

Lumière glissée sous la porte

par André Ughetto

- 94 - « Poésie, unique montée des hommes... » Ce début d'un aphorisme de Char me poursuit. Je crois que nous sommes tous en quête de ce qui pourrait donner à notre vie son unité. Elle se cherche communément par le moyen de *l'esprit* qui aligne les événements de l'existence pour en produire le sens, avec le risque permanent de les faire choir, et notre psychisme avec, dans la fosse de l'absurde. « Tu feras de l'âme qui n'existe pas un homme meilleur qu'elle », écrivit encore, radicalement, celui qui portait un toast à « A la santé du serpent »¹. Pour dire les choses à l'écart de l'*a priori* métaphysique impliqué dans cette phrase, serait donc *poème* ce qui nous crée meilleur que nous ne sommes, dans les formes les plus diverses de ce que les Grecs ont nommé *poiesis* – autant un acte de « fabrication » d'objet, que de soi-même.

Tout enfant réinvente sa vie par les jeux de l'imagination. Songeur, distrait, étourdi – ce qui rendait mon entourage indulgent pour mes maladresses, comprises comme simple corrélat dans la définition de ces mots –, malgré mes élans vers toutes sortes d'utopies je ne m'engageai dans aucune d'elles et mon éducation religieuse superficielle, pour ne pas dire négligée, me conduisit adolescent vers un scepticisme adapté à cette distance indolente. Mais la beauté littéraire et la magie hypnotique du cinéma étaient mes *valeurs*. J'eus l'occasion – j'avais alors dix-sept ans – de parler pendant un quart d'heure avec Albert Camus venu s'entretenir avec un de mes oncles artisan peintre, que l'écrivain aurait fait travailler s'il avait pu fixer sa résidence à l'Isle-sur-Sorgue. Je fus profondément ému par la rencontre; mes propos étaient sans doute ineptes, mais le grand homme acquiesçait avec bienveillance à mon jugement enthousiaste sur *La Peste*, dont il me dédicça l'exemplaire que j'avais en Livre de poche. C'était en 1959, quelque mois avant son accident de voiture du 4 janvier 1960. Le deuil national, à la une de Paris-Match, fut aussi le mien. La *gloire* n'était pas une aura suffisante pour protéger du pire. Je lus tout ce par quoi le jeune prix Nobel nous avait ouvert la fenêtre de sa riche intériorité, et je projetai, comme beaucoup d'autres, sur le souvenir du beau visage que l'on connaît, le fond de tristesse qui pouvait être interprété comme la prémonition de son destin. L'Archer de la *Peste* avait-il puni la violation d'un tabou ? On ne saurait véritablement *écrire* sans remuer en profondeur des puissances endormies, qu'elles soient anonymes ou représentées sous les images des dieux anciens. René Char, que je vis pour la première fois au printemps de 1961 (par l'intermédiaire d'un autre artisan, ami et voisin de mes parents, le maçon Georges Peyrot qui rénouvait alors la maisonnette des Busclats) me renforça dans cette façon de penser ou la fit naître ; il évoqua au cours de notre première conversation la dernière visite que Camus lui avait rendue et les sinistres pressentiments qui avaient agité son ami à la lecture d'une lettre composée en un français incompréhensible, envoyée par une étudiante étrangère – une véritable « tête de mort » linguistique, avait affirmé son destinataire.

1 René Char, *Le Poème pulvérisé*, avant-dernière partie de *Fureur et Mystère*.

Char, le moins crédule des hommes, croyait pourtant aux « signes » : la tâche du poète est de les interpréter, fonction herméneutique qui s'accomplit dans un état de relative *possession* et non pas à l'insu mais en dépit de ce que visait la pensée consciente du poète. Un autre jour, Char se comparerait devant moi à un pêcheur, ou à un orpailleur, qui plonge sa main dans l'eau d'une rivière pour en retirer poissons ou pépites : ce sont les poèmes, *donnés* (ou refusés) par un courant dont le bénéficiaire n'est pas la source. Cette image somme toute quasi *horizontale* du cours d'eau, ménageait au moins l'idée d'une inspiration *immanente* quoique d'origine inconnue. Mais au fond était-elle si différente de la vision développée par Socrate dans le *Phèdre* de Platon ? La *descente* des muses depuis le domaine céleste : « Une troisième sorte de possession et de délire [divin] est celle qui provient des Muses, et qui, quand elle s'est saisie d'une âme tendre et pure, quand elle l'éveille et lui inspire des transports, aussi bien dans l'ordre des chants que dans celui de toute autre espèce de composition [...] fait l'éducation de la postérité ! Au contraire, celui qui, sans le délire des Muses, sera parvenu aux portes de Poésie, avec la conviction que, décidément, une connaissance technique doit suffire à faire de lui un poète, celui-là est, personnellement, un poète imparfait, comme aussi, devant celle des hommes inspirés par un délire, s'efface la poésie de ceux qui ont toute leur tête. »²

Char, que j'ai connu nietzschéen, ou en tout cas très intéressé par *Naissance de la Tragédie* et *Humain, trop humain*, livres qui portent condamnation du *socratisme* conçu comme une faiblesse, n'aurait sans doute guère apprécié, si j'avais eu alors l'aplomb de le faire mais surtout les connaissances pour le soutenir, ce rapprochement avec la doctrine platonicienne qui fait entrer une délégation divine dans l'esprit du *poietes*³. Le poète de *Fureur et Mystère* s'inscrit néanmoins contre la défaveur contemporaine de la notion d'« inspiration », et la désaffection complète à l'égard du cratylisme (cette conviction⁴ qu'une langue « sacrée » – pourquoi pas la langue poétique ? – doit être « motivée » par l'essence des choses qu'elle désigne), quand il me déclara brusquement, lors d'un autre entretien : « Je suis un gnostique athée ». Je ne relevai pas tout de suite. Semblable aux chevaliers qui passent auprès du Roi pêcheur sans l'interroger, je retins la question qu'aujourd'hui je me pose à moi-même : peut-on se dire *Connaissant* ou en quête de la Connaissance (c'est à peu près le sens étymologique de « gnostique ») et renoncer à l'idée d'une légitimation du savoir par quelque *Logos transcendant*, ou quelque unitaire *principe créateur* conférant à l'humaine raison la possibilité d'accéder à l'universalité, comme chez Descartes ? J'imagine que Char, à travers cette formule qui m'interloquait, voulut surtout exprimer son mépris des religions – en quoi il rejoignait par exemple Hugo, et d'autres, notamment parmi ses amis surréalistes – et non pas camper sur la position d'un « athéisme philosophique » rigoureux, bien que l'influence lointaine du marquis de Sade, résidant juvénile du château de Saumane, ce voisin de colline parmi les monts de Vaucluse en fond de paysage des Busclats, ne puisse être complètement oubliée.

Pour l'auteur des *Matinaux*, les « Hermétiques ouvriers/ En guerre avec [son] silence » travaillent donc le subconscient du poète⁵, le mettent au supplice, le maintiennent dans la souffrance jusqu'à l'achèvement de son

2 Platon, *Œuvres complètes*, traduction de Léon Robin. Paris : Gallimard Bibliothèque de la Pléiade, 1969, Volume II, page 33.

3 Rappelons que ce vocable a un sens plus général que celui, actuellement spécialisé, de « poète ».

4 Conviction soutenue par le personnage de Cratyle dans le dialogue éponyme de Platon.

5 Cf. L'analyse de Paul Veyne, *René Char en ses poèmes*. Paris : Gallimard, 1990, pp. 341-342.

entreprise. Si j'avais pu terminer un film⁶ partiellement tourné en 1976 avec l'intention de créer une résonance cinématographique (qui était à ce moment-là une *poiesis* personnelle) à la poésie de Char peu reconnue encore du « grand public », j'aurais symbolisé ce poème à travers un personnage, casqué comme un ouvrier métallurgiste ou comme une Athéna, trempant une lance de fer dans une rivière de métal en fusion : une façon d'allier le liquide et la flamme, à l'instar de ce que semblent représenter les armes de l'Isle-sur-Sorgue⁷ ou qui signale la réussite de « l'œuvre au rouge » en alchimie – mariage des opposés : eau et feu, Lune et Soleil, Ciel et Enfer (comme pour Blake). Char fut pour moi le premier « alchimiste » rencontré, le premier maître. Je ne le sacralise pas. Il avait ses faiblesses, ses colères. Des générosités exquises, des fureurs héroïques et débordantes. Mais *juste* est demeurée son œuvre à mes yeux.

« Comment vivre sans inconnu devant soi ? »⁸ Ne faut-il pas en effet conserver au mystère sa place, respecter l'énigme de l'esprit, que paraissent vouloir nier, au XXe et au début de ce XXIe siècle, les spécialistes de la « déconstruction » en matière d'art et de langage, autant que les modélisateurs de « l'homme neuronal » ? Ce n'est pas que je considère leurs travaux dépourvus d'intérêt : ils permettraient, s'ils ne les permettent déjà, de plus hautes synthèses. Ils autorisent des expériences inédites qui font avancer l'intelligence à défaut de nourrir la sensibilité, sauf, bien évidemment, si elles dépassent toute réduction purement mécaniste des « actes de parole ». Il n'empêche : l'*abscisse* d'une certaine rationalité totalement matérialiste semble exiger la disparition de l'*ordonnée* spirituelle, et certains prophètes contemporains de la « mort de l'art » (notamment pictural) voudraient aussi nous convaincre que le poème est révolu, la poésie est chose du passé, elle n'a plus cours. Il n'est pas rare que les *performances* en la matière se plient à cet esprit de dénigrement, *horizontalisent* l'émission vocale, la rendent tonitruante ou la fondent au contraire dans la pâleur du murmure, interdisent les insignes hiérarchiques de l'*ars oratoria*.

En composant les divers chants de son *Cantique*, Christian Gabriel/le Guez Ricord⁹, illuminé de l'intérieur, affronta un univers de ténèbres où ses lecteurs ne le suivaient qu'avec peine, mais chaque récitation publique de son poème faisait passer en eux le souffle puissant et persuasif de sa quête¹⁰. Il était *habité* par ce qu'il disait, qu'il répétait inlassablement, dans une sorte de tournoiement que j'ai comparé ailleurs à la danse d'un derviche¹¹. Qui l'entendait prononcer ses vers, même sans entrer le moins du monde en sympathie avec ses croyances, ne pouvait douter de l'authenticité de ses visions.

Lui-même racontait avec humour qu'il prenait « les ascenseurs de la Vierge Marie »¹² pour faire provision d'extases. Participant de la magie incantatoire, dans un climat quasi sacerdotal, la poésie *montait* donc avec lui vers la transe mystique. C'est presque au sens propre qu'on peut l'assimiler dans ce cas aux *exercices spirituels* préconisés par

6 Il n'en existe, sous le titre *La Mémoire du feu* qu'une version courte (25mn), jamais publiquement diffusée.

7 Deux hérons penchés sur une gerbe de roseaux enflammés.

8 René Char, *Le Poème pulvérisé*, « Argument ».

9 Cf. *Le Cantique qui est à Gabriel/le*. L'Isle-sur-la-Sorgue : Le Bois d'Orion, 2005.

10 Ce mot se justifie par l'allure volontairement médiévale du texte, par son rappel de certains thèmes de la *Divine Comédie* de Dante.

11 « Au sujet du *Cantique qui est à Gabriel/le* », in *Cahier critique de Poésie*. Tours/Marseille : Farrago/CipM, automne 2006.

12 L'allusion n'est bien comprise que des Marseillais : Christian a vécu dans plusieurs immeubles construits près du site d'un funiculaire qui permettait jadis aux promeneurs du quartier situé en contrebas d'accéder facilement à Notre Dame de la Garde.

la pédagogie ignacienne. A travers eux, Christian faisait l'apprentissage de la mort à venir, sujet à peu près unique de son Grand Œuvre, s'accoutumait à toutes les postures du renoncement, mais parvenait à délivrer un message d'amour. A la différence des disciples de Loyola, il ne prétendait pas conquérir les esprits rebelles à la religion du Christ – lui qui pratiquait un amalgame de toutes les grandes spiritualités, et souhaitait en particulier la réconciliation des trois religions du Livre. Et surtout il ne se *renforçait* pas lui-même, puisqu'il contrôla de moins en moins ses troubles psychiques : de « spirituels » les *exercices* étaient devenus *sacrificiels*, qui induisirent son « départ » prématuré (en 1988 à l'âge de 40 ans).

Il faut chercher au-dessus de nous, dans des sphères habituellement hors d'atteinte, ce qui conditionne notre vie ici-bas. Poésie *verticale*, comme l'a regardée Roberto Juarroz, moyen ascensionnel d'aller à la rencontre des choses d'ici-bas. Un Philippe Jaccottet pressent cette vérité, la laisse affleurer partout dans sa poésie méditative ou dans ses Carnets, mais s'interdit, par honnêteté intellectuelle, de lui donner le moindre nom : le *transcendant* est indicible à « l'ignorant » qu'il se proclame. Et certes « le visible est l'image de l'invisible » comme l'a écrit Jean Malrieu (poète encore sous-estimé trente ans après sa mort), mais comment passer du premier au second sans mystification verbale, si l'on ne possède pas les « clés » qu'un poète visionnaire comme Christian G. Guez Ricord croyait sincèrement détenir ? Ce n'est pas faire injure à sa mémoire que d'essayer de pratiquer la poésie comme « exercice spirituel » à moindres frais que lui.

Christian est un de ceux à qui je dois de m'être mis à errer en pensée – et en français, n'étant pas plus hébraïsant qu'il ne le fut – dans les branches de *l'arbre séphirotique*¹³, dont les kabbalistes, inlassables étudiants de certains textes sacrés de la tradition juive, accrochent le symbole au centre de leurs spéculations. Son tracé, qu'il n'est pas question d'expliquer ici, constitue un diagramme archétypal de l'univers et de l'homme même (« macrocosme » et « microcosme », comme disaient les auteurs de la Renaissance, étant liés par un rapport d'analogie). Contempler l'Arbre permet au bout du compte de réfléchir à soi, en essayant de découvrir comment notre pensée, nos sentiments et nos idées parcourent intuitivement les niveaux de l'Être symbolisés en chaque *séphira*. Réunissant naguère mes poèmes dans un recueil qui tenait d'une allusion indirecte à l'Arbre une partie de son titre¹⁴, je me servis de lui pour les classer, alors qu'ils n'avaient nullement été composés pour être suspendus à ses rameaux. Imaginer par pure hypothèse leur correspondance avec les séphirot fut une manière de les mettre à l'épreuve (moi avec), de les unifier en les reliant (comme en les *reliant*), et d'affirmer leur diversité en les maintenant sous un principe unitaire. Sans doute ai-je organisé une lecture qui n'est pas conforme à leur génétique, à la chronologie de leur composition. Mais l'Arbre dans lequel ils jouent ne fait en réalité que commencer à rêver de poésie : la lumière qui nous éveille parfois, et nous précipite par chance vers notre table d'écriture, glissée comme un message sous la porte ou fauflée par le jour naissant dans les interstices d'une fenêtre, ne peut qu'être enrichie d'avoir peut-être été tamisée au filtre de ses feuilles.

septembre 2006

13 L'arbre des séphirot (pluriel de « séphira » ou « nombre ») est « Arbre de Vie » selon sa dénomination populaire.

14 *Rues de la forêt belle*. Châtelineau (Belgique) : Le Taillis Pré, 2004.



Gargnano, lac de Garde. Colloque de juin 2009 sur Jacob dans les lettres françaises. Photographie d'Anne Mounic.