrieu avait confié à nos éditions *Manuscrits* de la revue *Encres Vives*, il éclaira, d'un jour violent, ce curieux refus du bonheur qui semblait le caractériser, par un titre bien significatif : *Nous ne voulons pas être heureux*. Je me suis longtemps demandé dans lequel de ses deux sens les plus évidents il fallait prendre cette proclamation hautaine. Était-ce une affirmation volontaire et délibérée, la manifestation harmonieuse d'une décision longuement mûrie et prise une fois pour toute ou, au contraire, la constatation d'impuissance navrée : nous ne *savons* pas vouloir, nous autres. Qui ? Une certaine catégorie d'hommes pour qui le provisoire passe bien loin après le définitif ; qui vit son éternité dans le présent, et dans laquelle se recrute cette énigme immensément orgueilleuse, humble excessivement : le poète.

Il eût suffi pourtant de relire ces textes brefs, contemporains de ceux d'*Hectares de soleil* ou de *La Vallée des Rois*, mais avec l'amitié et l'acuité qu'ils requéraient de nous, pour saisir au vif le mécanisme désespérant, la règle du jeu délibérément truquée :

*Je me consume auprès de l'amour en priant que
jamais il ne me satisfasse.*

Parlant du Jean Malrieu des dernières années, Jean-Max Tixier, qui l'a connu plus longuement et sans aucun doute plus intensément que l'auteur de ces lignes et vient de le rejoindre derrière la ligne d'horizon, écrivit un jour : « Une sagesse ingrate se dégage de l'intelligence du monde. Sentirait-il à ce point la nécessité d'accorder sa pensée et sa vie à ses mots, plus étroitement que jamais en ses derniers recueils, parce qu'il y aurait en lui comme un pressentiment de sa fin si proche ? »

Il y eut en effet entre l'homme et l'œuvre un accord si parfait qu'il a frappé les plus inattentifs d'entre nous. Malrieu semblait se promener dans la vie avec une blessure au flanc qui jamais ne se referma. Pour qui l'a côtoyé, scruté, aimé, cet homme de *rigueur* (répétons ici, après d'autres, qu'il y avait en lui quelque chose de

cathare), le poète apparut souvent non comme un être malheureux (*mal-rieux*), mais comme celui qui refusait le bonheur tout en l'invokant, paradoxalement, d'une perpétuelle incantation.

De ce déséquilibre hautement voulu, Jean Malrieu fit une règle de vie, mais aussi un thème majeur de sa poésie. La précarité des choses semble l'avoir contraint à vivre dans l'angoisse et dans la douleur. Mais son inaltérable pudeur – qui s'accommodait mal de cet inévitable exhibitionnisme du cœur – lui fit un devoir de jouer avec sa perpétuelle inquiétude ; d'exister et d'écrire avec, au front, cette « sérénité crispée » sous laquelle transparaisait, dans les moments d'intense fatigue, l'indicible panique de l'animal traqué. *Il n'est guère d'espoir ici-bas. Nous sommes toujours en mer, fils du déluge.*

Et de même : *Je suis aussi cet innocent sur le seuil d'une demeure provisoire.* Provisoire ! Le sens du provisoire et de la relativité. *Je ne disais rien de ma douleur qui était juste un peu trop grande pour ma taille.*

Précarité, humilité, pudeur. Il se définissait lui-même comme « un homme de joie et de deuil. » Jamais ne fut désigné avec autant d'exactitude ce gouffre intime qui sépare le bonheur de la joie, *cette joie aux prises avec le temps, le terrible temps*, dont parle, à son propos, Georges Mounin dans son introduction au *Nom Secret*.

Je souffre, je suis heureux, déclare le poète. Et ailleurs : *Je suis épouvantablement heureux.* Phrases moins ambiguës qu'il n'y paraît au premier abord si on les éclaire par quelques autres déclarations qu'il convient de prendre au sérieux :

*Il faudrait qu'il fasse plus noir,
Passé minuit, que se réveille
La promesse d'un malheur de plus.*

Ou encore :

*Souhaite-nous le malheur. Quant il frappera à la porte,
nous lui ouvrirons.
La minute de vérité est en marche.*

Le désespoir fondamental, fruit du vertige que provoque la fuite irréversible du temps (« Le désespoir était une fourmi égarée sur l'horloge »), fit vivre Malrieu dans une sorte de douleur métaphysique (mais qui se traduisait physiquement dans sa personne et dans son œuvre), dont il avait conscience d'être en partie lui-même responsable.

*Ainsi j'ai construit ma propre douleur,
Moitié caillou, moitié jasmin,
Et jamais achevée.*

Car c'est du refus d'être heureux que se créa l'étrange substance qui, si longtemps, nourrit le poète :

*Je n'entrerai pas au paradis. Une joie comblée
n'est plus une joie.*

Cet état de tension extrême dans lequel il n'a cessé de vivre et de travailler, cette attente désespérée de ce qui *doit* venir (« Il y a toujours quelqu'un derrière la porte et on l'entend bouger »), ce sentiment perpétuel de l'imminence de quelque chose qu'il lui fallait bien nommer (« Habité par la mort, je fus, habité par la mort »), pour tenter, fût-ce une seconde, d'en suspendre le cours, le firent parfois céder à une accablante fatigue existentielle :

*Ce n'est pas assez d'une forêt pour réchauffer mon foyer,
ce n'est pas assez d'un océan pour me noyer.
Il me faudrait la terre entière pour me coucher.*

Dormir.

L'ultime recours.

Et Malrieu berce sa douleur à seule fin que, à son tour, elle le berce et l'endorme.

... La douleur va m'endormir de mon vivant...

Présente, la mort, dès les origines.

Car ce sommeil-là, nous le connaissons bien pour ce qu'il est véritablement : l'absence définitive, la totale disparition, ce « repos éternel » que nous jettent, naïvement et inexorablement, au visage, les pierres tombales de nos cimetières. Il en est une, vers Penne...

Oui : *Je suis aussi cet innocent sur le seuil d'une demeure provisoire.*

Franchie la porte enfin déverrouillée, le poète regarde maintenant sa vérité en face.

Mais nous n'aurons jamais désespéré de la vie, toujours de l'absolu.

Rue de Friedland, une portière claque.

– Salut ! À bientôt...

Puis il s'éloigne, le pas hésitant, l'épaule ronde, comme écrasé par cet absolu qui le désespère.

– Salut, Jean. À bientôt !

Trop tard.

Il a disparu.

J.L.

HOMMAGE À PIERRE CAMINADE

JACQUES LOVICHY

PIERRE CAMINADE (1911-1998)

Au soir des mercredis de *SUD*, il m'arrivait de reconduire Pierre à La Seyne-sur-Mer (boulevard Staline!) et lui – si pudiquement silencieux à l'ordinaire – me parlait sans contrainte de sa vie. C'est alors que j'ai appris le peu que je sais de l'homme et de son itinéraire. Établie sous la direction de Madeleine Caminade et préfacée par François Leperlier, l'édition* de « l'œuvre poétique complète » qui reprend entre autres : *Se surprendre mortel*, 1932 ; *Le Double du baiser*, 1941 ; *Les Dicts de Die* (1942) ; *Corps à corps*, 1945 ; *Le Chant du train de Bucarest*, 1953 ; *Reliefs*, 1967 ; *Réflexions*, 1977 ; *Initiales*, 1985 ; *D'une parole l'autre*, 1989, *Le Sablier invisible*, 1991 ; *Entre soi* (1997), m'a également été fort utile pour baliser cette vie féconde. Hors les poèmes, Pierre a écrit notamment : *Sans classe, manifeste*, avec Christiane Rochefort ; *Aveline* ; *Le Don de merci* ; *Journal d'une tendresse* ; *Image et métaphore, un problème poétique contemporain* ; *Paul Valéry*. J'ai une particulière tendresse pour les confidentielles *Ficelles de facteur* (1999) sur des photos prises par Pierre devant sa porte (« Jets du facteur qui desserre l'étreinte, sème au vent les ficelles d'un chanvre imputrescible, délivre les lettres prisonnières, et se joue le jeu de l'heure... »).

Lié au « Groupe de Carcassonne » (Joë Bousquet, René Nelli, Ferdinand Alquié), il rencontra Breton, Tzara, Crevel et, avec Jean Legrand, anima le « Groupe Brunet » (« critique radicale de la vie quotidienne, hédonisme subversif » se proposant de « réaliser la poésie dans l'expérience immédiate, érotique et sociale »), qui fut un important maillon entre le surréalisme et l'Internationale situationniste. Pierre se rapprocha ensuite du Nouveau Roman (principalement de Pinget, Butor, Simon, et surtout Ricardou),

*Pierre Caminade, *Se surprendre mortel*, œuvre poétique complète, édition présentée par François Leperlier, Le Castor Astral.

puis entra au comité de rédaction de la revue *SUD* que créait son ami Jean Malrieu. C'est là que nous l'avons connu et aimé.

Comme en témoigne l'évocation de l'œuvre, le travail de Pierre Caminade, éclectique et divers, parfois contradictoire dans les termes, jamais dans la pensée, offrait un choix considérable de citations possibles. Si j'ai, avec l'aval de Madeleine – que nous embrassons affectueusement – choisi ce texte ancien tiré de *Reliefs* (Seghers, 1967 !), c'est qu'il me semble résumer au mieux, jusqu'en sa dédicace et son épigraphe, à la fois l'œuvre et le poète. Sa manière spécifique et son mode de pensée.

J.L.

PIERRE CAMINADE

JOUR ET NUIT

à Roman Jakobson

*« Quelle déception,
devant la perversité conférant
à jour comme à nuit, contradictoirement,
des timbres obscur ici, là clair. »*

Stéphane Mallarmé

Les phonèmes sont l'offrande du monde et ma déférence aux sensations, l'appréhension totale, une, pas la chair et les choses des choses et de la chair, leurs noces éphémères et permanentes, célébrées dans l'ivresse et le calme du mystère.

Ils n'ont pas de sens, parce qu'ils ont le sens le plus profond : ne sont-ils pas, impact et résonance tout à la fois, la vibration possessive de l'être ? Les soleils et le sol me prennent à la gorge.

Tu dis JOUR JJ OUR.

OUR, il est vrai, est un timbre sombre, mais le J n'est-il pas jeu de lumière, joie active du regard, jeu des formes, jouir des couleurs, jaspé des sensations, jacinthe jaune et jasmin, jeunesse de la présence au monde, jauge et justice des êtres et des choses, jaillissement des désirs et des actes, et repos dans le retour ?

Tu dis NUIT, et le timbre final est clair, mais le N, nasal, est repli sur soi, négation, navigation et nudité intérieures, où se nourrit le noyau qui sera le nouveau, le naïf et le neuf, la naissance du cri !

Le jour et la nuit sont à tout instant également présents sur la terre et dans notre cœur.

Et le poème est là qui pénètre dans la présence. Son message est énergie, son énergie message : Haute trahison, feinte suprême, le poème est la plus pertinente et la plus fervente fidélité.

PIERRE CAMINADE

à Madeleine

Surpris par la tombée du jour
je range précautionneusement le livre
à sa place habituelle

Livre de poète
il contient l'essentiel
d'une traversée humaine
*où la lumière est la parabole
du don de chair**

Don de merci
Initiales augurales

Pierre a vécu
comme il a aimé

avec constance et détermination

Fougueusement même
quand le rire l'emportait
sur la colère

*Dialogue de l'Être et du Midi
dans l'Effacement des Rives...
Licence de l'Âme et Maraude de l'Aigle
Nourricier du Texte en Épousement***

*Joë Bousquet. — **Pierre Caminade.

Privilégiant l'instant
il savait rendre grâce
au mystère et au merveilleux
qui s'éclairent
mutuellement

Y.B.

VOIX D'AILLEURS

Académicienne, deux fois titulaire du Prix national de poésie grec (1971 et 1988), couronnée par le Prix européen de littérature (2010), **Kiki Dimoula** aurait tout pour apparaître comme un poète officiel. Rien n'est plus faux. Ses poèmes, dit très justement Michel Volkovitch, son traducteur exact et fervent, « ne ressemblent à rien ». On a parlé à leur propos de métaphysique, ce qui touche assez juste, mais à condition d'ajouter qu'on y trouve en même temps une foule de notations concrètes, quotidiennes, et un humour discret mais vivace. Sa manière très personnelle de détourner la syntaxe, son art de marier l'abstrait et le concret, sa façon d'évoquer des situations familières ou intimes tout en réfléchissant sur l'acte même d'écrire n'appartiennent qu'à elle. De sa vie, on peut retenir qu'elle a travaillé comme « fonctionnaire public », dans une banque, et qu'elle fut mariée à un poète, Athos Dimoulas, mort avant elle en laissant deux enfants.

Les poèmes qui suivent sont extraits du recueil Ἐρήμην (« Par contumace »), publié en 1958 par les éditions Ikaros, à Athènes. Ils ont été réédités en 1998 puis en 2009, aux mêmes éditions, sous le titre Ποιήματα (« Poèmes »).

ΕΡΗΜΗΝ

(ἀποσπάσματα)

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

(Μιλᾷει τὸ ἐξώφυλλο)

Μοῦ ἔβαλαν στὴ μασχάλη
καὶ μοῦ ἀνέθεσαν νὰ συγκρατῶ
καὶ νὰ ἐξαίρω
λίγες σελίδες μὲ στίχους
– ἐν ὀλίγοις μιὰ ζωή.

Βρίσκομαι σὲ πολὺ δύσκολη θέση.
Ἔχω στενὴ ἔπαφὴ
μὲ τὴν πρώτη σελίδα:
ἀβέβαιη καὶ εὐφάνταστη.
Κατάγεται, ὅπως μοῦ ἐμπιστεύτηκε,
ἐκ τοῦ ἀπραγματοποιήτου.
Κι ὅταν πλήττω μαζὶ της
βεβαιώνει
πὼς κι οἱ ἐπόμενες ἔχουν καταγωγή
ἐξίσου φειδωλή.
Καὶ μιὰ μονάχα ἀπ' αὐτὲς
καυχιέται
πὼς ἦρθε ἀπὸ τὸν ἥλιο.
Μὰ φαίνεται πὼς πρόκειται
γιὰ φαντασίες:
ἢ πλειοψηφία τῶν στίχων ἐπιμένει,
μὲ κάποια ἀνεξήγητην ὑπεροψία,
πὼς καμιά, μὰ καμιά
δὲν ἔχουν συγγένεια
μ' εὐδιάθετα πράγματα
ὅπως, ἄς ποῦμε, ὁ ἥλιος.

PAR CONTUMACE

(extraits)

PROLOGUE

(La couverture du livre parle)

On m'a mis sous l'aisselle
en me chargeant de les retenir
et de les signaler
quelques pages de vers
– une vie, en somme.

Ma situation est très difficile.
Je suis en relation étroite
avec la première page :
incertaine, fantasque.
Elle m'a confié être fille
de l'inaccompli.
Et quand je m'ennuie avec elle,
elle assure
que les suivantes aussi sont d'origine
tout aussi chiche.
Une seule d'entre elles
se vante
d'être venue du soleil.
Mais il s'agit, apparemment,
de pures imaginations :
la majorité des vers s'obstine à affirmer,
avec une arrogance inexplicable,
n'avoir aucune, absolument
aucune parenté
avec des choses d'aussi belle humeur
que, disons, le soleil.

Ἄχθοφόρος μελαγχολίας,
λοιπόν, ὀρίστηκα.

Πάντως καὶ μόνοι σας
τὸ θέμα ἐρευνῆστε.
Ἄν μή τι ἄλλο
κάνετε καλὸ
σ' ἓνα ἀνεύθυνο,
τελείως ἀνεύθυνο,
ἐξώφυλλο.

ΕΝ ΠΤΩΧΕΥΣΕΙ

Ἔμμαι σχεδὸν χωρὶς ἐπάγγελμα τώρα.

Νεότερη
κατασκευάζα κυρίως διαμαρτυρίες.
Ἄλλὰ καὶ μεταχειρισμένες καταστάσεις
μάζενα
ποὺ μεταποιοῦσα εὐκόλα
σε πρωτοτυπίες καὶ παραφορές.
Στρωμένη δουλειά.
Εὐποροῦσα.

Τώρα ἐπιδίδομαι στὸ ἄσκοπο.
ἴσα-ἴσα τὰ πρὸς τὸ ζεῖν:
ἐπιβαίνω τοῦ ἀνέργου χρόνου μου
κι ἐκτελῶ μικρὰ δρομολόγια
γιὰ λίγη ἀναδρομὴ
στὰ εὐκράτα τῆς νεότητός μου
ἐπαγγέλματα.

On m'a donc désigné
portefaix de mélancolie.

Au fond, examinez
la question par vous-mêmes.
À défaut d'autre chose
vous faites du bien
à une couverture de livre
irresponsable,
absolument irresponsable.

EN FAILLITE

Je suis maintenant presque sans profession.

Plus jeune
je fabriquais principalement des doléances.
Mais aussi je rassemblais
des situations ayant déjà servi
que je transformais facilement
en singularités et exaltations.
Une affaire qui roule.
Je prospérais.

Maintenant je me consacre à l'inutile.
Tout juste de quoi vivre :
je chevauche mon temps libre
et fabrique de petits itinéraires
pour retourner un peu
aux métiers tempérés
de ma jeunesse.

ΕΡΗΜΗΝ

Σημειώθηκε χθές
 διόγκωση τῆς ματαιότητας.
 Αυτό, φυσικά,
 κανείς δὲν τὸ ἀντελήφθη.
 Κανείς ἀπ' τοὺς ἐλάχιστους “πλησίον μου”.
 Μονάχα ἐγὼ
 πὸ ὄρθια μπρὸς στὸ μεσίστιο μέλλον μου,
 σὲ στάση ἀνήμεπορη ἀλλὰ κόσμια,
 ἄφησα νὰ διαφύγει ἀπὸ τὸ χῶρο μου
 ἓνα ὀλόκληρο ἀπόγευμα,
 σὲ μιὰ ρευστότητα ἀθεράπευτη,
 γνωστή,
 ἀλλ' ἐπιδεινωμένη.

ΕΚΛΕΙΨΙΣ

Παρατηρήσατε τὸ φαινόμενό μου;
 Τὴν ὀλική μου, ἐπιτέλους, ἔκλειψη;

Εἶχα ἓνα ἰδιόκτητο διακριτικὸ στερέωμα,
 προσωπικῆς μου χρήσεως,
 πού, διατρέχοντάς το,
 ἔγραφα στίχους:
 ἐν ὀλίγοις διένυα εὐπρεπῶς τὴ μοῖρα μου.

Χθὲς λοιπόν,
 περὶ τὴν δωδεκάτην βραδινήν,
 χωρὶς καμιά ὀρατὴ αἰτία,
 ἐγώ, ὁ λυρικός μικρὸς πλανήτης,
 ἔπαθα ὀλικὴ σχεδὸν ἔκλειψη.

PAR CONTUMACE

Il est apparu hier
une inflation de la vanité.
Ce dont, naturellement,
personne ne s'est aperçu.
Personne parmi mes très peu nombreux « proches ».
Sauf moi
qui, debout face à mon avenir en berne,
dans une attitude impuissante mais digne,
ai laissé s'échapper de mon espace
toute une après-midi,
en un écoulement irrémédiable,
connu,
mais aggravé.

ÉCLIPSE

Avez-vous remarqué mon phénomène ?
Mon éclipse enfin totale ?

J'avais un firmament privé, discret,
pour mon usage personnel ;
en le traversant
j'écrivais des vers :
bref, je suivais dignement ma destinée.

Eh bien, hier,
vers la douzième heure du soir,
sans aucune cause visible,
moi, petite planète lyrique,
j'ai subi une éclipse presque totale.

ΠΑΡΑΝΟΜΙΕΣ

Ἐπεκτείνομαι καὶ βιώνω
παράνομα
σὲ περιοχὲς ποὺ σὰν ὑπαρκτὲς
δὲν παραδέχονται οἱ ἄλλοι.

Ἐκεῖ σταματῶ καὶ ἐκθέτω
τὸν καταδιωγμένο κόσμο μου,
ἐκεῖ τὸν ἀναπαράγω
μὲ πικρὰ κι ἀπειθάρχητα μέσα,
ἐκεῖ τὸν ἀναθέτω
σ' ἓναν ἥλιο
χωρὶς σχῆμα, χωρὶς φῶς,
ἀμετακίνητο,
προσωπικό μου.
Ἐκεῖ συμβαίνω.

Κάποτε, ὅμως,
παύει αὐτό.
Καὶ συστέλλομαι,
κι ἐπανέρχομαι βιαία
(πρὸς καθησυχασμόν)
στὴ νόμιμη καὶ παραδεκτὴ
περιοχή,
στὴν ἐγκόσμια πίκρα.

Καὶ διαψεύδομαι.

ILLÉGALITÉS

Je m'étends et je vis
illégalement
dans des régions dont les autres
n'admettent pas l'existence.

Là je m'arrête et j'expose
mon univers traqué,
là je le propage
avec des moyens amers, indisciplinés,
là je le confie
à un soleil
sans forme ni lumière,
immobile,
qui m'est propre.
Là j'ai lieu.

Mais quelquefois
cela s'arrête.
Alors je me contracte,
et je reviens brutalement
(pour la tranquillité)
à la région
légale et reconnue,
à l'amertume de ce monde.

Et je suis démentie.

ΥΣΤΕΡΙΑ

Ἐπόψε
 ἔντρομη
 στὸ παράθυρο
 τινάχτηκε ἡ παραφορά μου
 φωνάζοντας :
 Βοήθεια, βοήθεια, μὲ πνίγουν !

Τοῦτο συνέβη ξαφνικὰ
 τὴν ὥρα πού καθίσαμε γιὰ βράδυ
 στὸ τραπέζι,
 πού βγάλαμε
 τὶς πετσέτες ἀπὸ τὶς θῆκες
 γιὰ νὰ μὴ λερώσουμε τὰ τετριμμένα,
 κι ἀρχίσαμε νὰ τρῶμε
 τὴν τελευταία μπουκιά τῆς ἡμέρας,
 λέγοντας κάθε τόσο :
 δαπανηρὸ φαΐ,
 δαπανηρὸ φαΐ,
 πόσο ἡ ζωὴ ἀκρίβυνε !

ΑΓΓΕΛΙΣ

Διατίθεται ἀπόγνωσις
 εἰς ἀρίστην κατάστασιν,
 καὶ εὐρύχωρον ἀδιέξοδον.
 Σὲ τιμὲς εὐκαιρίας.

Ἐνεκμετάλλευτον καὶ εὐκαρπον
 ἔδαφος πωλεῖται
 ἐλλείπει τύχης καὶ διαθέσεως.

Καὶ χρόνος
 ἀμεταχείριστος ἐντελῶς.

Πληροφορίαι : Ἐδιέξοδον.
 Ὅρα : Πάσα.

HYSTÉRIE

Ce soir
épouvantée
s'est ruée à la fenêtre
mon exaltation
en criant :
Au secours, au secours, on m'étrangle !

C'est arrivé soudain
au moment où nous nous mettions à table
pour le dîner,
quand nous avons sorti
les serviettes de leur étui
pour ne pas salir les lieux communs
et avons commencé à manger
la dernière bouchée de la journée,
en disant de temps à autre :
coûteux repas,
coûteux repas,
comme la vie a augmenté !

ANNONCES

Cèderais désespoir
état parfait,
plus impasse de grande superficie.
Prix avantageux.

À vendre terrain
inexploité, fertile,
faute de chance et d'envie.

Et temps
totalement inemployé.

Renseignements : Impasse.
Heures : Toutes.

ΓΕΓΟΝΟΤΑ

Μόνη, ἔντελῶς μόνη,
περπατῶ στὸ δρόμο
καὶ πέφτω πάνω σὲ μεγάλα γεγονότα:
Ὁ ἥλιος σὰν ἐπιγόντως νὰ ἐκλήθη ἀπὸ τὴ Δύση
ἀφήνοντας ἡμιτελὲς τὸ δειλινό...

Σὲ λίγο ἢ νύχτα,
κρατώντας τοὺς ἀμφορεῖς τοῦ μυστηρίου,
τῶν ἰδιοτήτων της ἐπαίρετο,
ὅταν στὸ ρεμβῶδες μάτι της, τὸ φεγγάρι,
ἓνα ἀπρόσχετο, λαθραῖο σύννεφο, πάτησε
καὶ τὴν τύφλωσε.

Τοῦ ἀτυχήματος τούτου
ἐπωφελήθηκε
κάποιος παράξενος κατάσκοπος
– τὸ μεσονύχτιο ὑποπτεύονται –
τὸ σύμπαν πυροβόλησε
καὶ ἄφησε ἀκίνητο...

Μετὰ ἀπὸ τέτοια γεγονότα,
τὸ γεγονὸς πῶς εἶμαι πάλι μόνη
παρελείφθη.

FAITS

Seule, absolument seule,
je marche dans la rue
et je tombe sur des faits considérables :
Le soleil, semble-t-il, aurait été appelé en urgence par l'Occident
laissant le crépuscule inachevé...

Bientôt la nuit,
tenant les amphores du mystère,
se glorifiait de ses particularités
lorsque son œil rêveur, la lune,
fut foulé par un nuage inaperçu, clandestin,
qui l'aveugla.

Cet accident
fut mis à profit
par un étrange espion
– on soupçonne minuit –
pour faire feu sur l'univers
et le laisser sans mouvement...

Après de pareils faits,
le fait que je sois de nouveau seule
a été omis.

ΟΝΕΙΡΙΚΑ

Ἡ μέρα ξύπνησε.
 Ἄνασηκώθηκε στὶς μύτες τῶν ποδιῶν της
 καὶ εἶδε τὸν κόσμο
 ἀκόμη πλαγιασμένο μὲ ὄνειρα
 καὶ μαγανείες τῆς νύχτας.

Ἀνέβηκε τὰ βουνά,
 στοὺς λόφους γλίστρησε,
 καὶ χύθηκε στὴν πολιτεία
 βιαστική.

Τῶν δρόμων τὰ φανάρια ἔσβησε,
 σκιὲς κρυμμένες στὶς αὐλὲς καὶ στὶς γωνίες
 ἔπνιξε,
 κι ἀφοῦ μοίρασε στοὺς ἀνθρώπους
 ἀγωνίες καὶ προβλήματα
 εἰς πέρας νὰ τὴ φέρουν τοὺς ἀνέθεσε.

Ἦστερα τὴν ἀπουσία μου ἀντιλήφθηκε
 (μιὰν εὐτυχία διαπραγματευόμου
 ἀκόμα, μέσα στ' ὄνειρο),
 τὸ κλειστό μου ἀνοίξε παράθυρο
 καὶ μ' ὄλο της τὸ βᾶρος πάνω μου ἔπεσε
 τὴ διαπραγμάτευση ἔτσι διακόποντας.

ΟΥΤΟΠΙΕΣ

Καθ' ὁδὸν
 (7 καὶ 30' πρωινὴ πρὸς ἐργασίαν)
 συναντῶ τὸν Μάρτιο
 εὐδιάθετον,
 ὑπαινιγμῶν πλήρη
 περὶ ἀνοίξεως καὶ λοιπά.

EN RÊVE

Le jour s'est éveillé.
Il s'est dressé sur la pointe des pieds
et il a vu le monde
encore couché parmi les rêves
et sortilèges de la nuit.

Il a escaladé les montagnes,
glissé sur les collines
et s'est répandu sur la ville
en hâte.

Il a éteint dans les rues les réverbères,
étranglé
des ombres cachées dans les cours et les coins,
et après avoir distribué aux hommes
angoisses et problèmes
leur a donné mission de le mener à son terme.

Puis il s'est aperçu de mon absence
(je négociais encore
un bonheur, en rêve) ;
ma fenêtre fermée, il l'a ouverte
et avec tout son poids il m'est tombé dessus
rompant ainsi les négociations.

UTOPIES

Durant mon trajet
(7 h 30 du matin, allant au travail)
je rencontre Mars
de joyeuse humeur
plein d'allusions
au printemps et à tout cela.

Ἐναβάλλω τὴν ὑπόστασίν μου,
 ἀνακόπτω τὴ σύμβασίν μου
 μὲ τὸ χειμῶνα,
 καὶ διασπείρομαι σὲ χῶμα.
 Μιὰ μικρὴ γῆ φυσικὴ συντελοῦμαι,
 ξαπλωμένη, ἀπλωμένη
 ἀπέναντι στοῦ
 καθ' ὅλα σύμφωνο
 σύμπαν.
 Φυτεύομαι ἄνθη,
 ἀνθίζω συναισθήματα,
 καὶ εἶμαι πολὺ καλὰ
 εἰς ἄπλετον προορισμὸν
 καὶ τοποθέτησιν.

« Ἐπαγορεύεται ἡ ἀνοιξίς! »
 ξάφνου μιὰ πινακίδα-σύννεφο
 ἀπειλεῖ. Ἐμέσως
 μιὰ βροχὴ ἄρχισε κι ἔλεγε
 εἰς βάρος τῆς ἀνοιξέως
 καὶ εἰς βάρος μου,
 ἕνας δύσθυμος ἄνεμος
 μοῦ κατάσχει τὰ ἄνθη,
 μοῦ κατάσχει τὰ συναισθήματα
 καὶ μ' ὀδηγεῖ στοῦ Γραφείου.

Παράβασις, λοιπόν, βαρεία,
 καὶ μάλιστα καθ' ὁδόν,
 ἀπὸ κυρία σχεδὸν ὄριμη,
 μὲ οἰκογενειακὲς ὑποχρεώσεις,
 καὶ πολυετὴ θητεῖαν
 εἰς Δημοσίαν θέσιν
 καὶ χειμῶνες.

Je remets à plus tard mon existence,
je romps mon contrat
avec l'hiver,
et m'éparpille en grains de terre.
Me voici constituée en une petite Terre naturelle,
étendue, étalée
face à
l'univers en complet
accord.
Je me plante de fleurs,
je fleuris en sentiments
et je me sens très bien,
avec pléthore de destination
et d'emplacement.

« Printemps interdit ! »
menace tout à coup
un écriteau-nuage. Aussitôt
est venue une pluie qui disait
du mal du printemps
et du mal de moi ;
un vent morose
confisque mes fleurs,
confisque mes sentiments
et m'escorte au Bureau.

Infraction grave, on le voit,
et de plus durant son trajet,
par une dame presque mûre,
avec obligations familiales
et de nombreuses années de services
à un poste officiel
et aux hivers.

ΜΕΤΑΘΕΣΕΙΣ

Ἡ νύχτα ἔνταφιάζει ἀθόρυβα
στὸν τύμβο τῆς σιωπῆς της
τὸ σῶμα τῆς ἡμέρας,
τῆς μάνας τῶν ἔργων μου.

Κι ἐγώ, τὰ ὄρφανὰ κι ἀνήλικα
τοῦτα ἔργα μου
μαζεύω γύρω μου,
καὶ τὰ προετοιμάζω
γαὶ τὴν ἀγνωστη μητριά τους:
τὴν αὐριανὴν ἡμέρα.

ΑΣΥΜΒΙΒΑΣΤΑ

Ὅλα τὰ ποιήματά μου γιὰ τὴν ἀνοιξη
ἀτέλειωτα μένουν.

Φταίει πὺ πάντα βιάζεται ἡ ἀνοιξη,
φταίει πὺ πάντα ἀργεὶ ἡ διάθεσή μου.

Γι' αὐτὸ ἀναγκάζομαι
κάθε σχεδὸν ποίημά μου γιὰ τὴν ἀνοιξη
μὲ μιὰ ἐποχὴ φθινοπώρου
ν' ἀποτελειώνω.

PERMUTATIONS

La nuit ensevelit sans bruit
dans le tombeau de son silence
le corps de la journée,
mère de mes travaux.

Et moi, ces miens travaux
orphelins, en bas âge,
je les rassemble autour de moi
et les entraîne
à affronter leur marâtre inconnue :
la journée de demain.

INCOMPATIBLES

Tous mes poèmes sur le printemps
restent inachevés.

C'est la faute au printemps qui se hâte toujours,
à ma disposition toujours à la traîne.

Et c'est ce qui m'oblige,
à chaque poème ou presque sur le printemps,
d'y mettre une période d'automne
pour le parachever.

ΑΥΤΟΓΡΑΦΟ

Ένα κίτρινο φύλλο σου,
φθινόπωρο,
σ' έναν άνεμο ράθυμο κάθισε
καὶ μ' ἀκολούθησε ἐπίμονα.

Τὸ πῆρα
καὶ τὸ κρατῶ
σὰν κάτι συμβολικὸ ἀπὸ μέρους σου,
σὰν φιλικὸ αὐτόγραφο,
ἴσως σὰν ἓνα «εὐχαριστῶ»
ποῦ διόλου μέρος δὲν ἔλαβα
στὸ καλοκαίρι τοῦτο.

Τὸ πῆρα
κι ἐξιχνιάζω
τὶς φετεινὲς προθέσεις του
ἀπέναντί μου.

ΕΚΣΤΑΣΙΣ

Τὸ μικρὸ μου παιδὶ
σοβαρὴ ἀταξία ἔκανε πάλι.
Στὸ πεζούλι τοῦ σύμπαντος σκαρφάλωσε,
σκούντησε μὲ τὸ χέρι του
τὸ κρεμασμένο στὸν τοῖχο τ' οὐρανοῦ
κόκκινο πιάτο,
κι ἔχυσε ὅλο τὸ φῶς ἐπάνω του.

Ὁ θεὸς ἀπόρησε
ποῦ εἶδε τὸν ἥλιο
ντυμένο ροῦχα παιδικὰ
νὰ κατεβαίνει τρέχοντας
τῆς φαντασίας μου τὴ σκάλα
καὶ νὰ ῥχεται σὲ μένα.

AUTOGRAPHE

Une feuille jaune de toi,
automne,
s'est posée sur un vent indolent
et m'a suivie avec obstination.

Je l'ai prise
et la garde
comme un symbole reçu de toi,
comme un autographe amical,
peut-être comme un remerciement
de ce que je n'ai nullement participé
à cet été-ci.

Je l'ai prise
et je déchiffre
tes intentions de cette année
à mon égard.

EXTASE

Mon enfant tout petit
a fait encore une bêtise grave.
Il a grimpé sur le parapet de l'univers,
a heurté de la main
l'assiette rouge
pendue au mur du ciel,
et il a renversé sur lui toute la lumière.

Dieu est resté perplexe
en voyant le soleil
vêtu d'habits d'enfant
descendre au pas de course
l'escalier de mon imagination
pour arriver chez moi.

Κι ἐγὼ κάθομαι
 τῶρα
 καὶ μαλώνω αὐστηρὰ
 τὸ μικρὸ μου παιδὶ
 ἐνῶ κλέβω κρυφὰ
 τὸν χυμένο ἐπάνω του ἥλιο.

ΠΕΝΘΟΣ ΣΤΗΝ ΠΛΑΤΕΙΑ ΚΥΨΕΛΗΣ

Τέλη Μαΐου.

Πῆρε φωτιά τὸ μεσημέρι,
 θύμα τοῦ ἥλιου.

Λαμπάδιασε ἡ ἀδειανὴ πλατεία
 καὶ ἡ στοχαστικὴ ἔρημιά της,
 τὸ καφενεῖο
 καὶ τὸ πάθος τῶν θαμώνων του,
 τὰ σπίτια
 καὶ οἱ στεγασμένες περιπτώσεις τους,
 τὸ ἐπιπλοποιεῖο
 καὶ ἡ τραπεζαρία του
 – τραπέζι κι ἔξι πολυθρόνες,
 νὰ ἐπιπλωθεῖ ἡ ἀνία
 μὲ “δόσεις”, μεγάλες
 ἢ μικρὲς ἀνάλογα –,
 καί, φυσικά, καὶ τὸ περίπτερο.
 Μὲ τὴν ὀρθοστασία του,
 τὴν ψιλικὴ μελαγχολία του,
 ντυμένο
 τὶς ἀπογευματινὲς του ἐφημερίδες.

Πῆραν φωτιά
 καὶ καίγονται τ' ἄφθονα «πωλεῖται»,
 τὰ ἐπίσης ἄφθονα «ζητεῖται»,

Et moi, me voici
maintenant
qui gronde avec sévérité
mon enfant tout petit
tout en volant secrètement
le soleil répandu sur lui.

DEUIL SUR LA PLACE DE KYPSELÌ

Fin mai.

Midi a pris feu,
Victime du soleil.

La place vide a flamboyé,
et sa solitude contemplative,
et aussi le café
et l'excitation de ses habitués,
les maisons
et les circonstances sous leurs toits,
la fabrique de meubles
et sa salle à manger
– une table, six fauteuils
pour meubler l'ennui
« à tempérament », vite
ou lentement suivant le cas –
et, naturellement, le kiosque.
Avec sa station debout,
sa mélancolie au détail,
vêtu
de ses journaux du soir.

Ont pris feu,
brûlent les innombrables « à vendre »,
les tout aussi innombrables « on recherche »,

τὰ “κύρια αρθρα” τῆς ζωῆς,
 και ἡ στήλη θαυμάτων.
 Καί, βέβαια, καὶ ὁ περιπτεράς.

Ἐκτὸς ἀπὸ τὸ χέρι του,
 τὸ ἀγκαλιασμένο βίαια
 ἀπὸ τὸ μαῦρο πένθος
 πρὸς διαίωμισιν τῆς λύπης του
 γιατί ἀπροσχεδίαστα, ἀπότομα σχεδόν,
 ἡ νέα κόρη του
 ἕνα μικρὸ περίπτερο, δικό της,
 ἀνοιξε στὸ θάνατο,
 τὰ εἴκοσί της χρόνια πρὶν τελειώσει.

ΡΟΜΑΝΤΙΚΗ ΔΙΑΦΩΝΙΑ

Καὶ βέβαια εἶμαι
 κατὰ τῆς διαταράξεως τῆς σελήνης.
 Οἱ λόγοι πολλοί.
 Ἐκτὸς ἀπ’ τὴν κακόσημην ὑπερβολή
 – ἐγὼ ἀπὸ καιρὸ τὶς ἀποφεύγω
 λόγῳ ὑπερκοπώσεως –
 εἶναι καὶ ἀπρέπεια.
 Οἱ σχέσεις της μὲ τὴ γῆ
 ὑπῆρξαν ἕως τώρα
 ἄκρως τυπικές.
 Διακριτικὴ μὲς στὴ μαγευτικὴ ἀπόστασή της,
 ἔδωσε λύσεις ἄψογες
 στῆς ἀνθρωπότητος τὴ ρέμβη.
 Καί, τὸ κυριότερο,
 δωρεὰν κάθε τόσο
 αὐτὴ τὴν ἐφθαρμένη γῆ
 ἀπαργυρώνει.

les « éditos » de la vie,
et la rubrique des spectacles.
Et, bien entendu, l'homme du kiosque.

Excepté son bras,
enlacé de force
par le noir du deuil
pour éterniser son chagrin
parce qu'à l'improviste, presque brutalement,
sa jeune fille
a ouvert un petit kiosque, bien à elle,
à la mort,
avant d'avoir fini sa vingtième année.

DÉSACCORD ROMANTIQUE

Bien sûr que je suis
contre le fait qu'on perturbe la lune.
Pour bien des raisons.
En plus de l'exagération grossière
– chose que j'évite depuis longtemps
par excès de fatigue –,
c'est une inconvenance.
Ses relations avec la terre
ont été jusqu'à ce jour
extrêmement formelles.
Discrète en sa distance ensorcelante,
elle a donné des solutions irréprochables
aux rêves de l'humanité.
Et surtout,
gratuitement, à date fixe,
elle recouvre d'argent
cette terre éculée.

ΕΠΙΣΚΕΠΤΗΡΙΟ

Πέταξε τὴν ὀρμὴ του
στὰ κλειστὰ
τοῦ συναισθηματισμοῦ μου παράθυρα,
κι ἔτρεξα ν' ἀνοίξω.
Βρῆκα μονάχα
τὸ ἐπισκεπτήριο μιᾶς στιγμῆς.
Κι ἐν τούτοις χρήσιμο:
τὸ ἔβαλα τίτλο στὸς στίχους τούτους.

ΕΝ ΤΕΛΕΙ

Ἔπειτα ἀπὸ γερῆ
φιλονικία μεταξύ τους
νὰ γίνει πιὸ σύντομη,
τὴν εἶχε πείσει,
πιὸ τελειωμένη.
Νὰ καταργήσει
τὶς μακρηγορίες τῶν ὀνείρων,
καὶ νὰ κρατήσει
τὴν ἐτυμηγορία τους.

Τὴν εἶχε πείσει.
Ὁ χρόνος.

Κ.Δ.

CARTE DE VISITE

Il s'est jeté de plein fouet
sur les fenêtres
fermées de ma sentimentalité,
et j'ai couru ouvrir.
Je n'ai trouvé
que la carte de visite d'un instant.
Elle m'est utile malgré tout :
je l'ai mise en titre à ces vers.

À LA FIN

Après un rude
combat entre eux
il l'avait convaincue
d'être plus brève,
plus achevée.
D'abandonner
les longueurs des songes,
tout en conservant
leur verdict.

Il l'avait convaincue.
Le temps.

K.D.

Poèmes présentés et traduits du grec par Myrto Gondicas.

PRIX LÉON-GABRIEL GROS

La revue PHCENIX attribue chaque année le prix de poésie Léon-Gabriel Gros. Il récompense le manuscrit poétique d'un écrivain français ou étranger (traduit en français). Le lauréat du prix verra son œuvre publiée par la revue PHCENIX sous la forme d'un numéro spécial de la revue. Il recevra 20 exemplaires de son livre imprimé. Dans le cas d'une œuvre traduite, le traducteur recevra également 20 exemplaires du livre.

Participation

Les manuscrits doivent comprendre entre 50 et 140 pages numérotées. Dans le cas d'une œuvre traduite, il convient d'envoyer l'original et sa traduction ; l'ensemble, dans ce cas, doit comprendre entre 100 et 140 pages, l'œuvre primée étant alors publiée en version bilingue. Sous réserve que l'auteur en ait conservé les droits de publication, les poèmes présentés peuvent avoir été publiés en revue. Le concours est annuel et permanent : il n'y a donc pas de date limite de candidature, mais seul un manuscrit reçu avant le 1^{er} juillet de chaque année est susceptible d'être publié à la fin de l'année en cours. Les manuscrits sont à envoyer :

- sous forme électronique à l'adresse : revuephoenix@yahoo.fr
- *et* en un exemplaire papier à l'adresse : PHCENIX, 4 rue Fénelon, 13006 Marseille, France.

Les manuscrits sont anonymés avant transmission au jury. Aucun accusé de réception n'est délivré. Les manuscrits ne sont pas retournés.

Composition du jury

Le jury est composé de trois membres du Conseil de rédaction de la revue PHCENIX et de quatre membres extérieurs choisis par celui-ci. La composition du jury – mais non sa structure – change chaque année.

Le jury se réunit et délibère souverainement.

MISE EN SCÈNE

JACQUES LOVICHI

Une opérette à Ravensbrück, le Verfügbar aux enfers, de Germaine Tillion et Danielle Stéfan, dans une mise en scène de cette dernière, avec neuf remarquables comédiennes, chanteuses, danseuses, musiciennes, impossibles à toutes citer, présenté au théâtre Gyptis - Compagnie Chatot-Vouyoucas à Marseille.

La grande Germaine Tillion (1907-2008) fut, on le sait, une ethnologue de premier plan, une résistante affirmée, une déportée combattante qui protestera plus tard contre la torture en Algérie, bien après son retour des camps. À Ravensbrück, fin 44, début 45, elle écrit cette « opérette » héroïque avec d'autres déportées. Fruit d'une communauté plus que d'un auteur isolé (qui a su cependant organiser et consigner la chose en y mettant beaucoup d'elle-même, en bonne ethnologue), ce texte, d'une dignité exemplaire, est aujourd'hui mis en scène après un remaniement peut-être nécessaire, mais parfois trop « actualisé » dans une langue qui, à deux ou trois reprises, n'aurait pu être celle des détenues ; c'est le seul et infime reproche que je ferai à cette brillante adaptation. Aucune défaillance du corps n'est escamotée, aucune contrainte physique ou morale n'échappe à la description de l'enfer, mais avec cette mesure et cette distance ironique et désespérée que seule pouvait avoir qui l'a vécu. Les haillons sont propres (ils l'étaient par dernier respect humain, comme en témoignent les rescapées), les coups sont portés en coulisse (ainsi dans la tragédie classique), la bonne humeur – un peu forcée – est de mise entre deux abattements. *Rire pour survivre, « survivre, notre ultime sabotage »,* écrit Germaine Tillion. Deux ou trois rires ont éclaté vers la fin, dans le jeune public, parce qu'une codétenue murmurait : « maman ! » d'une voix ténue et enfantine, comme un antidote à l'horreur. J'ai rarement entendu quelque chose de plus poignant. Le spectateur actuel, victime des médias, est souvent incapable de *conceptualiser*, il faut lui « montrer » les choses. C'est dommage et cela nuit peut-être à ce spectacle pudique et inspiré qui souleva néanmoins plusieurs minutes de rappels et d'applaudissements. On regrette de ne pouvoir citer, outre les comédiennes, tous les artisans de cette évidente réussite.

***Nebbia*, spectacle coproduit par le Cirque Eloize et le Teatro Sunil, écrit et mis en scène par Daniele Finzi Pasca, présenté au Théâtre Toursky à Marseille.**

Le Cirque Eloize (prononcez Elwaze en patois acadien), « l'autre cirque » comme on dit à Montréal par référence au Cirque du Soleil, est célèbre dans le monde entier pour la qualité poétique de ses spectacles acrobatiques. Mais dire cela paraît bien insuffisant pour rendre compte du spectacle *Nebbia* (dernier volet de la trilogie – *Nomade*, *Rain*, *Nebbia* – conçue et réalisée en collaboration avec le Teatro Sunil de Daniele Finzi Pasca) qui, opérant la synthèse de tous les arts, atteint au statut d'œuvre d'art.

Le spectateur, ravi, se demande toutefois comment une telle beauté, une telle harmonie peuvent naître du croisement de tant d'expressions artistiques mêlées, quelle magie permet aux créateurs et aux artistes d'éviter la confusion ou même la profusion accablante.

S'il est permis de dissocier ce qui est si intimement lié, on peut distinguer d'abord les différentes disciplines du cirque – acrobaties de toutes sortes, manipulation d'objets, numéros de clowns, jonglage – et isoler pour l'exemple une démonstration virtuose et candide de hula-hoop (Stéphane Gentilini) ou un numéro époustouflant de contorsionniste (Félix Salas), d'une évidence et d'un humour charmants.

Mais ces numéros sont les éléments d'une dramaturgie parfaitement mise en scène et s'inscrivent donc dans une vraie pièce de théâtre où il y a des personnages (par exemple Stéphane, interprété façon clown triste, qui naît de la neige et pour la consolation duquel toutes les inventions des autres semblent faites), une histoire nostalgique qui est la recreation de l'enfance perdue, et des objets symboliques comme ce mouchoir que la grand-mère du narrateur agita à tout départ, ne sachant jamais si celui qui partait, même au coin de la rue, reviendrait.

Théâtre d'objets (objets circassiens évidemment, comme la roue Cyr inventée par le cofondateur du Cirque Eloize, Daniel Cyr, mais aussi objets automates non identifiés, un émouvant vélo-cage à oiseaux ou une espèce d'orange-hélicoptère), ce théâtre est avant tout un théâtre d'atmosphère comme on le dit de certains films. Atmosphère au sens propre du terme puisque, comme dans *Rain*, où les acrobates utilisaient

avec une allégresse enthousiasmante l'élément aquatique, le plateau de *Nebbia* est envahi par le brouillard où l'on « se perd » pour mieux « se retrouver ». Et l'on pense parfois aux images nocturnes et soudain étincelantes de l'*Amarcord* de Fellini (cette histoire d'ailleurs est précisément localisée, un village de la plaine du Pô.)

C'est que le metteur en scène, Daniele Finzi Pasca, issu d'une famille de photographes, s'attache à faire naître des images parfaites comme des tableaux : la scène qui évoque la boucherie du quartier enfui a l'étrangeté et la cruauté des toiles de Bacon. Sur fond rouge, se détachent des quartiers de viande pendus à des crocs ; devant ce décor, une jeune fille sage danse (car ces acrobates sont aussi des danseurs) avec une douceur élégante mais elle marque une inquiétante dilection pour les couteaux et les tranchoirs avec lesquels elle jongle.

Enfin, quelques mots sur la musique qui n'est jamais un simple accompagnement mais une composante essentielle de cet univers de fiction ; le plus souvent, elle est présente sur scène, par la voix d'une chanteuse qui anime un chœur de femmes, comme le faisait Giovanna Marini, ou par la grâce des instruments : accordéons, flûte traversière, scie musicale... On ne peut résister au plaisir de rappeler un moment qui illustre ce magistral usage de la musique : une fille à la belle robe bleue, princesse ou fée comme la petite voisine dont le narrateur était amoureux, fait un numéro de percussions sur des bouteilles tout aussi bleues que la robe et suspendues dans l'air brumeux. C'est superbe.

La cohérence magique de ce spectacle tient, semble-t-il, à la rencontre entre Daniele Finzi Pasca, dont le projet artistique est d'inscrire ses rêves dans « les géométries précises et la lucidité du théâtre acrobatique », et les directeurs artistiques du cirque Eloize, Julie Hamelin et Jeannot Painchaud, qui pensent que « l'acrobatie est une partie d'un tout ». Mais aussi à la merveilleuse entente des artistes polyvalents (onze artistes, sept nationalités) qui l'interprètent, artistes généreux, sensibles et débordant d'énergie.

Nebbia raconte l'histoire « d'un hiver inoubliable », les spectateurs qui ont eu la chance d'y assister ne l'oublieront pas.

F.D.

NOTES DE LECTURES

POÉSIE

***Le Peu de monde* suivi de *Je te salue Jamais*, de Kiki Dimoula, préface de Nikos Dimou, traduit du grec par Michel Volkovitch, Poésie/Gallimard.**

***Mon dernier corps*, de Kiki Dimoula, présenté et traduit du grec par Michel Volkovitch, Arfuyen.**

Quelle chance que d'avoir ignoré jusqu'à maintenant la poésie de Kiki Dimoula (Athènes, 1931), pour connaître l'émotion d'en faire aujourd'hui la découverte éblouie ! Grâce à deux livres qui nous présentent trois recueils de la maturité : *Le Peu de monde* (1971) suivi de *Je te salue Jamais* (1988), chez Poésie/Gallimard et *Mon dernier corps* (1981), qui vient d'obtenir le Prix européen de Littérature 2010, chez Arfuyen. Le tout, traduit avec brio par Michel Volkovitch. Ce qui signifie, évidemment – mais est-ce une évidence pour tout le monde ? – qu'on ne lit pas tout à fait Kiki Dimoula, mais sa voix dans la voix de son traducteur et que c'est donc de lui aussi bien que d'elle qu'on parlera ici, puisque les poèmes de ces deux livres sont des poèmes français, même si *Mon dernier corps* se présente en version bilingue accessible seulement à ceux – et ils sont de moins en moins nombreux de nos jours – qui peuvent déchiffrer l'alphabet hellénique.

Ce que Michel Volkovitch réussit apparemment à faire (puisque je suis de ceux qui ne lisent pas le grec), c'est à nous faire entendre un *ton* d'une singularité absolue dans la poésie d'aujourd'hui. Kiki Dimoula est un poète élégiaque, mais un poète élégiaque *critique* – qu'on lise, pour s'en convaincre, le premier poème de *Le Peu de monde* : « passée ». Cet oxymore signifie-t-il quelque chose ? Une élégie qui ne s'abandonne pas à l'effusion et rit discrètement et même ouvertement d'elle-même, cela signifie-t-il quelque chose ? Une voix vouée à la perte et à la disparition et qui, au lieu de pleurer, s'en amuse tristement, cela signifie-t-il quelque chose ? Oui, car ce refus de s'enchanter en chantant sa peine, donc de s'abandonner au *charme* du poème et à sa consolation, signifie, du coup, un désespoir redoublé. Dans leur lucidité souriante, les poèmes de Kiki Dimoula sont ravageurs :

Ô toutes choses vaines ne pleurez pas.

Vous êtes seules en ce monde à vivre éternellement.

(Je te salue Jamais, 201)

Cette force de langage insinuante qui vous investit et ne vous lâche plus, repose sur un procédé qui semble être sa marque : une *matérialisation* de ces manifestations foncièrement immatérielles que sont, soit les grandes instances « métaphysiques » – la mort, le temps, la durée, la vie, la divinité, l'être, le néant... –, soit les mouvements mentaux ou affectifs – la raison, le désir, la douleur... –, soit ces choses tout aussi impalpables, même si elles peuvent être sensibles, que sont, par exemple, les phénomènes atmosphériques (le jour, la soirée, les nuages, la pluie, etc.). Chose qui pourrait sembler somme toute assez banale si cette personnification n'était de signe descendant. Autrement dit, si elle n'entraînait une métamorphose par le bas de toutes ces forces dont nous sommes faits, à travers un usage systématique d'expressions empruntées au registre le plus quotidien de l'existence. Toutes choses qui donnent à cette poésie ce ton inimitable qui est le sien. Que ce soit dans le registre de la personnification insolite (« C'est à toi, *Soudain*, que je m'adresse // À toi *Soudain*, nourri de rêve, / beau gosse d'une bravoure folle, / enfant bâtard de causes inconnues... », *Mon dernier corps*, 23), dans celui de l'humour triste (« Le calme absolu en moi / met toujours ses pantoufles à tout hasard. / Des désirs logent à l'étage en dessous. », *Je te salue Jamais*, 143), de l'impertinence (« Un Christ affairé comptait / avec une passion d'avare / ses richesses : / clous et épines. », *Le Peu de monde*, 35), ou, simplement, de l'image inattendue (« Novembre, à Delphes, est en restauration. », *Je te salue Jamais*, 160).

Ce croisement du noble (les sentiments, la vie, la mort) et du trivial (qui rappellerait de très loin la banalisation des grands mythes grecs chez Yannis Ritsos), s'opère évidemment dans un constant travail de langage. Et c'est là qu'il faut saluer le traducteur dans son effort de récréation des inventions verbales (« terrestritude », « réancianniser », « l'Oubloir »), des jeux de mots (« si j'ai pour nom Hélas ou Est lasse ») des expressions toutes faites perverties (« le corps a enfilé son âme de nuit », *Je te salue Jamais*, 148) et du travail sur les signifiants (« ce poème à moi / le seul poème / qui soit à moi / tout à moi. / Et se noie. », *Mon dernier corps*, 39).

Le sarcasme, la pirouette verbale, l'humour, ne sont pas absents de la poésie contemporaine. Mais rares sont les œuvres qui savent les associer à cette tristesse profonde qui est celle de Kiki Dimoula. Ou, plutôt, à cette tristesse de fond. La vie est passée avec « le camion des pleurs », la

douleur a tout dévasté – l'être aimé a disparu, au moins dans *Je te salue Jamais* dont le titre est tout un programme. Ne reste que la poésie qui est pour Kiki Dimoula une manière d'être – de se tenir dans l'être – quand celui-ci fait eau de partout. Une manière de regarder le rien en face. Ne serait-ce que dans sa forme la moins dramatique et la plus quotidienne, celle de la photographie. À laquelle elle sait donner dans ses livres un statut privilégié puisque, présence de l'absence, elle est l'incarnation sur le papier de ce non-être qui ne cesse de la hanter et auquel ne cesse de répondre avec l'énergie du désespoir toute sa poésie :

Ta photo s'est presque imposée.

[...]

*Jour après jour, elle me convainc que rien n'a changé,
que tu as toujours été ainsi, être de papier.*

[...]

*De temps à autre un vague coup de fusil
témoignage en ta faveur la tristesse
qu'elle se rende.*

*Pour prouver qu'on a vécu le seul vrai témoin
C'est notre absence.*

(*Je te salue Jamais*, 197). **Jacques Ancet** ●

***Entre nuit et soleil*, de Lionel Ray, Gallimard.**

Comme dans *Lettres imaginaires**, ce mélange de « vers et proses » (comme dit le sous-titre) dans lequel lettres de l'auteur à son double, poèmes, entretiens et essais se croisent et nous offrent en raccourci un itinéraire de plus de cinquante ans d'écriture, dans *Entre nuit et soleil*, qui paraît conjointement, Lionel Ray se rassemble. Car, après l'intermède inattendu et éblouissant de *L'Invention des bibliothèques*, ce nouveau livre est comme un pas fait à la fois en avant et en arrière. Un pas, justement entre « nuit et soleil » – entre la nuit du passé, de la nostalgie, du désespoir même et le soleil du présent toujours recommencé, celui de « l'immobile été » qui est celui du poème.

L'élan de *L'Invention des bibliothèques* est encore perceptible dans les trois sections, chacune de 17 textes, qui structurent le livre : la première,

* « Les Écrits du Nord », Éditions Henry.

la troisième, la cinquième. Ces « proses » en gardent l'emportement verbal, mais elles sont trouées, rongées de blancs qui sont comme autant d'accrocs, de stigmates du vide : « la vie est un monument d'absence », annonce d'entrée le poète. Et c'est, pour une part, à édifier ce monument que sont consacrés ici un certain nombre de poèmes, renouant par là avec le lyrisme élégiaque qui, d'*Une sorte de ciel*, à *Matière de nuit*^{*}, caractérise les livres publiés depuis vingt ans.

Mais, pour une autre part, il y a dans ce livre, dans sa section centrale, notamment (dont les distiques rappellent ceux de « Résidence dans les fragments » d'*Une sorte de ciel*), quelque chose qui résiste au délitement, à la déréliction. Quelque chose fait de sursauts de lumière, de bouffées de désir, d'éclats d'enfance, qui traverse les chambres désertes, les jardins abandonnés et les illumine d'une clarté sans âge :

*demain est
une matière bleue.
La joie infime
d'être
traverse les fleurs*

Cette écriture « aux yeux de source », c'est, bien sûr, celle du poème – des « poèmes dans leur scintillante jeunesse ». Cette brusque effervescence, ce passage de vie et ses mots soudain neufs auxquels le nombre et sa rassurante rigueur donnent toute leur intensité :

*Ce ne sont rien que des mots parmi les mots
[...]
Le nombre est en eux.
Ils ne disent rien que ce qu'ils disent
et s'ils brillent dans l'ombre quelques fois,
c'est à cause des sources et des fruits
ou du printemps tardif.*

Prise alors entre nostalgie et ferveur, ombre et lumière, quelle est cette voix qui, une fois encore, vient nous saisir dans sa force incisive, dans sa

^{*}Tous ces livres sont également parus chez Gallimard : *Une sorte de ciel* (1990), *Comme un château défait* (1993), *Syllabes de sable* (1996), *Pages d'ombre* (2001), *Matière de nuit* (2004).

douceur violente parfois, parfois son humour, dans sa pénétrante force visionnaire ? Car tout le livre, comme le précédent et ses jeux de miroirs avec l'hétéronyme Laurent Barthélémy, est traversé par la même interrogation qui en est la clause : « Qui parle ici ? [...] je voyais quoi ? qui donc voyait ? » Interrogation prolongée sur l'identité et ses mirages (« ce pauvre moi de pacotille est déjà tout rouillé »), laquelle se reconnaît – « toi poudre et dispersé » – fuyante, tissée de vide et d'oubli : « si peu de souffle, si peu de ciel cet homme lourd chargé d'oubli, c'était vous, c'était moi ». Phrase à laquelle répond en écho cet « étranger à moi-même [...] n'ayant goût ni au jour qui se dérobe ni à la nuit si proche » d'une des *Lettres imaginaires* de Laurent Barthélémy à Lionel Ray. Lequel ajoute que tout semble se résoudre en une histoire de « dépossession », de « l'envahissement du désert interne qui s'affirme une fois de plus. »

Pourtant, cette dépossession – cette disparition – qui pourrait paraître sans issue et désespérante est, en même temps, la condition d'apparition d'une altérité inconnue logée au cœur même de cette identité évanescence. Une altérité qui, en la déposédant d'elle-même, l'ouvre à tout ce qui la déborde. Comme à ces voix aimées qui viennent l'habiter et auxquelles, consciemment ou non, elle ne cesse de faire écho : Rimbaud, avec « Génie » : « des cailloux dans les poches (ou des poèmes) » ; Verlaine : « qu'as-tu fait / de tout ce temps » ; Apollinaire : « mon langage ma violette mon infini sans écho » ; « les mots s'en vont avec / les eaux courantes » (*Lettres imaginaires*) ; Reverdy : « On n'oublie pas. / Dans le miroir / un oiseau passe » ; Borges, à qui renvoient plusieurs titres (« Le miroir », « La clef »...) : « Tu n'es rien d'autre / que ce que tu cherches », « Il ne restera de nous pas une ombre » ; Breton : « Ces enfants à tête de chat », et d'autres encore...

La voix qui parle ici, et c'est là son historicité, est faite de toutes ces voix et de quelque chose de plus. De cet inconnu qu'elle ne cesse de poursuivre – « quelque chose d'inconnu en toi / te cherche* » – et qui est la vie même soudain recommencée dans la parole toujours renaissante du poème. Puisque, comme le dit bien le poète dans « Les mots et l'émotion poétique* », le poème n'est pas le produit d'une émotion préalablement vécue : c'est lui qui la produit dans son fin tissage de mots. Il ne recrée pas le monde – comment le pourrait-il ? – il le crée.

**Lettres imaginaires*.

Ou plutôt – et c’est la même chose puisque ce que nous appelons « monde » est une description apprise –, il crée un monde de langage. Un langage à l’état naissant où, pour un instant sans mesure, quelque chose comme un monde semble (re)commencer. C’est pourquoi le poème est, pour Lionel Ray, ce « souffle qui te remet au monde ».

*Avec une voix première, une voix d’avant tout
Langage, un alphabet venu de l’avenir.*

J.A. •

***America solitudes*, de James Sacré, André Dimanche Éditeur.**

Un livre grand et beau dont la lecture méduse et enchante. Ni roman, ni autobiographie, ni poème. C’est une odysée. On la suit au rythme des pas de son héros et selon la force du vent dans les voiles. Ce pourrait être le journal de bord d’un voyage au long cours, sur le ton d’une incantation en alternance avec de simples anecdotes et des notations pratiques qui prennent alors un singulier relief. La traversée d’un pays qui est la moitié d’un continent fait ressurgir aussi, au gré des escales, des *gestes* historiques qui sont vite devenues des légendes. James Sacré fut l’hôte de ce vaste pays qu’il invoque plus qu’il ne l’évoque, dans une quête, sur des pistes diverses, pour un « western » intime. D’entrée, il nous avertit :

*C’est évidemment pas que je veux décrire un pays :
J’y suis passé dans le désordre et le hasard.
[...]
Je décris que des façons d’arranger des phrases
À cause de ces matériaux divers : des notes sans projets, les gestes
d’une vie et comme
Si j’avais des souvenirs plus grands que mes sentiments pour ce
pays.
À cause de quelqu’un.*

Dès lors, il suffit de se laisser aller au fil des versets, en ondulant comme dans une navigation, ou en croupe d’un sage appaloosa dans les *trails* de la mémoire, sur, me semble-t-il, un fond de *blues*. **Frédéric Jacques Temple** •

***L'Infini Palimpseste*, de Hamid Tibouchi et Pierre-Yves Soucy, Éditions La Lettre volée.**

Hamid Tibouchi, peintre et poète algérien, est de ceux dont le temps fortifie le trait. Né en Algérie à Tibane en 1951, il vit et travaille aujourd'hui en région parisienne depuis 1981. Son travail, fait de signes et de lettres en expression de sens où la parole du poète semble s'être confondue au pinceau du peintre.

*le verbe
ce devrait être une patère
pour y suspendre
le silence*

(Extrait de *Rien*, œuvre inédite)

L'Infini Palimpseste, son dernier ouvrage, offre au lecteur un travail, des formes et des matériaux où il livre son regard sur l'art, la conception qu'il en a, et questionne la nécessité d'exister en ce monde. De faire exister. « Écrire et peindre un pays revient à s'écrire et se peindre soi-même en tant que palimpseste vivant », énonce-t-il. Ce sont quatre-vingt-sept pensums, livrés comme un cheminement, qui s'égrènent avec ses créations photographiées où l'on devine le questionnement du lien entre l'origine, la transformation du réel, voire sa sublimation (« je prie Protée pour qu'il m'aide à trouver de nouvelles formes », y écrit-il) et l'intérêt particulier de signifier une existence présente et de livrer à son tour une perception fine du monde.

« Mes petits papiers ont une ombre portée : la mienne », dit-il en ouverture de cet ouvrage, laissant au lecteur le soin d'y découvrir le sens qu'il lui donne. La lumière qu'il présuppose comme source de son ombre est présente dans ce dialogue entre le mot et l'image. Suit alors *La Tentation des signes*, une longue critique du travail de Hamid Tibouchi de la plume de Pierre-Yves Soucy, qui décode avec acuité la profondeur du sens qu'il donne à chaque création et le définit vraiment dans sa dimension non comme *artiste peintre* mais sous le vocable singulier *d'artisan expérimental*.

Cet ouvrage se lit, se regarde et instruit sur la façon dont l'artiste crée. Il est un des rares qui permette d'aborder un artiste algérien contemporain dans sa dimension créatrice. **Téric Boucebc** •

***Ciel profond*, de Gisèle Sans, Encres Vives.**

L'opus s'ouvre sur « le soleil » est se referme sur « des étoiles », les astres des deux temps du cycle quotidien qu'explore ici le poète. Si c'est vers le ciel qu'elle porte son regard, c'est pour le questionner. Dans un premier mouvement, tel le mime esquissant un geste et guidant l'attente du spectateur, elle invite à dépasser les fausses vérités et distinguer dans la voûte céleste ces repères qui « dans le secret » nous offrent une autre dimension, si tant est que nous allions « au large des villes qui les éteignent ». Puis dans un second mouvement, elle ouvre ses réflexions vers le chemin de vie, « chemin de nuit », tel qu'elle le nomme, où Vénus est espérée. Guide au travers des saisons où Saturne, Jupiter viennent marquer de leurs noms la voie du haut interrogée par les « yeux écarquillés d'enfant devant le mystère ». Elle s'abandonne à l'observation, tels les contemplatifs qui se livrent à la façon d'un Nietzsche que citait René Char : « J'ai toujours mis dans mes écrits toute ma vie et toute ma personne. J'ignore ce que peuvent être des problèmes purement intellectuels. »

*Chants profonds
en basses fréquences
inaudibles
mais bien réels*

Elle parcourt symboliquement le cycle de la vie par les saisons qu'elle évoque et en imagine le terme inéluctable et attendu :

*Naissance
et mort d'étoiles
comme de celle
prévisible
dont nous dépendons.*

À l'ultime poème de ce *Ciel profond*, elle questionne « entends-tu l'invisible ? » avant de proposer « écoutons le chant bleu des étoiles ». **T.B. ●**

***Légende dorée*, de Jean-Claude Xuereb, coll. « La Porte », Yves Perrine éditeur.**

D'un surgissement estival et de récente parution nous parvient ce « libretto » édité dans un de ces formats qui caractérisèrent jadis les « minuscules » de Pierre André Benoît (PAB) ou ceux de Guy Levis

Mano, avec lesquels travailla René Char, lequel comptait Jean-Claude Xuereb au nombre de ses amis. Auteur de nombreux recueils parus chez Rougerie, le poète évoque le hasard qui le fait naître en Algérie et un climat de sensibilité qui assimile son expérience à celle des *noces* camusiennes. En quatre courtes parties, il parvient, sur le ton le plus juste, à exprimer son déchirement d'« exilé » entre deux rives ; son patronyme, pense-t-il, ne rime peut-être pas pour rien avec « Maghreb ». La mémoire de l'arrachement est restée vive en lui quoiqu'il ait trouvé en Provence un registre d'émotions comparables à celles éprouvées au sud de la Méditerranée. Grâce à la poésie « se caramélisent les mots/ entre cruautés de la vie/ et confiserie du rêve/ pour enluminer la légende ».

L'éditeur Yves Perrine, de Laon, lorsqu'il permet à de courts textes comme celui-ci d'exister indépendamment du *livre* où ils seront plus tard recueillis, est un fabricant de « bijoux » poétiques que les connaisseurs reçoivent par abonnement. Qu'on se le dise ! **André Ughetto •**

À jamais le lac, de Georges Drano, Edinter.

Inégalement distribuées autour de ce qui semble être le noyau du recueil, *La Chambre du lac*, les trois autres parties : *Vers le lac*, *Lac aux larmes*, *Promeneur du lac*, qui obéissent à des règles particulières et différentes, n'en constituent pas moins un tout parfaitement cohérent dont le motif central – on pourrait presque dire : le personnage clé – est ce lac mi-rêvé, ou plutôt son image qui, plus qu'une simple métaphore est comme la cristallisation d'une méditation continue. C'est pourquoi le narratif – cependant indispensable – passe après le descriptif auquel il se conjugue néanmoins, le linge étendu, peut-être agité par le vent, servant de contrepoint au mouvement incessant des eaux du lac :

*Où l'eau s'ouvre à la pierre et
se ferme au limon, le lac
prolonge le rêve. Avalée dé-
valée la sérénité du jour par le
sentier. Aux anciens lavoirs
tous les linges qui furent tirés
vers nous ruisselants promis
aux cordes dans le vent.
[...]*

Mais il s'agit aussi d'écriture, ce que confirment la musicalité secrète du texte et le questionnement continu du méta-texte (« Comment être du lac sinon dans l'attente et la fascination »), tel fragment associant subtilement la liberté et la mort :

*Nageurs libres dans le bruit indécis
de l'eau démêlant de leurs bras ou-
verts ce qui bouge encore en eux de
ce corps réel où la mort se tient
en elle-même.*

Tel autre la parole et l'élément liquide en un jaillissement quasi-méta-physique :

*Où est le commencement
Où est le fond
Du commencement
Dans le ressac incessant
des phrases qui clapotent.*

Et le « promeneur » s'identifie si étroitement à l'alentour qu'il peut écrire très justement : *Il est ce qu'il dira de la promenade au bord du lac.*

On l'aura compris, une fois de plus Georges Drano maîtrise parfaitement son dire, et ce qu'il a à nous dire déborde largement le cadre de la page.

Ce qui lui permettra d'écrire pour conclure :

*« On ne m'a pas fait l'aumône
d'une telle présence, je l'ai conquise
dans une parole secrète patiemment
reprise dans les mots. »*

C'est ici d'une fulgurante évidence. **Jacques Lovichi •**

***Manteau de silence*, de Jean-Luc Wauthier, Éditions d'écart.**

« Le lecteur ne lit jamais un poème, mais il "se" lit dans le poème », écrit Jean-Luc Wauthier, citant Fernand Verhesen au dos de son dernier livre. Lequel se constitue de trois parties d'inégale longueur : *Poèmes visibles*, *Les Bavardages de l'aphasique* et *Terres visibles*. S'agit-il d'un testament poétique ? Tout le laisserait croire.

*Prêtre aphasique et bavard
d'une église désaffectée
il m'arrive encore de capturer
au filet l'un ou l'autre mot mal tué
épargné par les engoulements de la nuit.*

écrit-il superbement au terme du recueil, pour constater, amer mais sans doute soulagé, que la flamme encore admirée chez lui, n'est « depuis toujours » que de la cendre. Comment ne pas se sentir concerné par cette mélancolique constatation qui est le lot de tout authentique poète s'il jette un regard en arrière. Lorsque Wauthier parle de lui, c'est de nous aussi que, généreusement, il parle. Les trois grands sujets, comment s'en étonner, sont ici l'écriture, le retour à l'enfance et la mort qui rôde. Pourrait-il en être autrement ? Libre, disait Malrieu, comme une maison en flamme. Et Wauthier, en écho :

*Ah qu'enfin je
te retrouve, poésie, petite fille aux allumettes
aux doigts gelés.*

Et que flambe enfin toute la maison.

À partir d'un certain degré de conscience poétique, il est évident qu'on ne « joue » plus, que les masques tombent et que, seul enfin face au miroir, on se reconnaît pour ce qu'on est vraiment : un passant (peut-être *considérable*, dirait Mallarmé le Grand) et rien d'autre en vérité. Mais il y a des passages qui durent. Le *dur désir* aurait dit l'autre.

Cependant : « Le jour / où le dernier homme / aura rendu son dernier souffle / le silence assourdissant qui suivra / sera celui d'un poème enfin visible », écrit le poète en une parole de certitude et d'espoir. Qu'il confirme quelques pages après : « À tant rêver le visage du temps / nous avons fini par dresser / dans une ville inconnue / le dur rocher du poème / au seuil de la maison des morts. » Et c'est pour constater que : « Plus jamais nous ne monterons les marches / de la soif. / Seul notre jumeau / fait encore semblant de vivre / tandis que le feu s'éteint. » Le thème du gémeau (ou du *doppelgänger*) apparaît d'ailleurs sous diverses formes dès les premières pages du livre et, tant dans *Le Nu intérieur II* que dans *La Rivale* par exemple, on retrouve ce désir de s'échapper du corps comme du temps. Et du mythe. « Ai presque malgré moi / brisé

les ailes de cristal / dont on voulut jadis / m'affubler. » C'est pourquoi, avec une fière humilité, il tente une sorte d'*Illumination* (« Et je quittai la ville noire... ») dont il se tire à merveille tout en restant parfaitement Wauthier. Et pourquoi aussi, tel un vieux sage oriental, à la question du disciple : « Mais alors, Maître, quel est le problème du poème ? », il peut répondre, impavide : « Le poème lui-même. Tais-toi, maintenant. » Ultime réponse, à quoi ne peut que correspondre l'ultime constat : « Ce sont de vieux livres touchés par la nuit / venus d'un pays aux hommes sans visages / et que les femmes enterrent en silence. / Ce sont de très vieux poèmes / évadés d'un monde de fer de feu de sang / des mots partis en fumée / et dont il ne reste rien.

*C'est un pays blanc,
laissez-moi seul à présent. »*

J.L. •

***Les Vents bleus*, de Téric Boucebc, Éditions Enag.**

Le deuxième recueil de Téric Boucebc, paru aux éditions Enag et présenté à Alger, le 1^{er} novembre 2010, débute par un *Avant poème*, qui est un poème d'Yves Broussard : « De ce brin d'herbe / à la plus folle des planètes / dans l'instant /pérenne // L'infini régente / le tout et le rien. » Par cet acte d'ouverture, un héritage est revendiqué, une quête personnelle engagée.

Les poèmes rassemblés sous le titre *Les Vents bleus* ne sont pas des étapes, encore moins des stases dans la quête de l'infini. Car, ce qui se cherche à travers la vague, *le vent fou*, le frémissement des feuilles de l'olivier, *les subtils éclats de lumière, les couleurs et les formes*, se dérobe sans cesse dans le mouvant, le labile, l'insaisissable, et le capturer dans *le leurre des mots*, selon l'expression d'Yves Bonnefoy, exige le geste toujours renouvelé et toujours déçu du pêcheur, qui semble être une des figures du poète : « Le rêveur jette sa ligne / et devenant pêcheur / il découvre l'eau vive. »

Le poème est donc, plutôt qu'un suspens dans *l'instant pérenne*, une approche, un effleurement de cet inaccessible que Téric Boucebc nomme en toute simplicité la Vie : « Poursuivre le multiple / Donner du sens au merveilleux / Dans l'immensité du doute / nous poursuivons la Vie. » La Vie qui, comme l'infini chez Yves Broussard, contient à la fois l'immensité cosmique et l'infime, mais ineffable quotidien. Du cosmos

nous parviennent les vents bleus – l'air est l'élément essentiel, aux deux sens du terme, de cet univers poétique –, souffles qui relient le ciel à la terre (« Éblouis, / scintillants des feux de l'astre lumineux, / les arbres centenaires dansent dans le vent »), l'esprit de l'homme au monde (« Les vents bleus font frissonner les mémoires / enfouies dans les arbres à qui sait entendre ») et les vivants aux morts, dont la seule demeure est celle que la poésie recrée : *Marseille, une mémoire...*

Pour approcher le mystère, pour l'appriivoiser, le poète tente des *formules*, au sens rimbaldien (la répétition insistante du mot *porte* semble désigner le sens initiatique du parcours) : révélation par le Nombre (*Ce que je vois*), le Mythe (*Source de vie*), le Nom (certains titres renvoient au caractère sacré du Livre et lui empruntent une puissance magique : *Yad, Ein Sof, Sefer*). Le recueil alors induit une lecture savante, une sorte d'exégèse : le poème initial (*Les Faces du hasard*) lance un processus de Création : « L'abacule est tombé / Changeant la face du monde / Le nombre s'est emparé du Temps. » Et chaque poème est un élément de la mosaïque – métaphore du monde et de l'œuvre – qu'il s'agit de reconstituer.

Cependant ces vers, *L'enfant ignorant l'abaque / grandit sans regarder*, peuvent dans leur ambiguïté encourager tout aussi bien une lecture naïve, ludique et aléatoire.

Par ailleurs, le poète lui-même ne peut ignorer aujourd'hui qu'il n'est pas de formule, que la réalité s'étreint : « Dans la gangue du temps / j'ai inséré mes mains [...] / J'ai compris que sans elles je ne bâtirais rien. » Et qu'elle est avant tout notre partage : « Assis, j'ai partagé mon pain. / La lame fine a tranché / la croûte, puis la mie molle, / deux tranches épaisses à partager. »

Malgré les doutes qui la parcourent, la poésie de Téric Boucebci est célébration ; dans son élan pour parvenir à l'*Un visible*, elle embrasse la multiple splendeur de l'univers méditerranéen et nous en fait le don : « Au pied du monde / À l'ombre de l'acacia / L'Éden... »

Françoise Donadieu •

***Murs de lumière / Lichtwände*, de Gérard Bayo, Éditions En Forêt / Verlag Im Wald.**

Dans son dernier recueil, Gérard Bayo reprend, approfondit, nuance et fait écho aux thèmes, aux questions, aux inquiétudes qui traversent toute sa poésie. Il poursuit ce cheminement vers soi-même parmi les

signes que nous et les autres plaçons, souvent sans nous rendre compte, sur le monde qui nous tient et nous contient. Sur nous-mêmes aussi.

Plus que jamais ses poèmes deviennent des chambres de résonance pour les troublantes questions de la vie et de la mort. Nous nous tenons devant un discours poétique de l'heure grave, cette heure où « basculent aussi les chemins vers la terre – / jusqu'à nous – les chemins de sans / origine et sans nom », issus de nous-mêmes et qui nous portent vers la terre mais tout autant vers l'échelle de Jacob pour qu'« en toi seul » les pieds des anges « sur la terre se posent ». C'est l'heure de la question capitale : « Quoi meurt / en toi de la vie qui t'entoure, / avec toi disparaît ? ». C'est l'heure où l'on comprend que la lumière vient à la fois du lointain le plus proche et le plus éloigné, qu'« elle vient de toi », quelle émerge de toi pour te redonner à toi-même. C'est la lumière dans laquelle la vie et la mort, l'homme et l'univers reçoivent leur sens et l'amour toute son intensité d'un poème, si beau dans sa simplicité magnifique, dans son humanité exemplaire, comme *De nuit* : « Je reste à ton côté / une heure encore. / Ce que fait / en un instant l'amour, il faut à la vie / pour le dire des heures. / Une heure encore, les yeux ouverts, / je reste à ton côté. / Les étoiles au-dessus du verger, l'une / de l'autre s'éloignent. »

Et cette lumière, dont on ne perçoit plus le ressac au long des jours qui s'écoulaient, s'est peu à peu constituée en murs étincelants qui nous entourent, nous étreignent pour nous porter vers un au-delà qui nous tient ensemble. Des murs de lumière qui nous permettent de voir à travers eux le monde tel qu'il est vraiment.

Devant ces murs de lumière on est incité à penser que « peut-être, pour aimer ce monde, faut-il n'en être pas » ou à écrire le troublant poème *Norwind (II)* : « Quand la mort aura trouvé place, / la sienne, dans ma vie enfin. Et dans ma mort la vie, / elle / seule. ». De telles circonstances poétiques exigent une prise de conscience de la valeur de la vie et de son urgence – valeur de la vie qui pousse le poète à reprendre un écho qu'on connaît déjà : « urgente / se fait la vie. » – urgence de trouver le moyen pour « que tout un jour / de vie soit à inventer / pour nous seuls. »

Il y a de l'espoir, mais surtout de l'amertume dans cet ouvrage ; de la sagesse aussi. Pas du désespoir. Plutôt un calme regard sur la leçon suprême de la vie : « le grand passage » dont avait parlé le grand poète

roumain Lucian Blaga. Le vécu d'un mystère jamais déchiffré ; entrevu seulement, compris peut-être : « les survivants / de la mort n'existent pas. Ne doutez pas. / On a cru voir. / De leçon / à tirer, aucune. / Surtout / pas. »

« Au début fut la poussière » dit Gérard Bayo. La poussière dont furent pétris l'homme, la terre, le temps. Pas les mots. Les mots, eux, ne vont pas à terre. « De ce qui vient est proche / à présent » la parole, celle qui nous fait vivre par-delà la poussière : la nôtre. En nous emportant vers nous-mêmes. Tous, ceux d'hier, d'aujourd'hui et d'un éternel lendemain.

Murs de lumière est un recueil d'une grande unité, un ouvrage d'une beauté austère, d'une sobriété douloureuse, d'un vécu sans faille dans sa vérité humaine, dans sa sagesse du cœur ! D'une poésie sans faille, y compris dans les réflexions en prose de *Épars*. Nous nous trouvons devant un discours lyrique dont la force émane du silence des mots et les mots du silence, que Bayo sait si bien entremêler et nous faire entendre, « tout cet humble silence / ce lavoir / de silence. » Un ensemble où se relève pleinement tout son art de forger une syntaxe poétique particulièrement parcimonieuse, épurée de toute scorie linguistique et métaphorique, de toute charge inutile : « Un gaspillage / d'espace – n'en finit pas de commencer à vivre », mais qui nous restitue une énorme richesse d'âme. Et c'est de ce vécu riche d'humanité que provient l'étrange beauté de la poésie de Gérard Bayo, lui qui sait que « La beauté vit au cœur d'autre chose qu'elle-même » ! **Horia Badescu •**

ROMANS, RÉCITS, NOUVELLES

***Blanche et Jean*, de Jean-Pierre Védrynes, Éditions Le Bruit des Autres.**

Ce petit livre, riche et dense, d'une belle écriture, est tout simplement bouleversant. Longtemps ignorée, la vie cachée de Jean Giono a été dévoilée par la publication chez Actes Sud, en 2007, de *Blanche Meyer et Jean Giono* qui provoqua un certain émoi. Jean-Pierre Védrynes a voulu, pas à pas, par petites touches, avec pudeur et délicatesse, suivre le fil de cette aventure secrète et sans issue. Rien de directement biographique

dans cet ensemble de textes très courts d'une grande force poétique. Mais belle et douloureuse histoire d'amour réinventée, ou mieux, rêvée. Le livre refermé, un long silence est nécessaire pour apaiser l'émotion.

Frédéric Jacques Temple •

D'écrire j'arrête, d'Alain Nadaud, Tarabuste Éditeur.

Quel écrivain – on ne distinguera pas le poète du prosateur – s'il est sérieusement engagé dans l'écriture, n'a pas ressenti la tentation du silence ? Aucun écrivain sérieux n'y échappe sauf, inconscients et au mieux naïfs, au pire arrogants, ceux qui écrivent comme ils respirent et déversent sempiternellement leurs pages insignifiantes en brochures inutiles ou en gros tirages entassés sur les gondoles des supermarchés. Laissons ceux-là.

Après quarante années d'écriture et une bonne vingtaine de livres Alain Nadaud, pour qui écrire s'est imposé comme passion et priorité dès la prime jeunesse, se réveille un beau matin avec cette évidence bien chevillée : « d'écrire j'arrête ». Déstabilisée, Sadika sa compagne feint de ne pas y croire avant de plus rudement l'interpeller alors que son chien remarque d'emblée que l'emploi du temps de la matinée en est aussitôt changé. Ses familiers à qui, tant par provocation que pour tester sa décision il en parle, sont sidérés, le pressent de questions, l'enjoignent de continuer. Cela l'affermirait évidemment et s'il en discute avec ses amis (le peintre, le poète, la romancière de passage, la libraire, le cinéaste, ce qui donne lieu à autant de chapitres), c'est pour mieux faire l'inventaire de toutes les facettes du sujet. Car écrire n'est-ce pas ? ne va pas de soi et le silence, fruit du choix ou du tarissement, guette le créateur, et peut se révéler... libérateur comme le soutient ici avec constance notre auteur. Point d'angoisse ni d'inquiétude donc, mais au contraire, avec une pointe de provocation facétieuse, une tranquille jouissance intérieure.

L'une des réussites de ce livre est de partir d'une anecdote personnelle et de paraître s'y tenir alors que la réflexion de l'auteur embrasse le vaste sujet de la littérature, tant sous le rapport de celui qui l'écrit que de ses épiphénomènes. Si c'est bien, à n'en pas douter, de son expérience personnelle dont parle Alain Nadaud, celle-ci permet néanmoins d'aborder en profondeur tous les aspects du sujet, qu'ils soient métaphysiques (dans le rapport de l'écriture au langage et à la vie), esthétiques (obscurité apparente du message et forme stylistique), circonstanciels (dans le

rapport, noué de malentendus, au public, au succès, aux prix littéraires), psychologiques (avec le doute, le découragement, la solitude requise, l'épuisement dans le temps, les semi-échecs) et matériels (les aléas de l'édition en particulier). La posture singulière et plutôt désabusée qu'adopte l'auteur entre premier et deuxième degrés, lucidité et humour, optimisme et sérénité, contribue au ton léger et au mouvement enlevé de ce livre, ancré avec force détails dans la double trame de l'espace et du temps. L'espace : les environs de Tunis, où vit l'auteur, donnent une teinte d'exotisme discret en même temps que de douce familiarité ; le temps : celui de la vie quotidienne avec ses obligations domestiques et sociales. Ainsi tout semble « vrai » tant par les contextes rapportés et les personnages rencontrés, que par exemple, indice supplémentaire, par l'évocation du dernier roman paru, quoique cependant son titre n'apparaisse pas. Compte tenu de la répugnance affirmée de l'auteur pour cette coqueluche littéraire qu'est l'autofiction (« ces machins-là »), on pourrait se surprendre de tous ces éléments autobiographiques. Mais l'autofiction est matière à un déballage intime et dérangent, à une exhibition pour lecteurs-voyeurs-prédateurs, alors qu'ici les emprunts à la vie réelle rappellent l'étroitesse du rapport entre réalité et fiction, tout en laissant au narrateur la marge de transposition qui fait œuvre créative, pertinente et singulière. On ne saurait donc les confondre et le sujet de ce livre (le plus littéraire qui soit puisque revenant aux racines même de l'acte d'écrire : « je me demande même si je n'ai pas écrit rien que pour partir à la recherche de ce qui me fait écrire ») est ainsi creusé sans être jamais fastidieux ni théorique, imagé souvent avec humour et incision.

L'auteur tiendra-t-il sa résolution ? La toute fin du livre, en malicieux paradoxe, permet d'en douter, mais entre fiction et réalité, le lecteur n'est pas obligé d'y croire ni l'auteur de tenir parole. Fataliste il croit de toute façon que l'écriture est mystérieuse, imprévue et têtue, et que, comme une maîtresse, c'est elle qui intrigue et dirige : « elle sait mieux que personne ce qu'elle fait. Même si cela peut paraître déroutant c'est elle qui décide ». Gageons donc qu'Alain Nadaud souscrit à ce mot de Samuel Beckett (ne rêve-t-il d'ailleurs pas à cette divinité grecque *Eleutheria* par laquelle le célèbre dramaturge avait titré sa toute première pièce restée longtemps inédite ?) : « écrire m'est impossible, mais pas encore tout à fait impossible ». **Jean-Claude Villain •**

Zéroville, de Steve Erickson, traduit de l'américain par Clément Baude, Actes Sud.

Zéroville, comme cela est opportunément rappelé en fin de roman à ceux dont la mémoire est défaillante, c'est une allusion à Godard : « C'est pas Alphaville qu'il faut appeler votre patelin, c'est Zéroville ». Zéroville, c'est Hollywood où Vikar (avec un K, bien que son ami Viking Man l'appelle Vicaire), le ciné-autiste, débarque un jour d'été, c'est aussi le lieu où tout s'annule, où tous les compteurs sont « remis à zéro ». Vikar, de son vrai nom Ike Jérôme, porte, tatouée sous son œil gauche une larme rouge, et sur son crâne rasé les « lobes gauche et droit de son cerveau », avec le visage des « deux plus beaux êtres de l'histoire du cinéma », Elizabeth Taylor sur l'un, Montgomery Clift sur l'autre, dans le film *Une place au soleil*. C'est sur cette description que s'ouvre le roman, et c'est sur elle qu'il se ferme. Entre-temps, 454 séquences numérotées de 1 à 227, puis 226 à zéro, bouleversantes dans tous les sens du terme. D'abord parce qu'elles bouleversent notre mode de lecture. Ici, une chronologie, certes, qui va de l'arrivée de Vikar à sa mort, que rappellent les âges de Zazi (de son vrai nom Isadora), la fille de Soledad Palladin, actrice de porno avec laquelle il noue d'étranges liens épisodiques (amour, fascination, répulsion), mais elle est brisée par les séquences. Il faut dire que Vikar est monteur, et que son credo, répété à plusieurs reprises, est le suivant : « On emmerde la continuité », parce que « toutes les scènes sont dans tous les temps, et tous les temps sont dans chaque scène ». D'ailleurs il a rêvé d'une inscription dont il découvrira qu'elle était écrite sur le manche de la lame d'Abraham au moment du sacrifice, « La foi avant l'amour, le sang avant les larmes » et Zazi rêve de films qu'elle n'a jamais vus, car il existe un inconscient du cinéma. Vikar, qui a d'abord voulu être architecte, a construit la maquette d'un édifice sans porte qu'il croit être une église et qui se révélera un hôpital où il retrouvera la vraie bobine de la *Jeanne d'Arc* de Dreyer avec Falconetti. Or, tous les autres films du monde comportent une image de ce film, car « il existe un film secret qui a été caché, une image chaque fois, dans tous les films jamais réalisés ». Cette quête (le mot est utilisé dans le texte) qui conduit Vikar de Hollywood jusqu'à Oslo en passant par la cinémathèque de Paris fait de cet homme étrange, qui comprend très peu de ce qui l'entoure, le héros d'une épopée où il s'agit justement de trouver du sens au monde, aux autres, à soi. La quête passe par le

cinéma car c'est sa « savoureuse cruauté que de confronter les hommes à des vérités sur eux-mêmes avec lesquelles ils devront vivre sans jamais pouvoir baiser pour de bon Mlle Silvia Kristel », qui eut son heure de gloire comme actrice de la série *Emmanuelle*. Elle passe aussi par la littérature : Vikar veut adapter *Là-bas*, de Huysmans, parce que Gilles de Rais était le compagnon d'armes de Jeanne d'Arc, mais aussi parce que sa rédemption passait par le massacre d'enfants, comme Dieu, le plus grand tueur d'enfants, le lui demandait. Le mal vient non pas du diable, qui imagine tout au plus quelques fantaisies érotiques, mais de Dieu, et le devoir de Vikar est d'arracher Zazi à tous les dangers, Zazi que sa mère Soledad néglige, non qu'elle ne l'aime pas, mais parce que ses petits rôles et ses liaisons l'absorbent. Quand Vikar meurt, dans la chambre où vécut Montgomery Clift, Zazi accepte, contre toute vraisemblance, qu'il soit son père, et que le plus beau film du monde soit bien *Une place au soleil*. Ainsi résumé, le livre paraît un patchwork de détails souvent délirants. Pourtant, derrière sa discontinuité voulue et affichée, qui est la même que celle du cinéma (les enjeux des films et des livres sont d'ailleurs les mêmes, dans tous les cas la fiction est plus réelle que la réalité), une profonde continuité se fait jour. Formellement, elle est parfois marquée, dans cette écriture, qui est aussi comme une épopée poétique en prose, par des sortes d'enjambements, d'une séquence à l'autre (155 – « Je te le promets », et puis / 156 elle / 157 s'en va), fondamentalement par la réflexion sur la paternité, celle des simples géniteurs et des vrais pères, celle aussi des créateurs, et par une interrogation sur l'amour, de Vikar pour Soledad et pour Elizabeth Taylor. Amour et paternité se rejoignent alors autour de Zazi dans une continuité profonde et bouleversante, qui nous parle de sentiments, d'âme et de mort.

Joëlle Gardes •

***Là-haut, tout est calme*, de Gerbrand Bakker, traduit du néerlandais par Bertrand Abraham, Gallimard.**

Pourquoi décide-t-on de modifier le cours d'une existence tranquille ? et qui pourrait juger de ce que nous sommes au fond ? Helmer, qui se voit lui-même comme un « assez vieux paysan en salopette bleue délavée » (le roman est écrit à la première personne), transporte un jour d'été son père grabataire « là-haut », pratiquant ainsi un échange de chambres. Il trie, il brûle, il repeint, et décrit toutes ces occupations à

coup de petites phrases neutres sur un ton étrangement détaché qu'il n'abandonne jamais, même quand il déclare laisser son père à moitié mourir de faim et refuse d'appeler pour lui le médecin. Les saisons, les animaux, les vaches, les brebis, et surtout les ânes, les seuls animaux qui ne lui ont pas été imposés, sont évoqués avec la même neutralité. Du récit, se dégage un sentiment de malaise, que symbolise la corneille mantelée, inhabituelle dans cette région des Pays-Bas, qui va revenir au fil des chapitres comme la mention de la solitude de Helmer. Seul, comme nous l'apprenons progressivement, il l'est depuis la mort de son jumeau, Henk, noyé dans un accident de voiture, et peut-être même depuis la relation amoureuse nouée par son frère avec Riet, en partie d'ailleurs responsable de l'accident, puisqu'elle conduisait. Il l'est aussi depuis le départ du garçon de ferme, Jaap, renvoyé par son père, l'unique personne à l'avoir vraiment considéré comme un être à part entière et non comme une moitié, et à l'avoir embrassé « sur la bouche comme on embrasse une fois dans sa vie son grand-père sur la bouche, lorsqu'on vient de perdre sa grand-mère ». La tête « sous le ventre des vaches », il a laissé la vie s'écouler sans la choisir. La mort de son jumeau, le « vrai fils de papa », l'a contraint à renoncer à ses études de langue et littérature néerlandaises et à se faire lui aussi paysan, mais ce « lieu vide » qu'est la ferme, avec l'étable, est aussi « un lieu sûr, abrité ». Et voilà que Riet, qui ressurgit après des années, lui demande de prendre quelque temps comme « garçon de ferme » son fils, en pleine crise, prénommé lui aussi Henk. De curieuses relations vont alors se nouer, entre le jeune homme et Helmer, un peu père, un peu oncle vaguement incestueux, en tout cas c'est ce que s'imaginent les voisins, entre Henk et le vieil homme, et même entre Helmer et son père, qu'il nourrit à nouveau et avec lequel il va d'une certaine façon faire la paix. Lorsque son père décide de ne plus s'alimenter pour s'en aller avec l'arrivée du printemps, Helmer trouve dans le carton où il a enfermé ses documents d'étudiant un poème qu'il recopie et met sur le ventre du mourant, scellant ainsi une sorte de réconciliation. Attaqué par la corneille mantelée, Henk s'en va, presque au moment où meurt le vieillard, presque au moment aussi où réapparaît Jaap, venu par hasard (mais « le hasard n'existe pas », proteste Hemp). Il ne reste plus qu'à tout laisser aux soins des voisins, et à partir pour le Danemark, sur lequel Hemp a fait une fixation depuis les transformations de la maison. La solitude n'est alors plus celle d'un

corps séparé de sa moitié, mais celle que l'on choisit à certains moments, parce que l'on sait que, seul, fondamentalement, on ne l'est pas, ou on ne l'est plus. Hemp n'est plus Hemp, la moitié du couple Henk et Hemp, mais l'homme aux ânes, comme l'appelle Jaap. Il a conquis son identité. Ainsi résumé, le roman paraît lourd en événements dramatiques, mais il est tout sauf pathétique. Le ton neutre lui confère une beauté étrange et poétique, à laquelle contribuent les motifs récurrents, la corneille, les ânes, le ventre des vaches..., d'autant plus poignante qu'elle dissimule la profondeur et l'ambivalence des sentiments devant les choses et les êtres qui nous entourent et nous ont faits en grande partie. Une fois que l'on accepte sa propre vie, il est possible de regarder le soleil se coucher, tranquillement assis tout seul sur une dune. **J.G. •**

ÉTUDES, ESSAIS ET DOCUMENTS

Une visite chez Jean Malrieu, de Henri-Michel Polvan, Éditions du Port d'Attache.

C'est un très bel hommage que l'auteur de ce court essai rend à Jean Malrieu, par son rappel du dialogue, parfois vif, qu'il entretint avec lui, par l'aveu aussi de certaines incompréhensions personnelles (dues alors à la fougue de sa révolte juvénile), et par la « visite », ou plutôt la *revisitation* d'une œuvre poétique qu'il juge, à bon droit, essentielle. Tout en rappelant l'itinéraire de Malrieu, depuis son « adoubement » par André Breton jusqu'au trou de souffrance laissé en lui par le suicide de Gérard Neveu (et dans les dernières pages de l'ouvrage, un utile complément bio-bibliographique accroche dans le bon ordre les titres et les dates), Polvan pose la question de l'engagement en matière de poésie dans les termes où le poète constamment inspiré qu'a été Malrieu avait choisi de la défendre. Pour nous qui considérons aussi Malrieu comme un *maître* – pas seulement à cause de sa vie d'instituteur ! – ce rappel d'une œuvre que le poète Pierre Dhainaut a éditée par deux fois (en deux volumes chez SUD : *Dans les terres inconnues et quotidiennes* et *Un temps éternel pour aimer*, 1985, et plus récemment au Cherche Midi : *Libre comme une*

maison en flammes, 2004) est justement comme un feu qui s'allume à sa mémoire. Et dans la mise au point de sa propre admiration, dans l'approche la plus précise de ses impressions anciennes face au ressenti d'aujourd'hui, Polvan sait trouver des mots justes et convaincants : à l'image de ce que fut la grandeur simple de celui qu'il célèbre. **André Ughetto •**

***L'Inachevable : Entretiens sur la poésie (1990-2010)*, de Yves Bonnefoy, Albin Michel.**

Difficile de résumer cet important volume de plus de 500 pages dans lequel Yves Bonnefoy s'exprime sur la poésie et les poètes, la peinture, l'architecture et la création artistique en général, sous forme d'entretiens avec une vingtaine d'interlocuteurs, au cours de ces deux dernières décennies.

À la question : « Pourquoi ce rassemblement ? », Yves Bonnefoy répond que « l'imprévu des questions arrive et même sert le désir de comprendre de celui qui cherche à répondre en un "écrit parlé", qu'il veut aussi précis que possible ». Nous voilà fixés sur l'objectif.

Bonnefoy évoque Rimbaud, Mallarmé, Valéry notamment. Sur chacun de ces poètes il dit des choses qui retiennent l'attention. Ainsi, à propos de Rimbaud : « Ce qu'il fait, ce qu'il a toujours fait, c'est attendre de sa parole qu'elle modifie ce qu'il est, qu'elle lui donne plus de ressources, de force, même davantage d'être ».

À propos de Mallarmé : « Ce qu'il faut bien comprendre, c'est que Mallarmé n'a fait sa découverte du néant de toutes les représentations – sa découverte, aussi bien de l'irréalité foncière du fait humain, crue jadis fondée en être par Dieu – qu'en faisant tôt après une autre, qui lui rendit sa confiance ».

Et sur Valéry, dont il avait écrit, dans *L'Improbable* : « Valéry a méconnu le mystère de la présence... nous avons à oublier Valéry », Bonnefoy reconnaît avoir péché par simplification de son objet de pensée. Pour autant, il ne se reproche pas d'avoir marqué son éloignement à l'encontre du Valéry officiel. « Il aurait dû savoir, note Bonnefoy, que lorsque, dans les cérémonies, la place du poète n'est pas vide, celui qui l'occupe ne sert pas la cause de la poésie, si du moins il semble satisfait d'être là ».

Puisqu'il faut choisir dans cet ensemble, je m'attacherai plutôt à parler ici de la vocation poétique de Bonnefoy puis de ce qu'il appelle

ses « voyages en rêve », et enfin de sa façon de considérer la genèse de la poésie.

J'aime beaucoup – sans doute parce que je la sens proche de la mienne – la façon dont Bonnefoy explique comment il est venu à la poésie. Enfant, il entendait des noms de lieux qui étaient pour lui chargés de mystère : « Ils semblaient, dit-il, me promettre une réalité d'essence plus haute que celle que je percevais autour de moi ». Cette réalité d'essence plus haute, on la retrouvera dans la superbe prose de *L'Arrière-Pays* à propos des carrefours : « ... Là, à deux pas sur la voie que je n'ai pas prise et dont je m'éloigne, oui, c'est là que s'ouvrait un pays d'essence plus haute, où j'aurais pu aller vivre et que désormais j'ai perdu ».

La rêverie de la matière, le spectacle du monde avec ses formes et ses couleurs ont largement contribué à nourrir le travail de création chez Bonnefoy. Cette rêverie de la matière nous conduit tout droit vers les voyages poétiques et les voyages en rêve. Bonnefoy assure n'avoir jamais fait de voyage sans s'attacher, avec sympathie, à tel ou tel aspect des lieux, de leurs monuments ou des œuvres qu'on y rencontre. Il explique comment la prose poétique allait devenir son mode favori d'écriture pour traduire ces moments « où on se laisse aller davantage au rêve qui mène cette aventure, étendant alors le voyage réel à des régions intérieures où l'imaginaire prévaut ».

D'où l'intérêt de Bonnefoy pour la connaissance des mythes. Il y a, selon lui, dans ces récits de dieux et de héros, une voie vers l'intellection de la poésie à l'aide des œuvres qui s'y reflètent. « On peut et on doit s'attacher, affirme Bonnefoy, au rapport de la poésie et du mythe, car il en va en dernière analyse de l'idée que l'on doit se faire de la connaissance du monde et de la vie dont l'être humain est capable ».

« Comment définissez-vous la genèse de votre poésie ? » a-t-il été demandé à Bonnefoy. Et le poète nous expliquera qu'il ne considère pas la poésie comme l'expression d'une pensée consciente et présente mais comme la recherche de ce qui a lieu dans la profondeur de la vie psychique.

Et l'on ne s'étonnera guère de lire sous sa plume que c'est en descendant en soi-même qu'on a le plus de chances d'atteindre à l'universel et d'aller à la rencontre de l'humaine condition. Goethe exprimait la même idée.

« Et la genèse de mes poèmes, précise Bonnefoy, c'est commencer d'écrire au hasard, retenir ce qui affleure en moi de cette façon, laisser se

former ainsi des pages dont je ne sais rien ou très peu, puis questionner ces matériaux de pensée... Écrire, c'est en somme un dialogue entre le conscient et l'inconscient.

... Écrire c'est découvrir».

Celui qui lira *L'Inachevable* se fera – peut-être ? – une certaine idée de l'essence même de la poésie, disons de l'acte poétique, et comprendra – peut-être ? – que le rêve poétique est un moyen privilégié d'empêcher la rupture entre l'homme et le monde. Voici les dernières lignes du livre qu'on méditera avec profit, dans le contexte mondial actuel :

« Trop de violence et de non-sens secoue l'horizon, accablant des innocents aux mains vides.

On peut et on doit désigner ce qui serait la réalité, la plénitude. On ne peut pour autant y prétendre, en ce moment de l'histoire.

Espérons pourtant. Espérons, contre toute évidence, que l'humanité pourra un jour habiter poétiquement sa terre, miraculeusement épargnée ».

Voici plus de deux siècles, c'était déjà le vœu d'Hölderlin. **Jean Orizet •**

***Poésie involontaire et poésie intentionnelle*, de Paul Éluard, avec une préface de Jean-Pierre Siméon, Seghers – Poésie d'abord.**

***Lettres de jeunesse*, de Paul Éluard, avec une préface du même, pour la même collection, aux mêmes éditions.**

***L'Immaculée Conception*, d'André Breton et Paul Éluard, avec une préface de Philippe Forest, même collection, mêmes éditions.**

Était-il nécessaire de rééditer ces quatre-vingt-dix pages de citations, certes choisies par Éluard, opposant (?) de façon parfaitement arbitraire l'involontaire et l'intentionnel en matière de poésie ? Le poète le plus conscient sait bien, au moment où il écrit *intentionnellement*, qu'une part involontaire lui échappe et que la poésie est justement faite de la combinaison des deux, si intimement liés qu'il est impossible à quiconque, fût-il *du métier*, de les distinguer clairement. Et ce n'est point en répartissant sur la page de droite des fragments de poèmes ou de textes poétiques, et sur celle de gauche des bribes de catalogues, des paroles enfantines, des faits divers, des devinettes, des citations médicales, des réclames, des comptines, des dictons, des *voceri* corses (qui sont d'ailleurs de la pure poésie et devraient figurer sur la page de droite), des phrases de *Calendriers des Bergers* ou des phrases d'alchimiste que l'on

prouvera le contraire. Outre ma satisfaction personnelle – et quelque peu puérite – de voir citer deux fois, du *bon côté*, mon camarade Germain Nouveau (sous le faux pseudo d’Humilis, qui est une invention de ses éditeurs et de ses biographes), le seul intérêt du livre est la remarquable préface de Jean-Pierre Siméon qui, avec une sympathique et chaleureuse mauvaise foi, tente de justifier l’entreprise. Il y parviendrait presque, le bougre ! Non, le lecteur n’est pas déconcerté. Il n’est nullement nécessaire d’appeler Rimbaud et Lautréamont au secours, ou notre ami Jean L’Anselme, ce qui nous donne l’occasion de le saluer ici. Siméon, qui bien entendu sait de quoi il parle, tente habilement de *prévenir* toute critique en parlant de miscellanées incongrues, de jeu anodin, de fatrasie médiévale, de méli-mélo, de fourre-tout – ce qui fait tout de même beaucoup en trois pages ! – et affirme que l’opus est *scrupuleusement composé, mieux que dans un austère traité académique* et qu’en le publiant pendant la guerre, Pierre Seghers *lui confère une puissante signification poétique*. Nous, on veut bien. Mais le vrai poète, ici, n’est pas l’autre, c’est Jean-Pierre Siméon.

*

Les *Lettres de jeunesse* (avec des poèmes inédits), que préface le même Siméon, présentent un tout autre intérêt. Écrites entre 1911 et 1920, ces missives nous renseignent admirablement sur la gestation d’un jeune poète qui commence Grindel (c’est son vrai nom) et finit Éluard. Nous n’ignorons rien de ses maladies, de ses réflexions, de ses scrupules (il n’en a guère), de ses rencontres capitales – notamment de cette jeune russe qu’il rebaptisera Gala –, de son aventure militaro-médicale, de ses premières amitiés littéraires : Tzara, Breton, Paulhan, Ernst, Aragon... excusez du peu ! Militant communiste, poète de la Résistance, n’oublions pas qu’il est surtout connu du grand public pour son poème *Liberté*, qui est sublime quant au fond (même s’il a été écrit pour une femme et non pour un principe) mais pas particulièrement novateur dans la forme.

Siméon souligne fort justement que, s’il n’y a évidemment pas de réponse à la question toujours posée : comment devient-on poète ?, ce livre fait parfaitement comprendre comment l’on devient Éluard...

Bien longtemps après *Les Champs magnétiques*, *L'Immaculée Conception* se trouve être l'un des grands textes du Surréalisme. L'éclatement politique et sentimental, comme le rappelle brillamment Philippe Forest en son texte liminaire, *Amas de certitude ou le livre des recommencements*, suscite une crise extrêmement grave à l'intérieur du groupe, soulignée par *Le Second Manifeste*. *L'Immaculée Conception* serait donc comme une « refondation », un geste de remise en route, un signe lancé vers l'avenir. Retour à la pratique ancienne, l'écriture automatique sera le principal moteur de l'entreprise. « La poésie, telle que la pense et la pratique l'automatisme psychique [...] est cette proposition pure où la parole se produit elle-même », écrit encore, très justement, Philippe Forest. Automatisme, mais aussi très volontaires « collages » (revues scientifiques, articles de presse, *Kâma-Sûtra*, livre de psychiatrie), le tout « re-mixé » et conciliant *les deux grands modes d'écriture* de Rimbaud et de Ducasse. L'énigme, toutefois, demeure. C'est même peut-être son principal *objet*.

« S'il nous est difficile de lire ce livre, conclut le préfacier, c'est qu'il s'adresse au jour d'après nous. Il est « le souvenir du lendemain ».

Et si nous ne le croyons pas sur parole, lui qui a lu pour nous *L'Immaculée Conception*, rien ne nous empêche de lire nous-mêmes ce livre à l'ambition immense. « Elle l'est à un tel point qu'aucun lecteur n'a pu en prendre encore la mesure, puisqu'il s'agit de tout faire tenir en l'espace de quelques pages fulgurantes. » Au lecteur d'en juger. Ou non.
Jacques Lovichi •

***Les dieux habitent toujours à l'adresse indiquée*, de Patrick Reumaux, Éditions Vagabonde.**

Ce livre, petit d'apparence, est d'une grande richesse. Sa centaine de pages bondit d'une originalité et d'un mouvement qui piquent le lecteur de bout en bout. Tant de livres sur la Méditerranée avec tant de clichés et de références rebattues que l'on hésite à s'aventurer dans un nouvel ouvrage. Mais, dès la première page, un esprit neuf, alerte, pique, dont la légèreté, colorée constamment d'humour, ne dissimule pas la profondeur.

« Il n'y a rien » : c'est par cet incipit paradoxal que commencent ces « considérations inactuelles sur la Méditerranée » (on pense d'emblée à

Nietzsche) qui pourraient tout aussi bien être titrées « Éloge du rien méditerranéen ». Car c'est la logique héraclitéenne des contradictions et des oppositions révélatrices qui le guide : en Méditerranée le rien est manifesté par... les présences, et les présences révèlent le rien. Ainsi une pleine page baroque, cumulant images et rites on ne peut plus méditerranéens (depuis les « menthes qui embaument » jusqu'aux « vieux mouchoirs tachés de sperme qui sèchent sur les rochers ») se termine-t-elle par cette invite : « regardez : il n'y a rien », « ne reste qu'un trou dans les paumes, un trou dans les choses ». On comprend mieux ainsi que « dans les ruines brille l'absence du temple, ce qui permet de le voir avec une exceptionnelle clarté ».

S'il cultive ainsi d'emblée une trame philosophique – l'acuité savante du regard cherchant l'essence même de la Méditerranée – ce livre n'est en rien abstrait. « Bréviaire méditerranéen » à sa façon, qui n'est pas celle de Pedrag Matvejevitch, il convoque constamment lieux, personnages, récits, sensations, expériences et références pour organiser une suite très documentée, sautillant de page en page avec un esprit, une culture et un humour qui comblent le lecteur. Ainsi souvenirs, voyages, villes (celle de la naissance : Alger ; et les plus fréquentées : Palerme et Naples) croisent-ils le texte et le personnalisent sans en réduire l'ampleur, renforcée par une sensualité forte qui développe le ton alerte du texte, soutenu par un rythme rapide, et les synesthésies viennent agrandir les perceptions sensorielles : « une luminosité qui ne devient visible que par l'oreille ou par le nez », « on regarde l'odeur de la menthe », « l'oreille du faune perçoit [...] l'odeur de l'eau ». L'essentiel se donne à la fois dans la physique et la métaphysique, selon cette permanente inversion des phénomènes et des valeurs qui, d'après l'auteur, caractérise intimement la Méditerranée : battement entre les formes multiples des présences... et ce qu'il en reste lorsqu'on se recule un tant soit peu pour comprendre, c'est-à-dire rien, figure du non-être selon Platon. « La Méditerranée n'est qu'un rêve. Une peinture de peinture, une culture de culture ». Et pourtant : « Demeure la mer. Demeure cette chose inouïe : le spectacle de la mer, qui meurt éternellement dans le regard de celui qui la contemple ».

Les références littéraires et philosophiques, nombreuses, sont incises de façon si légère et si à propos qu'elles sont de petits diamants qui émaillent en permanence le texte. Nietzsche est souvent appelé, mais aussi Ulysse évidemment (référence suprême dans cette Méditerranée

des paradoxes, des renversements et des ruses), de même qu'on retiendra un passage somptueux sur Dionysos qu'il faudrait entièrement citer : « Dionysos [...] ne cesse d'activer les forces de l'Amour et de la Haine, d'ébranler, de mettre en branle, de démembrer et de remembrer les rivages de la Méditerranée » ; passage qui se prolonge par une exaltation de l'orgasme, nécessaire à l'initiation et à la connaissance comme le hennissement des bacchantes ne cesse de le rappeler, car « les femmes sont l'âme dionysiaque de la Méditerranée ». Patrick Reumaux ne « tourne pas autour » mais va au cœur, c'est-à-dire à la fois au visage sans visage, et au sexe, qui n'est peut-être qu'un mirage pressenti dans les rôles : il a tout compris.

D'autres thèmes enrichissent ce petit livre dont, par éclats, le style est de facture proprement poétique et dont la lucidité porte naturellement à poser la question de la limite de l'écriture – « de l'énigme comme de l'éclat on ne peut rien dire » – et de la nature même du langage, logologique et non ontologique. Mais allons directement à la conclusion, à la fois affirmative : oui « les dieux sont là ; qui ne les voit ne voit rien » ; et désespérée : « faut-il accepter la mort de la culture au nom de la barbarie et d'une inculture productrices de biens et créatrices d'emplois, même temporaires, dans un pays rongé par la misère ? » **Jean-Claude Villain •**

Le Roman, poésie de la prose, de Jean Blot, Honoré Champion.

Dans cet essai, Jean Blot se propose d'explorer « l'origine psychique du discours romanesque, son sens et le rôle qu'il lui faut accorder dans la vie de l'esprit ». Les fidèles de l'auteur des *Cosmopolites* seront sans doute surpris de le voir recourir à Freud et à la théorie du discours littéraire. Mais il ne s'agit pas d'une réflexion purement théorique. Au premier chapitre qui analyse le roman en faisant son éloge, succèdent six études consacrées à Proust, Woolf, Sarraute, Camus, Nabokov et Caillois. Dans ces articles au rythme vif, la compréhension sensible d'une œuvre s'allie à une réflexion approfondie sur le statut du roman. On lira en particulier les pages sur la métaphore chez Proust ainsi que celles, passionnantes, sur Camus et sur Nabokov. Le livre s'achève sur une « confession finale » dans laquelle Jean Blot raconte les étapes précédant l'écriture de son premier roman, le magnifique *Soleil de Cavouri*. Il rend ainsi hommage à trois influences majeures qui le guidèrent : Marcel Arland, Louis Guilloux et Denis de Rougemont. Après ces lec-

tures et ces découvertes, vint la prise de parole, le moment crucial, décisif, où le moi s'élève au-delà de lui-même grâce à la littérature et à ses détours libérateurs.

Réflexion d'un romancier sur le statut du roman, cet essai peut aussi se lire comme le livre d'un témoin et d'un acteur qui livrerait ici des fragments de ses Mémoires littéraires. **François Bordes** ●

Écrits politiques (1928-1949), de George Orwell, traduit de l'anglais par Bernard Hoepffner, préface de Jean-Jacques Rosat, Agone.

Les éditions Agone publient ici un recueil d'articles politiques inédits en français qui vient compléter les *Essais* traduits aux éditions Ivrea/L'Encyclopédie des nuisances. Réalisé à partir des *Complete works of George Orwell* éditées à Londres par Peter Davison, ce volume est une contribution importante à la (re)découverte de la pensée politique de l'auteur de *1984*. Éclairé d'une belle préface du philosophe Jean-Jacques Rosat, le volume contient aussi des outils utiles à la bonne compréhension des textes reproduits : glossaire, index et bibliographie.

En un peu moins de quatre cents pages, on peut suivre l'itinéraire politique d'Orwell, de 1928 à 1949. L'ouvrage est divisé en six chapitres correspondant à des tournants de sa réflexion et de ses engagements. Les premiers textes du socialiste sont consacrés à la misère des classes populaires en Grande-Bretagne et au colonialisme en Birmanie. Puis, sont reproduits articles et lettres sur la Guerre d'Espagne, sur son évolution du pacifisme au patriotisme révolutionnaire ainsi que ses réflexions sur le socialisme, le fascisme et la démocratie. Les deux derniers ensembles retiennent particulièrement l'attention. Le chapitre intitulé « Le Socialisme et les intellectuels » permettra au public francophone de mieux connaître la réflexion d'Orwell sur la gauche et sa définition d'un socialisme antidogmatique, non marxiste, hétérodoxe, méfiant vis-à-vis des « intellectuels » et centré sur l'homme ordinaire. Le dernier chapitre regroupe enfin les contributions politiques publiées par Orwell de 1945 à 1949. On y lira tout particulièrement les extraits de la correspondance échangée avec le socialiste américain Dwight MacDonald. L'auteur de *La Ferme des animaux* y expose ses analyses sur l'URSS, Gandhi ou encore l'ambiguïté de la position de la revue *Esprit* face au stalinisme. Au début de la Guerre froide, Orwell fait preuve d'une lucidité acérée, tranchante et sans concession. Le recueil s'achève par deux déclarations

sur 1984 où l'auteur soulignait que son livre ne constituait pas une attaque du parti travailliste mais une mise en garde contre toute tentative totalitaire.

Cet ouvrage vient compléter utilement les *Essais* et fournit de nouveaux éclairages et des précisions sur la réflexion politique de George Orwell. Il peut aussi servir d'introduction à la pensée politique d'un auteur si souvent méconnu et mal compris. **F.B. ●**



Directeur de la publication : Jean Charles Lardic

CONSEIL DE RÉDACTION

Yves Broussard (directeur littéraire)

Jacques Lovichi (rédacteur en chef)

Jean Poncet (coordonnateur)

Téric Boucebcı, Françoise Donadiou, Joëlle Gardes, Daniel Leuwers,

Jean Orizet, Frédéric Jacques Temple, André Ughetto

Maquette : Claire Gaborel

Couverture : Charlotte Joseph

Abonnement (1 AN, 4 NUMÉROS)

FRANCE : 50 € – ÉTRANGER : 66 €
(Règlement à l'ordre de : IHRM PHENIX)

4, rue Fénelon – 13006 Marseille
Tél. : 04 91 31 39 31 – Fax : 04 42 71 86 62
Courriel : revuephoenix@yahoo.fr
www.revuephoenix.com

*Les manuscrits doivent être expédiés sous forme électronique accompagnés
d'une version papier. La revue ne répond pas des manuscrits qui lui sont adressés.*

Les manuscrits non publiés ne sont pas retournés.

© Les auteurs et PHENIX.

Imprimé en France par Copy-Media
pour le compte de IHRM Phoenix (association loi 1901)

Dépôt légal : avril 2011
ISBN : 978-2-919638-01-7 – ISSN en cours

Distribution : Calibre
27, rue Bourgon – 75013 Paris
Tél. : 01 55 42 12 12 – Fax : 01 43 29 76 98
distribution.calibre@calibre.fr