

Une lecture¹ de

Chant ensemencé

J'aime les sourciers qui percent les secrets du monde

31 Mai 2017, 7 h 15, Hôpital de Lorient

Le recueil s'ouvre par un poème qui résonne comme un *hymne* et qui semble contenir une sorte de *credo*. Ce qui est célébré ici c'est un geste dont celui du sourcier, si vital dans les sociétés anciennes, n'est que la figure et le symbole.

Le mot, repris tout au long du poème (cinq occurrences / sept strophes) constitue comme le point où le déploiement des images vient régulièrement se *ressourcer*. La circulation métaphorique ainsi constamment réalimentée et relancée explore dans sa diversité la richesse analogique découverte dans un art qui suppose une sorte d'initiation aux secrets de la terre. Il y a chez le *sourcier* une aptitude à traverser l'écran des apparences, à percer l'épaisseur des écorces, des croûtes et des carapaces, pour déceler dans les profondeurs la présence occulte d'une force qu'il s'agit d'atteindre et de libérer. Le geste du sourcier ouvre la voie à un jaillissement vivifiant au bénéfice de tout un espace grâce à lui durablement irrigué et fertilisé.

Percer (str. 1), libérer et se libérer, arracher (str. 2) aux pesanteurs de l'accoutumance et inventer des cheminements nouveaux pour déjouer les pièges, contourner les obstacles.

Faire éclater les clôtures (str. 3), ouvrir une brèche (str. 4), pratiquer un passage, permettre un élan nouveau, créer les chances d'une renaissance, faire circuler le sang (str. 6), irriguer !

Tel est l'inventaire un peu paraphrastique auquel peut se livrer d'abord une analyse attachée à souligner la cohérence d'une ramification toujours étroitement reliée à la tige mère. Le discours poétique se développe comme un tout organique : pas d'autre règle ici qu'un mouvement spontané semblable à celui qui préside à la diffusion d'une sève. Quelque chose d'immédiatement perceptible au regard de tout lecteur dans le jeu des analogies qui fonde le passage du réel au métaphorique, du concret à l'abstrait, du *signe* (le geste du sourcier) au *sens* – le geste, l'attitude face au monde, l'action revitalisante, le rayonnement moral de ce qu'on pourrait appeler une « race d'hommes » soucieuse d'échapper à toute sclérose et d'y arracher autrui, inventive, initiatrice et généreuse.

¹ Une lecture patiente, et aussi attentive que possible, qui avancera de poème en poème.

Le « *j'aime* » dont la reprise anaphorique vient scander si régulièrement le poème avant l'intensification et la concentration finales (trois occurrences dans la strophe ultime) proclame à la fois une admiration, une élection du cœur et de l'âme, la force d'une aimantation fondée sur une reconnaissance fraternelle ou nourrie par le sentiment d'une fraternité reconnue, la force d'un appel, la réalité d'une vocation à rejoindre une sorte de famille spirituelle dont le recueil pourra suggérer les contours et livrer quelques noms privilégiés (Saint-Exupéry, Etty Hillesum, René-Guy Cadou, Gilles Baudry...). Affirmant une foi en l'homme pour peu qu'il sache s'ouvrir à quelque chose qui le dépasse et désignant ce qui fonde les chances de ce dépassement, ce poème liminaire qui dessine un idéal constitue en même temps l'expression d'un véritable *credo* !

Depuis ma chambre de verrière

Mardi 6 juin, 6 h 24, Hôpital de Lorient

On a là un poème qui, sur le ton de la confiance la plus sereine, ouvre le thème, si présent tout au long du recueil, de l'accueil consenti à ce qui est donné, à **tout** ce qui est donné.

Clôture objective de l'espace – celui qui parle est dans une chambre d'hôpital -, arrachement au lieu originel et le plus familier, séparation, immobilité contrainte, et pourtant ouverture à tout l'espace environnant pour une déambulation heureuse, elle-même tendue vers toute l'étendue du monde, dont cet espace est le port et la porte, et pour un chant qui est le chant heureux du consentement et de l'attente confiante.

Verrière, le mot pose au seuil du poème le thème de la transparence et du regard qui traverse tout obstacle et ignore toute limite, relayé qu'il est de surcroît par le rêve et la mémoire, et prépare à l'apparition d'un autre thème, celui de la porosité, du *passage* (dernière strophe).

Miraculeusement, tout est mouvement, lumière, pour celui qui écrit de son lit et du cœur de la nuit (le poème n'est achevé qu'à l'aube) ! Déambulation mentale et mémorielle, mais chargée de quel poids de vie et de réalité sensible ! *J'ai quitté / Je marche [...] / pour arpenter / J'entends / Je vois* : celui qui parle établit comme le cadastre d'un monde devenu le sien par le pas, l'écoute et le regard. Lieu de l'accueil (*quais hospitaliers*) et de l'ailleurs (*port d'Orient*), espace où bruisse un souffle fraternel (*J'y entends le vent des amis*), où les oiseaux semblent portés par la lumière dans laquelle ils se fondent (*J'y vois le feu des grands oiseaux du large*). Vérité sur laquelle s'arrête un grand poète ornithologue :

Sa grâce, dit Saint-John Perse dans sa célébration de l'oiseau, est dans la *combustion* [...] Et si légère pour nous est la matière oiseau, qu'elle semble à *contre-feu du jour*, portée jusqu'à l'*incandescence*.

Le vent / J'y vois / Le feu : la chaîne en fricatives, qui donnait à l'évocation du Blavet (*mes rives sauvages / mes rivières / silences de feuillages*) cette saveur à la fois familière et fondante que paraît libérer sur les lèvres du poète le nom même du « fleuve », se poursuit à l'ouverture de la strophe comme pour donner à sentir l'intégration des deux cours d'eau dans un même univers affectif (*Je me sens de ce port d'Orient / autant que de...*). Ainsi la qualité musicale et magique des mots, qui touche toujours à ses propres sommets – par les moyens pourtant les plus discrets – dès que le chant aborde aux rives de l'enfance, parvient-elle à gagner l'évocation inspirée par ce qu'on voit, ce qu'on entend des *quais hospitaliers du Scorff*.

C'est du reste la montée spontanée du chant, un chant baigné des couleurs de la mer et du matin, lieu à la fois réel² et symbolique de la naissance (*ce chant / ce matin des hauts fonds / dont nous sommes issus*) que célèbre la strophe 4.

C'est dans le sillage ainsi ouvert que se trouvent proclamés non seulement la confiance et l'accueil dont l'aveu, secrètement, aime l'orientation du poème, mais aussi la certitude, dans le cœur du poète, que tout ce qui vient vers lui relève de la même force que le don de la vie reçue.

Et l'ensemble se clôt sur un nouveau credo. S'y affirme le sentiment de vivre dans le monde du **sens** – et non dans un monde de l'absurde ou de l'indifférent - dans un monde sacralisé et lumineux.

Quel est ce **saisissement** qui seul peut ouvrir pleinement au sentiment d'appartenir ainsi à ce monde du signe et du sens ?

*Rien n'est sans importance,
Tout espace est béni
Tout visage est lumière,
Quand nous sommes saisis.*

Le mot suppose le geste premier d'une « force » - *force de vie*, si on retient, comme il convient sans doute, l'expression de la strophe précédente -, et l'abandon, dans un dé-saisissement de soi-même, à cette force dont la bienveillance mystérieuse serait reconnue.

Le jeu d'échos que l'on peut apercevoir entre l'image initiale du lieu fermé dont la clôture se fait transparence et celle du sujet qui renonce à ce que son moi a de *restrictif* pour se confier à ce quelque chose de plus *vaste* qui se manifeste en lui et s'empare de lui pour opérer en lui une dilatation qui le transfigure, ce jeu d'échos assure la cohérence profonde du poème et sa lumineuse unité.

² La mer n'est jamais loin dans le sud du Morbihan !

C'est parfois un souffle léger

Mardi 6 juin, hôpital de Lorient, 6 h 24

Poème qui relève tout à la fois d'une esthétique et d'une mystique de **l'approche**.

On suit ici, de vers en vers, de strophe en strophe, le mouvement d'une parole tendue vers la saisie d'un mystère qu'elle ne cesse d'approcher et dont elle ne cesse de voir ou de faire reculer le secret. Un secret d'une nature telle que tenter de **l'approfondir**, c'est-à-dire l'explorer, c'est **en mesurer la profondeur** et du même geste **le rendre plus profond**, en donner à sentir et en creuser encore l'insondable. Geste de dévoilement d'une vérité insaisissable dont les contours, qu'on a d'abord le sentiment de voir se dessiner, s'enveloppent, au fur et à mesure que tombent les voiles, d'une sorte de *sfumato* toujours épaissi où ils ne cessent de se défaire, de se dissoudre.

Tentons de suivre le geste du poète.

A l'origine du poème l'avènement d'**un souffle**, jouant aux limites du sensible (**léger**) et dans un ordre ambigu selon les suggestions de la métaphore qui, intégrant un double niveau analogique (**comme la caresse d'un fin silence**), opère un double déplacement. Cet avènement constitue l'événement dont il s'agit d'approcher la nature et le sens, en tentant d'en épouser le mouvement (surgissement – **s'engouffre dans** - et déploiement – **plus vaste / élargi**).

Effort ensuite (str. 2) pour saisir des signes où pourraient se lire les effets de ce souffle : nécessaire percée des apparences (**Rien n'est changé / Et pourtant...**) ; (**l'air que tu respirez / Paraît soudain plus vaste / Comme si l'espace en toi s'était soudain élargi**), glissement de l'extérieur à l'intérieur, échange de l'un à l'autre, solidarité de l'un et de l'autre, comme si une dilatation intime conditionnait une ouverture du monde. Nous sommes tout près ici, semble-t-il, de ce qu'implique la notion rilkéenne de *Weltinnenraum*, une notion ainsi commentée par Maurice Blanchot :

« Rilke appelle *Weltinnenraum*, **l'espace intérieur du monde**, lequel n'est pas moins l'intimité des choses que la nôtre et la libre communication de l'une à l'autre, liberté puissante et sans retenue où s'affirme la force pure de l'indéterminé.³

Commentaire appuyé sur la citation qui suit :

*A travers tous les êtres passe l'unique espace :
espace intérieur du monde. Silencieusement volent les oiseaux
tout à travers nous. O moi qui veux croître,
je regarde au dehors et c'est en moi que l'arbre croît⁴.*

³ Maurice Blanchot, *L'espace littéraire*, Folio-essais 1993, p. 174.

⁴ R.M. Rilke, *Elégies de Duino*. Poème daté d'août 1914.

Accès donc à une dimension *plus vaste*, puis (str. 3) déplacement et dépouillement de son être propre pour l'accueil en soi d'un « *Cela* » qui serait l'objet mystérieux d'un désir intime. *Inspiration* (str. 1), *respiration* (str. 2), *aspiration* (str. 3) : continuité métaphorique réglée sur la notion de *souffle*. Effraction, passage au-delà, ouverture, déplacement, métamorphose, autre réseau métaphorique et sémantique courant à travers ces trois strophes ; cohérence imaginaire, mais labilité du sens. Notons toutefois un soulignement du texte qui refuse de rapporter au jeu de *l'imagination*, comme à celui de *la pensée* elle-même, la source ou l'instrument de la métamorphose évoquée : *Ce n'est pas par voie d'imagination... / Ni par subtile méditation.../ Mais par simple consolation de n'être que ce que tu es !* Formulation un peu énigmatique qui relie cette métamorphose à une sorte d'ascèse du consentement, un consentement fondé sur une reconnaissance, par le sujet, de sa propre *misère*, pourrait-on dire en adoptant le langage de Pascal ; geste d'humilité lucide qui ouvrirait en soi – effet « *consolant* » - un espace d'accueil à quelque chose de plus vaste que soi, le *Cela* qui aimante le désir et dont le *souffle* porterait l'*annonce* (str. 1, vers 3).

Tu pressens qu'il y là / Bien plus que tu ne peux nommer : on comprend ici qu'on est au cœur d'une aventure d'ordre mystique dont l'objet et la nature relèvent d'un *indicible*, pour l'« *approche* » duquel se trouvent disqualifiés non seulement le *langage* et *la voix* qui le porte, mais également les modes d'appréhension affective que peuvent constituer l'*espoir* et la *crainte*.

Est-ce cet *indicible* que la parole poétique cherche malgré tout à dire dans les deux dernières strophes ? Elle le ferait alors par le détour d'un déploiement métaphorique dont l'arborescence toujours croissante mimerait un geste de saisie dont l'ouverture toujours plus grande figurerait l'excès irrémédiable de la « réalité » visée par rapport aux moyens dont elle⁵ dispose. Mais ce déploiement arborescent, dans son dessin visible, finirait néanmoins par tracer le chemin, multiple et toujours bifurquant, de l'approche sur lequel elle lancerait le désir et toutes les forces de divination qui peuvent jouer en l'homme :

« J'appelle *deviner* tout simplement le plus triomphant moment de la quête. La vérité est triste comme vous savez. Elle déçoit parce qu'elle restreint. Elle tient dans un poing fermé, puis dans le geste d'une main qui se délace et qui rejette. Elle est pauvre. Elle démeuble et elle démunit. Mais à l'*approche* d'une vérité un peu haute, encore seulement *pressentie*, il se fait dans l'âme dilatée pour la recevoir un épanouissement amoureux, un calibrage de grande ampleur où s'indique la *communion* avec ce qu'elle désire recevoir en nourriture. C'est cette ascèse quasi mystique, cette *équivalence pressentie*, si précise et si miraculeuse, du désir et de sa pâture, ces *approches* un peu hautes de la Table que j'appelle *deviner*.⁶

Il serait fastidieux et vain de prétendre décrire et décrypter tous les jeux métaphoriques qui traversent le texte et en constituent la trame, de déplier les analogies secrètes qui les sous-tendent, proposant à

⁵ La parole poétique.

⁶ Julien Gracq, *Un Beau ténébreux*, Gallimard, O.C., p. 209-10

l'esprit de s'avancer en direction de ce qu'il veut saisir sur une « *chaîne d'associations multiples à la limite du saisissable* » (SJP).

Contentons-nous d'identifier quelques tracés, pour tenter de parvenir à *pressentir* les embranchements qu'ils rendent possibles, à *deviner* les orientations qu'ils suggèrent.

Retenons d'abord le mot **Chant**, fortement mis en valeur par sa place. Mot central, est-il besoin de le souligner, dans le lexique du poète. Le **Chant**, c'est le *verbe* né du *souffle*, porté par *la voix*, incarné dans la langue, rehaussé par la mélodie. Le mot tout à la fois pourrait désigner de façon métaphorique l'« objet » visé (réalité / entité / Etre ?) et l'instrument, né du langage et porté au plus haut dans la création poétique, dont la fonction serait d'en ouvrir l'accès.

Notons ensuite quelques mots reliés à un même champ sémantique : *attente, veilleurs, bergers*, qui définissent un état et renvoient à une fonction tournée vers une venue.

Notons enfin le double thème de la lumière, si insistant dans les derniers vers (*comètes visibles / espace [céleste] / échappées stellaires / tracé dans l'invisible / feu*) et de la naissance, une naissance à venir – la venue d'une naissance, pressentie dans un pas où s'inscrit la mesure du silence et placée sous le signe du bonheur, un bonheur proclamé hors de la parole (*enfant à naître / sourire / silence*).

Récapitulons : *Chant, silence, étoile, feu, lumière, ciel, veilleurs, bergers, attente, sourire, enfant à naître*. On a là tout un réseau d'images qui emprunte au répertoire biblique. Le commentateur n'a pas à nommer ce qui n'est pas nommé ici et s'inscrira comme en filigrane tout au long du recueil avant de trouver un nom dans le poème de clôture, le plus tourné de tous vers la venue promise et attendue. A cet instant sans doute se trouvera réalisé quelque chose qui ressemblera pleinement à *ces approches un peu hautes de la Table* dont parle Julien Gracq, et à quoi prépare lointainement cette lueur d'avant l'aube qu'on sent filtrer dans le présent poème.

J'ai arpenté encore une fois les couloirs infinis

Hôpital du Scorff, Lorient, 7 juin 2017

La dualité des lieux de l'écriture – qui définit à elle seule deux périodes dans le recueil - a été signalée au seuil du livre : hôpital du Scorff de Lorient, puis Hennebont. On a ici un poème qui vient clore la période de l'hospitalisation.

Poème d'adieu à un lieu que l'on va quitter, un lieu de douleur et de clôture, et qui pourtant dans la vision de celui qui s'apprête à partir avec une impatience clairement avouée (*J'ai hâte de retrouver...*), est demeuré ouvert au monde. Arrimé à la rive du Scorff, le lieu est vu comme un *vaisseau* lié au *grand large* vers lequel sa vocation est de reconduire, mais que l'immobilité où il reste figé amène ses

passagers à ne rejoindre que par le rêve ; un rêve assisté tout de même par ce qu'on aperçoit ou devine à travers les *hublots* – aidé par la mémoire et une familiarité ancienne sans doute avec un paysage récemment annexé par la ville - (*l'odeur des varechs, la courbe de la rade, le sillage [...] des navires en partance*).

Mais c'est sur l'évocation du paysage humain propre au bâtiment lui-même aux *couloirs infinis* que l'on s'attarde d'abord. Regard fraternel chargé d'une sympathie si intime et si vraie qu'elle permet de ressentir le poids propre, autour de soi, de chaque épreuve (*J'ai soupesé un à un tous les sac de douleur / J'ai porté sur chacun un regard...*) ; écoute attentive, apte à saisir ce qui passe secrètement, hors de toute parole, dans le souffle de ceux qui vont partir (*La plainte silencieuse des marins en partance*) ; il en est résulté une familiarité avec toutes les aspects de la vie du lieu et, avec ceux qui y souffrent comme avec ceux qui soignent, une complicité qui atteint à une sorte de communion.

Après la première strophe qui s'achève sur l'évocation de signes perçus du grand vaisseau de verre et de béton (odeurs, lignes, et mouvements : *varechs, courbe de la rade, sillage...*) et propres à orienter vers l'idée de la mer, voisine et invisible, la deuxième strophe explore le rapport singulier du sujet à l'univers marin. Ce qui s'amorce alors c'est non seulement un inventaire des richesses offertes à l'aventurier qui s'élance sur les mers et auxquelles il a fallu renoncer (*j'ai laissé... / abandonné...*), mais aussi un parcours imaginaire de toutes ces richesses inaccessibles au regard lui-même (cachées par *l'horizon*) et rejointes dans le songe. C'est toute une navigation (*j'ai hissé haut les voiles*), toute une *divagation* libre et heureuse, gouvernée par *le vent, le soleil, les nuages*, que le rêveur enchanté (*j'ai béni l'horizon...*) engage en faisant éclater les limites de l'espace. « *La tempête a béni mes éveils maritimes* » : voilà le poète devenu lui aussi *bateau ivre*, revivant les risques du naufrage (*remous, courant, hauts fonds, récifs*) et les chances de la grâce et du salut entrevu (*passes, brèches espérées, joie furtive*).

A partir de la strophe suivante, la parole est tournée vers le temps qui vient, qui est celui d'un retour vers l'espace familier ; temps de retrouvailles célébrées par avance (str. 4), mais aussi d'une forme de fidélité à la parenthèse qui se ferme (*Je garderai en moi... / Mais je n'oublierai pas...*), en dépit de l'épreuve qui y a été vécue

Mes racines / mes souches / mon temple de verdure / mes lichens / mes sèves : le poète trouve ici, comme toujours quand il touche au royaume de l'enfance, ses accents les plus heureux et les plus harmonieux, ceux du lyrisme le plus immédiat. Quelques notations rapides suffisent à faire se lever tout un monde végétal et tendre auquel se trouvent définitivement tissées toutes les fibres de l'être! Lieu de l'immersion amoureuse, mais aussi de la réceptivité au *souffle* – un souffle qui, en se manifestant dans un chant d'*exaltation* inspiré par ce monde heureux et primordial, porte au plus *haut* le sentiment de la présence et de la vie.

La présence de cette strophe entre celles qui l'encadrent donne tout son prix et toute sa résonance à l'engagement ici proclamé de se souvenir.

Ces dernières (str. 3 et 5) n'ont pas bien sûr l'épaisseur sensible dont se charge la strophe consacrée à l'espace primordial, mais on y trouve tout un lexique, celui de la *ferveur* et de la lumière (*clarté / clairière*), celui de la beauté magique et celui de l'*amour*, dont on sent, dont on sait ce qu'il engage d'essentiel pour le poète. Le mot « *essentiel* » du reste apparaît dans les derniers vers et il est associé à deux mots *trouées* et *hublot* qui désignent métaphoriquement ce qui, dans la clôture du temps de la souffrance et la clôture de l'espace où le malade s'est vu imposer un traitement éprouvant, ouvrait à un ailleurs : instants de répit vécus comme des instants de grâce à conserver comme le plus précieux des viatiques pour la traversée du temps à venir (*Je n'oublierai pas / D'emporter avec moi / Ces vastes trouées de paix*)⁷ ; vue du ciel aperçu à travers les vitres de l'immense vaisseau qui est comme amarré à la rive du Scorff (*carrés d'azur... / Derrière chaque hublot*).

Chaque matin promis : à la clôture du poème, c'est bien sûr l'idée de la promesse et de l'espérance qui s'impose comme la note définitive et paradoxale du temps qui s'achève.

Ce que l'on sent à l'œuvre, par-delà les incertitudes touchant à tel ou tel détail, dans l'écriture de ce texte, c'est une force morale et spirituelle, une disposition du corps, du cœur et de l'âme, propre à permettre d'accueillir le monde, dans tous ses aspects sensibles, et la vie, dans ses plaisirs et dans ses drames, avec la conscience des richesses si souvent inaperçues dont ce monde et cette vie sont l'espace.

Mais ce texte constitue tout autre chose qu'un discours moral ; c'est un poème, c'est un *chant*, un chant où se trouve exaltée la beauté des choses et où se trouvent portés au plus haut les pouvoirs de l'imagination et du sentir ainsi que le pouvoir d'aimer, dans l'exercice desquels s'accomplit le sujet humain et grâce auxquels il peut transfigurer son destin !

Comme il s'atténue vite

10 juin 19 h 30, Hennebont

Premier poème écrit après le retour dans l'espace familial ; un poème qui dit d'abord l'appel de la vie, dont la force irrésistible et bouleversante s'impose immédiatement dans les lieux retrouvés de

⁷ Mais les *trouées de paix* et les *carrés d'azur*, malgré le mot de coordination « *et* » qui, en les associant, semble désigner deux réalités différentes pourraient bien sûr viser le même objet : les *trouées de paix* qualifiant, selon cette autre lecture, métaphoriquement ces *carrés d'azur*, sur le plan de l'impression morale et affective dont ils sont la source ! Les *trouées de paix* tiendraient alors exclusivement à la vision du ciel bleu – ou encore à celle des quais avec tout ce qu'elle implique ? - et non aux répits intermittents auxquels peut songer le lecteur, mais dont il ne sait rien !

l'enfance, recouvrant les signaux d'un mal qui continue de résonner en soi et les coups de l'horloge dont le mouvement demeure, dans un temps qui s'abrège.

Echappant à toute illusion néanmoins, le poète confie la claire conscience qu'il garde de *l'implacable* de la marche du temps et de l'impuissance de tous les « charmes » (*musique* / chant de pur « divertissement » / complainte du *saxo* / pathos ou imprécation) à réduire *cet implacable* : *Mais rien n'arrête en fait / Le glissement des heures.*

Une issue demeure toutefois, que sait ouvrir le geste du sourcier ; un geste qui rompt une écorce et opère une *dilatation*. Deux mots à retenir au seuil de chacune des deux dernières strophes : *connivence* et *célébration*. Le poème se referme, on le voit, en disant ce qu'il est lui-même (*célébration*) et les secrets de son pouvoir (*connivence* / *étreinte [...] avec l'envers des choses*) : le chant poétique n'atteint à sa plénitude que s'il accède au plus intime du monde dans un retournement des apparences. Réalité intime dont le poète alors se plaît à égrainer les noms : *jeunesse, éclat, surgissement*. Chez ce dernier, malgré l'épreuve, le contraire de l'usure et de la lassitude – comme en témoignent avec éclat les deux premières strophes ; au cœur du monde, la lumière et l'élan de la vie.

Pleinement réintégré dans l'espace accueillant des rives de l'enfance qu'il consent à n'habiter que comme un hôte de passage (*A l'auberge du fleuve*), le poète proclame, en même temps que sa confiance pour le temps qui vient – si bref qu'il puisse être – sa reconnaissance pour *ce qui a été* et qui pèse, quoiqu'il adienne désormais, d'un poids définitif.

Résonance rilkéenne de ces derniers mots du poème, à ceci près que le chantre de Duino, dans sa neuvième élégie, revendique le prix de *l'éphémère* - dont rien ne pourra faire qu'il n'ait pas été :

« *Une* fois chaque chose, seulement *une* fois.
Une fois et jamais plus. Et nous aussi
une fois. Jamais plus.
 Mais ceci, avoir été *une* fois – même si ce ne fut qu'*une* fois –
avoir été de cette terre, cela semble *irrévocable* »

alors que, pour le poète de *Chant ensemencé*, le prix de *ce qui a été* tient par-dessus tout à l'*amour* qui se manifeste dans le don des années accordées ; d'où les accents d'action de grâces qui résonnent ici comme ailleurs dans le recueil.

C'est un matin peut-être

18 juin 2017, 7 h 44, Hennebont

Un poème qui se déroule comme une litanie portée par une scansion légère, celle du mot *matin* ; maillon premier d'une chaîne qui forme une guirlande de mots heureux, reliés de strophe en strophe à ce mot matriciel dont ils naissent et renaissent pour en relancer les échos, en déployer le sens :

[*matin* → *montrent* / *chemin* ; *matin* → *marcher* / *premiers pas* ; *matin* → *rumeurs du monde* / *montent* ; *matin* → *sans mépris*]. Courbe lumineuse tendue vers une clé de voûte au centre du poème : *C'est un matin d'amour*.

Tout, jusqu'à ce point central et lui-même irradiant, se trouve touché par une grâce inaugurale : lever du regard réglé sur le geste de l'arbre et l'élan de la sève, premier pas de l'enfant (str. 1 et 2) ; montée de la rumeur multiple et mystérieuse à quoi s'éveille une conscience attentive à la richesse de signes sensibles qui s'imposent à elle ou se donnent seulement à deviner, et qu'elle accueille comme une invite à l'ouverture pour un abandon fécondant à la lumière : *Où rejoindre à tout prix / L'aire fertile du soleil*.

Au-delà du point sommital atteint à cet instant, la scansion, qui reprend en mineure (*C'est un calme horizon [...] C'est un matin fiévreux*), s'inscrit, selon les lois de l'architecture secrète du poème, dans une courbe désormais descendante où dérivent des mots d'une autre résonance (*cris / agonies*) : butée tragique où le poème puise une force et une beauté nouvelles.

Pas de repli égotiste – égoïste – à la perspective lucidement affrontée d'une clôture du temps (*C'est un calme horizon / Que nous n'atteindrons pas*). Sous le poids de l'épreuve traversée, le *moi* ne s'est pas refermé sur lui-même : le voilà très vite (str. 2) désigné par un *toi* (distance conquise par rapport à soi-même), inclus dans le *nous* où il se trouve dilaté (str. 5), devenu *il* (sous la forme du mot *nul*, qui équivaut ici à *chacun* ou à *tous* : et le voilà pluralisé ; sous la forme du mot *homme*, à la fin du poème : universalisation hors de toute abstraction, dans la conscience préservée de la singularité propre de l'autre, de *chaque frère*).

Celui qui parle ici porte le poids de la souffrance humaine. A l'arrière-plan des strophes ultimes, il semblerait que se profile comme un *Jardin des Oliviers* (*cris / agonies*) où passe un *chant* qui est prière, imploration : la parole, confondue avec le *matin* d'ardeur angoissée qu'elle célèbre, devient don, oblation ; elle se fait sacrifice, visant fraternellement une sorte de rédemption pour tous : *C'est un matin fiévreux / Pour dire la justice / Et la bonté exacte [...] Afin que l'homme en nous, / Son Chant et ses racines, / En toutes leurs agonies, / Partout soient secourues*.

La **vie**, avec sa charge de joie, de lumière et de tragédie, nourrit le **verbe** dont le poème est fait, et le **verbe**, dans le poème, est devenu **vivant**. Voilà ce que proclame ici le mot *matin* et ce qu'il accomplit.

Combien c'est reposant

Lundi 26 juin 2017, 6 h 20

En son double point d'appui initial – seuil des deux premières strophes – le poème assume, avec une insistance délibérée, une sorte de lourdeur prosaïque (*Combien c'est reposant / Comme c'est libérant*) : celui qui parle ici paraît se décharger d'un poids, prélude à l'élan qui va suivre, à l'envol à venir.

Quelque chose de purement discursif d'abord, dans les quatre premiers vers : parole de moraliste, semblerait-il, invitant après d'autres (Sénèque, Montaigne...) à un bon usage du temps. Et déjà pourtant, dans ce qui apparaît comme un soupir, la vérité d'une expérience, la force d'un vécu, non pas seulement à l'origine, mais dans le présent plein de l'écriture.

Ce qui s'engage une nouvelle fois – selon une des lois du recueil – c'est la dialectique de la clôture et de l'ouverture, de l'étroitesse et de la vastitude, de la profondeur et de la plus grande altitude. Une force de vie à l'œuvre dans les mots opère une inversion du sens. bouleversement des représentations, arrachement surtout à ce qui fait, selon Pascal, *la misère* même de l'homme (« *Nous ne tenons jamais au temps présent* »). Et cet arrachement, miraculeusement, ne prend pas la voie du *divertissement*, qui est détournement, oubli, cécité. Tout se conquiert à travers le travail d'une conscience lucide. Force non pas du refus, mais du consentement, de l'assentiment accordé à l'ordre de l'existence, qui est celui-là même de la finitude, ici regardée en face. Mouvement vers un bonheur dont le seul langage de la poésie est capable de tracer les chemins : dans le creusement, les chances d'une ascension ; au sein de l'opaque, accès à la transparence (*creuser le sillon* → *carré* [...] *qui s'ouvre en plein ciel / fenêtre de gratitude*). Passage du sensible, brièvement inventorié dans sa richesse (*Tu y croises les rayons de l'été* [...] *Tu caresses du regard chaque fougère / Chaque sourire, chaque matin*) à un au-delà du sensible, du matériel au spirituel, du plaisir des sens à l'épanouissement des forces de l'esprit (*verdeur de l'âme / sève de la joie*).

Les deux dernières strophes forment comme un final où, dans le chant lyrique, se glissent les mots clés d'une éthique de la joie (*docile / simple / Laisser...*) ; confiance, immédiateté, abandon : conditions

d'une conquête dont le poème est le lieu en même temps que la plus belle expression, lui qui naît du passage du souffle – *inspiration / expiration*.

« *Respirer, invisible poème* », écrit Rilke !

Amis, soyons debout / Dans les veines du vent

Mardi 4 juillet, 7 h 25

Poème dont le lecteur éprouve immédiatement son appariement au poème précédent. Il se trouve seulement que ce qui était confié *mezza voce* est désormais clamé à l'adresse de tous. Invitation à la surrection. Cinq impératifs se pressent dans les deux premières strophes avant que ne soit rappelées les conditions de la parole – présence de la *souffrance*, approche de la *mort* - propres à constituer paradoxalement le tremplin d'un envol. Puis, c'est le retour au précepte de l'attention à l'instant menacé, dont le prix est soudain démultiplié : il s'agit d'arrêter les heures, de *demeurer*.

Est-ce pour retrouver les apories du *Lac* de Lamartine (*O temps, suspends ton vol ! / [...] Mais je demande en vain quelques moments encore / Le temps m'échappe et fuit...*) ? On pourrait le craindre ! Or, une issue existe ; elle est dans la verticalité ! Confiance réaffirmée dans les forces venues d'en haut (*le ciel accourt*), qu'il s'agit d'accueillir : promesse d'un épanouissement solaire propre à illuminer l'ici !

L'image finale (*le soleil va germer*) renvoie à celle vers laquelle ont conduit les deux premières strophes. Le poème, dans sa foi, son audace et sa déraison, construit sa propre cohérence lyrique : surrection, mains brandies, tension vers l'*azur*, front relevé, pas allongés *Dans les rais du soleil*. Le seul geste de l'homme – geste d'adhésion à circulation de l'énergie qui anime le monde (*soyons debout / Dans les veines du vent*), geste par lequel il se confie à la pulsation qui fonde le rythme de la vie universelle (temps de l'*azur*, puis des *nuits recouvrées*) - suffit à lui aménager, dans l'étroitesse du temps, un espace de déploiement à la mesure de son désir.

Mais le poète se confie peut-être ici d'abord au pouvoir des mots et des images : « *Entends le mot accomplir ce qu'il dit* » (René Char). Un autre poète, Saint-John Perse, au seuil d'*Amers*, dit l'action transfiguratrice qu'il attend du *chant* qui s'amorce :

« *Et de ceux-là qui l'entendront, assis sous le grand arbre du chagrin,
Il en est peu qui ne se lèvent, qui ne se lèvent avec nous et n'aillent, souriant,
Dans les fougères encore de l'enfance et le déroulement des crosses de la mort.* »

La surrection et la joie comme effet du chant, dans l'abandon confiant au flux de la vie qui, dans un déploiement nourri d'un même élan et d'une même beauté, conduit de la naissance à la mort, seuils solidaires de la vie (similitude entre l'épanouissement de la fougère naissante et le mouvement de la vague marine sur les galets qu'elle bouscule en atteignant la grève où elle vient mourir – *Et la mer à la ronde roule son bruit de crânes sur les grèves*, précise le poète dans un autre texte, *Exil II*)

Rien sans le don qui te traverse

21 juillet 2017, 1 h 43

J'aime la liberté, Ety, avec laquelle tu oses t'avancer

Mardi 25 juillet 2017, 3 h 01

Le lecteur, dans les deux poèmes qui suivent est mis en position de témoin et de destinataire second : témoin d'une parole adressée à un destinataire autre, désigné soit dans une sorte de dédicace liminaire (Christian Bobin), soit dans une interpellation inscrite dans le texte lui-même (*J'aime la liberté, Ety...*).

Etablissant le décompte de ce qui est indispensable, celui qui parle fait ici d'abord l'inventaire des richesses qu'il conquiert ou qu'il peut conquérir dans l'apparent dénuement qui est devenu le sien.

On a là une sorte de réécriture des *Béatitudes* où s'inverse le jeu des valeurs admises.

Amitié, fraternité / amour : ces mots inscrits au centre et au terme même du poème en constituent à l'évidence le pivot et la clé. Mais les voici chargés à neuf de transparence et de lumière ; voici vaincus l'opacité, la pesanteur ; voici défaits la résistance et le repli ; voici chantés les droits de la douleur, le prix de la faiblesse ; le mot est devenu musique ; la voix diffuse sa clarté ; soulevée à nouveau par les gestes du vent, la vie a retrouvé les rythmes de l'enfance ; tout est sourire, soleil et liberté !

Rien sans le Chant et ses arpèges / Rien sans la lampe de ta voix : on touche ici au secret de toutes les métamorphoses et au sens du recours, pour celui qui parle, aux ressources de la poésie. Mais quel art souverain ! Le « faire » ici s'élève au niveau du « dire ». La magie du poème est donnée à sentir au moment même où elle est célébrée : deux octosyllabes parfaits, fondés sur deux mesures de quatre syllabes selon les lois du jeu accentuel propres à la langue française ; alternance heureuse des sonorités fermées (*Chant / lampe*) et ouvertes, diversement selon le jeu du plus (*arpèges*) et du moins (*voix*) ; tonalités majeure (*arpèges*), mineure (*voix*), accordées respectivement aux suggestions de l'image :

montée diurne et assurée d'un éclat sonore virtuose (*arpèges*), douceur de veillesse d'une voix maintenue dans la nuit comme une source de clarté.

Corps / cœur / esprit : trois vers, trois mots, les trois niveaux de l'être, évoqués dans un ordre qui cherche moins, sans doute, à dire une hiérarchie qu'à restituer l'idée d'une totalité peu à peu reconnue, recomposée ou reconquise en soi à partir d'une maîtrise de ce qui s'impose d'abord à chaque instant comme *étrange, étranger, sauvage, violent, hostile (le corps souffrant apprivoisé)*. Le mot *apprivoisé*, selon sa plus lointaine étymologie désignerait ce qui est devenu le bien *privé*, le bien *propre* du sujet (*appriviatare* <= *ad / privatus*, en latin tardif et populaire = *rendre privé*⁸). On comprend toutes les dérivations (*rendre familier, familiariser ; rendre docile, doux ; domestiquer*) et certains usages devenus archaïques (forme pronominale : *s'apprivoiser à* = *s'accoutumer à* ; Montaigne parle, on s'en souvient, de « *s'apprivoiser à la mort* »). Dans le jeu polysémique propre à la poésie, le mot pourrait se trouver chargé de tous ces sens traversés dans l'histoire de la langue. Expérience ici d'une *réappropriation* du corps peu à peu redevenu *familier*, du corps *réappris*, par-delà l'irruption de la souffrance qui s'y est installée comme une force étrangère, volontiers tyrannique ; la souffrance à laquelle il a fallu *s'accoutumer*, avec laquelle il a fallu créer une forme de *familiarité*, non pas pour s'y soumettre, mais pour, à l'inverse, lui imposer une forme de *docilité* !

Rien sans le corps souffrant apprivoisé : on a là le premier des trois vers qui rompent le jeu régulier des octosyllabes. Suivront : *Rien sans la fraternité vulnérable / Rien sans ta vie qui s'ouvre à la Vie* ! Par-delà la distance qui les sépare dans l'ordre du texte, ces vers ont en commun non seulement une force de rupture qui les signale immédiatement à l'oreille, mais aussi le jeu allitérant des fricatives (*f / v*). Entre ce qui est facteur ou forme de faiblesse (*souffrance / vulnérabilité*) et ce qui se fait ferment d'une force nouvelle (capacité d'*apprivoiser / fraternité*), d'un vers à l'autre, échange des signes consonantiques (*f* → *v / v* → *f*), avant une sorte de fusion dans le triomphe du *V* de l'*ouverture* et de la *Vie* : absorption, fusion de la *vie* souffrante et *vulnérable* dans l'Autre *Vie* qui la dépasse et où elle s'accomplit, selon un mouvement dont les principes sont déclinés et célébrés tout au long du poème : capacité du don, alliance du souffle, cœur ouvert au soleil, disponibilité mentale et spirituelle, voix devenue lumière, attention amicale à l'autre ou de l'autre, lever en soi à nouveau de l'enfant prenant son pas de demiurge, fantaisies heureuses de la mélodie, abandon aux forces du vent et sourire triomphant de l'amour.

⁸ Alain Rey, *Dictionnaire historique de la Langue française*, Robert.

Symboliquement, du fait de leur répartition au long du texte, ces trois décasyllabes définissent des plages de **deux** d'abord, puis de **quatre**, et de **cinq** octosyllabes enfin: une extension progressive qui accompagne une montée de l'harmonie portée par la musique des mots, la lumière des images, la force morale et la foi, rehaussées par le **Chant**, de celui qui traverse l'épreuve par lui « **apprivoisée** ».

Rien sans les signes de l'amitié : le poème qui suit (*J'aime la liberté, Etty...*) semble placé à cet endroit pour illustrer précisément ce qu'ont de précieux ces signes, reçus ou donnés, fût-ce par-delà la distance et le temps, au-delà de la mort, et par le biais de l'écriture.

Eloge de l'autre, ici, qui montre le chemin, *chemin de métamorphoses et d'éclat* ! Qu'y a-t-il dans ce poème qui ne soit dit ailleurs ? Marque évidente d'une haute fraternité spirituelle ! Mais tout se trouve porté, à travers ces mots qui parlent d'une autre, comme à un point d'incandescence inégalé : ardeur de vivre héroïquement maintenue au plus noir de l'Histoire, rencontre en toute chose du Dieu caché auquel il est rendu grâces dans la nuit. Il ne s'agit pas de *chercher à imiter*, est-il rappelé, mais sans doute de savoir se laisser éclairer. On sent que celui qui parle a rencontré dans les écrits d'Etty Hillesum quelque chose comme un phare.

Parole aimantée par une autre parole, une parole aimée comme on aime une amie, comme on aime un poème, une parole chantée comme un Psaume est chanté ; parole couronnée de silence où convergent deux voies, où deux voix et deux vies se rejoignent.

J'aime le silence infini dans lequel ta voie de plénitude et de présence

Finit par tout absorber.

Il y a tout juste 73 ans, ce 31 juillet

Lundi 31 juillet, 6 h 23

Comme Etty Hillesum, comme peut-être Guillevic ou René-Guy Cadou, présents plus loin dans le recueil, Saint-Exupéry pourrait assurément prendre place parmi ceux qui ont été, dans l'histoire de Jean Lavoué, de *Grands Intercesseurs*⁹, un de ces écrivains, un de ces poètes qui ont *semé* en lui quelque chose dont le *Chant* a pu naître, ou un de ces *sourciers* célébrés par le poème liminaire et sans lesquels le **Chant ensemencé** aurait pu n'être pas aussi bien irrigué !

⁹ René Char

Le présent poème a pour occasion une date anniversaire, celle d'une disparition ; et voilà que ce qui est venu clore un destin, interrompre une quête, prend sens en devenant comme un geste inscrit dans cette quête, quête d'une *autre planète*, pour *une autre naissance*.

Rien de gratuit dans la construction de ce sens, fondé sur les données d'une vie, celle d'un homme devenu par choix compagnon des oiseaux, et celles d'une œuvre qui dit le sentiment de l'étroitesse du monde où s'enferment les hommes, et le goût du désert.

Trois strophes d'abord qui reposent sur une lecture aiguë du *Petit Prince*, lecture efficacement tendue vers les significations majeures d'un livre presque trop commenté et soudain rendu à sa force et à sa vérité neuve ; lecture conduite par un lecteur qui sait, véritable écrivain lui-même, l'indissociable de l'œuvre et de la vie.

Puis le poète, en Jean Lavoué - à l'imitation du pilote dont il parle, et sachant se mêler lui aussi aux *migrations* des *oies sauvages* - prend son envol.

Les trois premières strophes n'ont été qu'un tremplin ; l'arrachement au sol s'opère dans la strophe centrale où s'amorce, à partir du verbe « *il cherchait* », un jeu métaphorique : *une autre mélodie, une couleur, un parfum, un silence*, dont l'audace aérienne, après deux vers peut-être un peu plus discursifs, culmine dans la strophe suivante :

*Une ligne de poésie pure
Une présence étoilée
Un amour solaire
Une tendresse sans prise
[...] Un désert habité*

On a dans ces deux strophes (4 et 5), le rappel d'une façon d'être au monde orientée par une quête (*il cherchait*) et puis, à travers un déploiement analogique, l'approche d'une définition de l'objet de cette quête (*une autre mélodie... / Une ligne de poésie pure...*).

Et le poème s'achève sur la proclamation de l'acquis de cette quête, offert à ceux qui suivent comme un héritage définitif ; héritage dont la richesse est explorée par le biais d'un double réseau métaphorique (*ligne de poésie pure* [str. 4] → *Chant d'une enfance* [...] *ouvrant* / *La voie* [str. 5] → *Voie de gratuité* [str. 6]), le second réseau se déployant en arborescence sur la base d'une déclinaison adjectivale (*dénuée / Libre / Poreuse*) relayée par un double « comme » (*comme un puits retrouvé / une source unique / Intarissable comme un Amour*).

Ce que déroule ainsi le poème en son terme, c'est une définition de la *poésie* comme *voie* vers une *source* qui se confondrait avec l'*Amour*.

Définition nourrie par un emportement lyrique, adossé lui-même paradoxalement – et c’est sa force – à une conscience de ce qu’implique le statut métaphysique de l’homme. « Il n’y a pas d’amour heureux », chante le poète ; il n’y a pas de poésie vraie qui n’ait sa composante tragique.

Le présent texte est commémoration d’une mort, une mort dont l’idée ni le risque ne se trouvaient en aucune façon éludés par l’auteur du *Petit Prince* : *Il cherchait [...] Une familiarité de chaque instant avec la mort*. N’y aurait-il pas là, dans cette *familiarité*, la condition d’un accès à la plus haute poésie. Ascèse exigeante de l’*Amour* à quoi il faut *s’apprivoiser* !

Je voudrais terminer en laissant jouer librement certains échos entre le texte de Jean Lavoué et quelques extraits de *Lettre à un otage* de Saint-Exupéry :

J’ai vécu trois années dans le Sahara. J’ai rêvé, moi aussi, après tant d’autres, sur sa magie [...] Or, voici que pour la première fois, à bord d’un paquebot grouillant de passagers entassés les uns sur les autres, il me semblait comprendre le **désert**.

Certes, le Sahara n’offre, à perte de vue, qu’un sable uniforme, ou plus exactement, car les dunes y sont rares, une grève caillouteuse. On y baigne en permanence dans les conditions mêmes de l’ennui. Et cependant d’invisibles divinités lui bâtissent un réseau de directions, de pentes et de signes, une musculature secrète et vivante. Il n’est plus d’uniformité. Tout s’oriente. Un silence même n’y ressemble pas à un autre **silence**.

Il est un silence de la paix quand les tribus sont conciliées, quand le soir ramène sa fraîcheur et qu’il semble que l’on fasse halte, voiles repliées, dans un port tranquille. Il est un silence de midi quand le soleil suspend les pensées et les mouvements. Il est un faux silence, quand le vent du Nord a fléchi et que l’apparition d’insectes, arrachés comme du pollen aux oasis de l’intérieur, annonce la tempête d’Est porteuse de sable. Il est un silence de complot, quand on connaît, d’une tribu lointaine, qu’elle fermente. Il est un silence de mystère, quand se nouent entre les Arabes leurs indéchiffrables conciliabules. Il est un silence tendu quand le messager tarde à venir. Un silence aigu quand, la nuit, on retient son souffle pour entendre. Un silence mélancolique, si l’on se souvient de qui l’on **aime**.

Tout se polarise. Chaque **étoile** fixe une direction véritable. Elles sont toutes étoiles des Mages. Elles servent toutes leur propre dieu. Celle-ci désigne la direction d’un **puits** lointain, dur à gagner. Et l’étendue qui vous sépare de ce puits pèse comme un rempart. Celle-là désigne la direction d’un puits tari. Et l’étoile elle-même paraît sèche. Et l’étendue qui vous sépare du puits tari n’a point de pente. Telle autre étoile sert de guide vers une oasis inconnue que les nomades vous ont chantée, mais que la dissidence vous interdit. Et le sable qui vous sépare de l’oasis est pelouse de conte de fées. Telle autre encore désigne la direction d’une ville blanche du Sud, savoureuse, semble-t-il, comme un fruit où planter les dents. Telle, de la mer.

Enfin des pôles presque irréels aimantent de très loin ce désert : une maison **d’enfance**, qui demeure vivante dans le souvenir. Un **ami** dont on ne sait rien, sinon qu’il est.

Ainsi vous sentez-vous tendu et vivifié par le champ des forces qui tirent sur vous ou vous repoussent, vous sollicitent ou vous résistent. Vous voici bien fondé, bien déterminé, bien installé au centre de directions cardinales.

Et comme un désert n’offre aucune richesse tangible, comme il n’est rien à voir ni à entendre dans le désert, on est bien contraint de reconnaître, puisque la vie intérieure loin de s’y endormir s’y fortifie, que l’homme est animé d’abord par des sollicitations invisibles. L’homme est gouverné par l’**Esprit**. Je vaudrais, dans le désert, ce que valent mes **divinités**.

Jean Lavoué et Saint-Exupéry n’auraient-ils pas les mêmes divinités ?

Maintenant que le temps m'est compté

3 août 2017, 7 h 34

Creuser le sillon de l'instant, disait le poète à la date du 26 juin. Un peu plus d'un mois plus tard, il retrouve le geste sans lequel il ne saurait y avoir de véritable *ensemencement*.

Le premier vers inscrit un rythme (*Maintenant / que le temps / m'est compté* : 3 / 3 / 3), celui du temps strictement mesuré, mais ce n'est pas pour céder à la tentation de la plainte ou des ruminations amères, c'est pour donner à sentir dans sa rigidité ce qui pourrait être, pour d'autres, le carcan d'une écorce, l'épaisseur d'une *croûte*, où les mots du poème ne vont cesser d'élargir une brèche.

La parole qui va monter ici est le prix d'une initiation qui suppose le franchissement d'un seuil. Le *maintenant* s'inscrit dans un au-delà, l'au-delà d'un effroi qu'on a appris à surmonter, l'au-delà d'une épreuve à partir de laquelle on est entré dans une autre lumière. Confidence glissée sans insistance dans une parenthèse où le moi, s'enveloppant précisément dans un « on », ramène modestement la révélation dont il est fait état à une simple faveur qui serait dispensée par le seul passage du temps... n'était le mot « *apprivoiser* » - qui fait le lien avec le précédent poème. Un mot pris dans une expression toutefois (le pronominal passif : « *s'apprivoise* ») qui gomme le rôle de l'agent humain.

Le drame intime, qui donne à éprouver mieux que jamais le prix de l'instant, ouvre dans le poème les chemins de la grâce.

Dans le *repos* forcé et l'*immobilité*, se découvre le champ d'un agir que la parole semblerait pouvoir décliner à l'infini : gestes multipliés en direction d'un monde inépuisable, richesse constamment renouvelée du sentir – sensoriel, affectif ou moral. *Chercher, s'ouvrir à, recevoir, se fondre dans, participer, accompagner, croire, servir, honorer, aimer*. Ce poème est un chant de confiance, un credo et un hymne, un inventaire émerveillé de la beauté des choses, des plus humbles aux plus hautes, des plus proches aux plus inaccessibles, qui composent un monde dont le sujet pourrait se trouver séparé et qui est un monde rendu pleinement présent par la parole.

*Le chant m'est compagnon
De clarté et de sources*

Après avoir rappelé, ainsi, une nouvelle fois, au cœur même du poème, la force illuminante et vivifiante du chant, et le prix de ce qu'il offre de fidélité fraternelle, le poète, *sans se hâter*, en une litanie de distiques éblouis, déroule un psaume d'extase et de splendeur où puiser inlassablement pour la plus belle anthologie :

Le Blavet a des gestes d'enfance

*Je borde de fougères
Le bréviaire des saisons*

Le temps fait une danse

Sur les eaux argentées

J'escorte le silence

*Je frémis sous le feu
Tremblant des peupliers*

Et le lecteur-commentateur lui-même est réduit au silence !

Quand chaque écorce en nous

Dimanche 6 août, 6 h 02

Poème d'annonce et d'espérance, où la parole, comme en tout discours d'allure un peu prophétique, se drape de mystère. Promesse d'intégration dans une totalité organique (*forêt humaine*) fondée sur le jeu croisé du *chaque* et du *tous*, du *nous* et du *chacun*, intégration dont la condition serait **l'accès** de ce tout qui fait le sujet – le plus humble en lui, le plus caché ou le plus ténébreux (*chaque racine*), et le plus sublime, le plus visible ou le plus accompli (*chaque cime*) – à un égal ennoblissement, fondé sur une reconnaissance (*honoré*) et/ou une élection (*marqué du Signe*). La force du poème, nourri, semble-t-il, de sources bibliques réinterprétées selon les lois d'un imaginaire personnel, tient d'abord ici à l'affirmation d'une certitude clamée par les futurs.

Pathétique, l'image parfaitement nue, au bas de la page, de l'attente mendicante ! Dans le geste esquissé, une confiance éprouvée au cœur du dénuement, malgré le dénuement, ou plutôt une confiance dont la condition même sans doute serait le dénuement.

Deux vers : le présent et l'humilité du geste humain (*Je tends ma sébile*) ; la splendeur assurée de ce qui est, promis, pressenti, et qui déjà advient (*Au soleil levant*).

Sébile / *soleil* ; *je tends* / *levant*. Dans la croisée, d'un vers à l'autre, des mots, des sons et des espaces, le poème opère la jonction et la *transfiguration* rêvées !

Guillevic, Jean Lavoué : une même foi puisée dans la beauté du monde, offerte dans toute sa plénitude à qui a su passer ou a eu à passer par l'épreuve du dépouillement !

Retour au Poème

24 août 2017, Hennebont, 2 h 04

Ce que le poème souligne, en creux, c'est d'abord le temps d'un silence, d'un renoncement contraint, d'un abandon, qu'éclaire la mise en regard des dates. Chant d'un retour, retour au chant ! Et la parole prend son élan en rappelant, en célébrant ce qu'elle est pour le poète - et son lecteur : *demeure, ferveur, fraternité.*

A partir de l'instant présent, qui est l'instant d'une renaissance, une brève remontée du temps - le temps de la douleur – puis un regard sur le temps qui vient, celui des jours qui déclinent, celui qui conduit vers la nuit.

Cris, effroi, violence, folie sans âme, plaie sans remède : tout un pan de l'épreuve appartient au passé. Mais rien n'est oublié, et ce passé, porté en soi, règle en sous-main l'approche du temps qui vient, où l'âme se compose un monde de douceur. La voix chante en mineur la lumière de l'automne, la venue d'un silence qui n'est pas solitude et la promesse, portée par ce silence, d'une musique dont le poème par avance accueille les échos pressentis.

Brumes et lumière (*déjà soleil, déjà matin / Au solstice*), silence et voix : dans la vision sereine du poète, la saison où les choses s'éteignent devient le lieu d'accueil de quelque chose qui joue au-delà du sensible et qui pourtant est prêt à se manifester sous les espèces heureuses d'un sensible dont l'épaisseur se ferait transparence : *Et ces mains bienfaitantes / Et ces musiques d'ange / Et cette voix qui concélébre / Au solstice de la joie.*

Est-ce vers l'image finale de la **nuit** que le poème était tourné dès l'origine, une nuit dont, peu à peu, anticipant les pentes de l'automne, il se serait approché, à laquelle il se serait « *apprivoisé* » ?

Quelle force et quelle richesse dans cette décision, lucide, de réserver le même accueil à toutes les couleurs des saisons - plein éclat de l'été, lumière estompée de l'automne, ténèbres de l'hiver –, dans cette volonté d'affronter, jusqu'au bout du parcours, tous les accidents du chemin, et d'y voir les chances d'une harmonie constamment retissée avec le monde, dans une fidélité aux vertus de l'enfance dont, tout au long du *fleuve*, les *arbres* confidents diffusent les secrets !

*Nous garderons les yeux ouverts
Et laisserons battre le cœur...*

La strophe ultime s'ouvre par deux vers programmatiques, qui sont comme les mots d'ordre du livre. Des mots d'ordre dont on sent bien, de jour en jour, de poème en poème, combien ils sont la clé d'une façon d'être au monde, faite d'un accueil lucide et d'un infini consentement – menant au plus près de la *Joie* !

« *Paroles de vivant* » (SJP)

A mesure que tu te sens réduit

Jeudi 31 août, 4 h 43

Au cœur du recueil, un chant qui est, selon les lois d'une architecture observée à propos d'un des premiers poèmes, comme une clé de voûte et un centre irradiant (le choix retenu pour la quatrième de couverture en fait foi) !

Tu te sens réduit → *s'ouvre en toi* : à l'incipit et à l'explicit, les deux termes opposés de la dialectique dont le lecteur peut suivre de page en page la reformulation sous les biais les plus divers. Il y a là une conquête indéfiniment à reprendre dans l'étroitesse si menaçante des jours.

[...] *tu te sens réduit / A...* // *Tu n'as plus à vouloir* : l'expérience première est celle d'un *appauvrissement*, pourrait-on croire, d'une dépossession, d'une aliénation. Mais que nous dit l'étymologie de ce mot « aliénation », qui vient du latin « *alienare* » « *rendre autre* », dérivé directement de « *alienus* » et à peine plus lointainement de « *alius* » « *autre* » ? Il nous dit que, dans l'aliénation, il y a abandon de soi à quelqu'un d'autre, à quelque chose d'autre que soi !

Or, il se trouve que le hasard de mes lectures m'a fait rencontrer ces lignes tout récemment :

Nous, humanistes, postulons sans examen que la liberté individuelle élargit le champ des possibles. C'est une erreur. Je suis beaucoup **plus vaste** si je suis livré à d'autres forces qu'aux seules miennes. Mon moi n'est pas haïssable, il est **restrictif**. Il est bien peu de chose au regard du vivant. Ramener l'Esprit aux dimensions de mon esprit, fût-il de bonne compagnie comme le mien, est un **rétrécissement**. Car il ne m'arrivera rien de bien puissant si je me recueille en moi. Rien de bien intense.¹⁰

Que trouve en soi, celui qui parle ici - parlant de soi, et se parlant à soi, à la deuxième personne, et se faisant, se dégageant de la clôture du moi ?

Examinons d'abord le jeu des métaphores chargées littéralement de dire le peu auquel ramènerait ce qui est d'abord éprouvé comme un rétrécissement ([...] *tu te sens réduit / Au silence de tes plaines / Au feu de tes moulins / A l'ardente patience des bêtes consentantes*). *Plaines, moulins, bêtes* : règne de la matière, règne animal ! On s'éloigne des hauteurs de l'esprit dont le sujet humain aurait le privilège ou l'apanage ! Le mot *plaine* signifierait-il exclusivement l'absence de relief, désignerait-il un espace où s'imposerait en permanence, comme dans le désert dont parle Saint-Exupéry, le risque de l'ennui ? Les *moulins* naîtraient-ils, comme ceux du héros de Cervantès, d'une imagination un peu folle ? Seraient-ils le symbole de l'illusion, d'une quête un peu vaine, de combats sans espoirs ? Et le *silence* est-il figure de la disparition du souffle, est-il le signe d'une désertion des hommes qui retournaient la terre et de la désertion des sourciers qui avaient le secret de faire lever les blés ? Le silence parle-t-il de la mort des oiseaux, du retrait ou de l'impossibilité de la parole ? Faudrait-il voir la fin de toute chance de « panification » dans le *feu* des *moulins* – incendiés ?

¹⁰ François Bégaudeau, *Une certaine inquiétude*, Albin Michel, 2018, p. 182.

Mais l'*ardente patience* dont s'arme le héros de Rimbaud au terme de sa *Saison*, au moment de dire adieu à son *enfer* : « Recevons tous les influx de vigueur et de tendresse réelle. Et à l'aurore, armés d'une *ardente patience*, nous entrerons aux splendides villes. », cette *ardente patience* n'est-elle pas la vertu nouvelle grâce à laquelle le héros *rendu au sol* se met à *chercher un devoir*, s'apprête à *êtreindre la réalité rugueuse* qu'il lui faut affronter? Remontant l'œuvre du poète qui, si jeune, s'est retiré dans un *silence* définitif et dans le lointain d'une terre de sable et de *feu*, on pourrait rencontrer, sous le titre d'« Enfance », l'évocation suivante : « Je suis le saint, en prière sur la terrasse, - comme les *bêtes pacifiques paissent jusqu'à la mer de Palestine*. » On connaît la valeur reconnue dans le présent recueil au seul *consentement*, on connaît les vertus du *feu* aussi bien que le prix, pour la parole, d'un « *grand fond de silence* ». Ainsi, avant même l'affirmation vers laquelle conduit toute la strophe (*Tu apprends...*) et à travers laquelle se dit un renversement décisif, toute notion semble réversible. Et c'est bien sans doute l'étendue d'un *paysage* que les métaphores initiales (*plaines, moulins, bêtes*) ouvrent déjà dans un moi confondu avec le monde et donc, dès lors, arraché à ses limites.

Et c'est bien ce que proclament à leur tour les deux distiques suivants qui parlent d'un *domaine* qualifié par le *vent* et le *vol des oiseaux* : laisser la terre *en friche*, c'est l'arracher au souci de l'utile, c'est l'offrir aux forces libres et fécondantes du souffle, à la grâce gratuite de ballets aériens ; et c'est cesser de se courber au sol pour se livrer soi-même aux chances de voyages à travers l'infini du ciel !

Renoncer à son propre vouloir, consentir sans regret et sans plainte, dans la nuit, au rythme même de la vie du monde, c'est accéder au secret de toute renaissance, c'est devenir comme un *sourcier* de la lumière !

Tout le travail de la poésie dans ce poème est d'amener le lecteur à vivre à son tour la folie d'une foi indéracinable en la vie, de l'ouvrir aux raisons d'une déraison, de lui faire *éprouver le vrai* d'une utopie !

Notre course aux mirages, nul ne l'enrayera

Dimanche 3 septembre, 6 h 38

Mise en garde et conseil s'articulent ici de façon un peu complexe, semble-t-il.

Aux *mirages*, aux *rêves*, à la *démésure* qui égarent, s'oppose un secret dont le moi porterait en lui la clé, une clé qui jouerait comme un sésame miraculeux !

Exhortation à ne pas se laisser séduire par le discours des charlatans, des vendeurs de bonheur dont le boniment sature les ondes et remplit les journaux !

Invitation au recueillement et à l'écoute des voix les plus intimes, à la fidélité - hors des sentiers faciles et trop usés - aux voies tracées, jour après jour, par les mots du poème, à la fidélité aux frémissements de son propre chant bruissant comme un feuillage, libre comme un oiseau.

Le couple construit par les derniers mots (*la faiblesse et la joie*) donne la mesure de ce qu'il peut y avoir de *déroutant* pour le monde d'aujourd'hui dans les choix de celui qui écrit, de ce qu'il peut y avoir d'extravagant aux yeux d'une humanité aveuglée par le culte de la force et assourdie par les éclats de rire et l'artifice d'un bonheur tapageur.

Aux illusions dont se nourrissent les faux bonheurs du monde, le poète oppose sereinement un idéal dont l'invention remonte à certaine parabole évangélique et qui reste toujours à découvrir, à conquérir, à incarner, et dont ses mots, à lui, dans le recueil, dessinent inlassablement les chemins.

Le Chant c'est la voix de l'ami

Samedi 9 septembre 2017, 2 h 21

Le poème que nous venons de lire et dont la consigne était de rester fidèle aux voies vers lesquelles orientait le **Chant**, n'apparaît, après coup, que comme un prélude à celui qui s'inscrit sous la date du 9 septembre. Il s'agit désormais de décliner, en un vaste mouvement anaphorique déroulé sur huit strophes, ce qui fait la force et le prix de ce Chant.

Deux temps pour l'œil dans ce poème : trois strophes assez compactes et régulières sur la page de gauche, et trois strophes, dont le volume tend à se dilater, dont la forme gagne en liberté, sur la page de droite. La dynamique du lyrisme crée, semble-t-il, ici son propre emportement.

Une dominante peut-être de mots abstraits dans le premier mouvement : *douceur, courage, maladie, faiblesse, miracle, confiance, épreuve, solidarité, goût de, force de*. Jeu prévalent, à l'inverse, dans le second mouvement, des images puisées dans la réalité sensible : *marche réglée sur les marées, chemin des semilles, graines de lumière ; précipices ou fontaines, écho de nos mains ; murs, œillères, fissure, fleurissement, femme, lisières, voix, prénom murmuré*.

Mais un regard plus attentif découvre bien vite, au sein de chacun des deux mouvements ainsi sommairement définis, une sorte d'oscillation du concret à l'abstrait, de l'abstrait au concret. L'aventure, l'épreuve imposée à celui qui parle ici, est indissociablement physique et spirituelle, spirituelle et physique, elle engage toujours à la fois *le corps* (1^{ère} strophe) et *l'âme* (4^{ème} strophe) ; à

l'origine du chant, le *corps* et ses défaillances (*corps en partance / Pour des voies souterraines*), et comme recours, dans le chant, et comme force pour nourrir et animer le chant, les ressources et le souffle de l'âme (« l'anima ») *qui restaure*.

Et ce chant néanmoins, nourri et animé par les forces de l'âme, prend en charge la réalité matérielle et sensible qui, depuis l'enfance, fait le bonheur d'être au monde ; et c'est l'enfant, en l'homme, qui sait encore *tutoyer les marées* et qui, longeant *le chemin des semailles*, sait s'enivrer de *graines de lumières* ; c'est du temps de l'enfance que remonte l'écho des *matins* et c'est ce temps qui reste, en chacun, ce que le chant appelle *ce printemps des lisières* ; et c'est l'enfance enfin, *l'enfance en tous ses arbres*, comme disait le poème du 24 août, dont la fragilité végétale recèle en elle l'énergie « saxifrage » capable de fracturer la *Pierre* pour que puisse s'y épanouir *ce fleurissement de femme* en réponse à l'appel d'un *prénom murmuré*.

Le poème est l'espace où, dans un remuement de *marées*, passent et repassent tous les temps d'un destin : minutes où nous sommes *comblés*, instants de *doutes traversés*, heures dévastées, heures où le cœur est tout près de *sombrer*, matins du *courage* qui renaît, matins des gestes qui relèvent, midi où *résonne la voix de l'ami*, moments où tout se tait, où notre *foi* est *sans écho*, où les mots sont sans poids face à la *maladie tapie*, moments de bonheur, de blessure, de solidarité, de solitude (*c'est l'épreuve des îles*), moments de l'éloignement vécu dans la proximité ou de l'approche qui se conquiert au creux du plus lointain (*c'est se tenir au large / Au plus près de soi-même*).

Cela, c'est le chaos des heures, l'incohérence du vécu, sur quoi le poème met un nom, qu'il inscrit dans un ordre, reprend dans ses refrains, qu'il plie à ses cadences, qu'il rend au sens et à la beauté. D'où le choix du poète de célébrer son propre chant. La poésie naît du souffle (*âme*, str. 4), elle est portée par la *voix* (vers 1), elle est geste, elle est action au plein sens du terme (*Le Chant, c'est se tenir au large*, str. 5), elle est « *passion* », comme le rappelle Saint-John Perse, (*épreuve* subie – str. 3, *déroute* – str. 6), elle est *douceur* (str. 2).

Cette déclinaison fait le poème, et, dans cette déclinaison, le poème « *apprivoise* » un destin, construit un sens (signification et orientation). Retenons deux signes de cette construction : la montée de chaque strophe vers une proclamation finale propre à nourrir ou à aimer la confiance et l'espoir (*C'est la berge du fleuve / Qui te réconcilie* - str. 1), (*La main qui se propose / Le courage partagé* – str. 2), (*La force de redresser* – str. 3), (*De graines de lumière / De doutes traversés* – str. 4 – et ici le participe « *traversés* » semble impliquer l'idée d'un dépassement, d'une victoire), (*Cette joie chevillée / Quand nous allons sombrer* – str. 5 – ici encore, en dépit de l'ordre des vers, l'idée est bien celle d'une joie indéracinable), quant à la dernière strophe, elle monte vers un déploiement métaphorique triomphant qui s'étend sur six vers à partir du mot *fissure*, mot qui célèbre un geste relié dans l'imaginaire du recueil à celui du *sourcier*, geste de vie, de renaissance et de reconnaissance ; et cette montée finale est

devenue celle du chant tout entier – second signe annoncé. On est là à l’acmé du poème en même temps qu’à son terme. C’est sur un chemin finalement tout entier ascendant que nous a menés le poète.

Parlant, à sa clôture, de la *voix* et du *nom*, la parole se dit elle-même, célébrant et illustrant tout à la fois ses pouvoirs. Douceur gagnée sur la violence et le chaos, dans le murmure d’un nom aimé.

Le silence aura raison

Mercredi 13 septembre 2017, 6 h 15

Écrit tout entier au futur et à l’impératif, ce poème est à la fois avertissement et injonction adressés à soi-même, dans une sorte de jeu dialogué comme il arrive ailleurs.

Conscient qu’il lui faudra vivre en marchant désormais vers un horizon de *silence*, le poète prend la mesure de l’ascèse qui s’impose et la mesure en même temps du gain qui peut être gagé sur la perte à laquelle il lui faut consentir. La parole s’attache donc à éclairer de strophe en strophe un jeu d’échanges et de renversements.

Dépouillement de soi-même (str. 2) : chance d’une paix et d’une fusion avec les choses (*trouve le lieu de ton repos / Laisse-toi traverser*) ; renoncement à ses *projets* (str. 3), des projets qui enferment (*remparts*) et qui séparent, pour une jonction renouvelée avec des lieux perdus, pour une osmose régénérante avec les espaces les plus ouverts (*grèves*), avec les forces les plus libres de la vie du monde (*courants, marées*).

Mais c’est à propos du lien entre *silence* et *chant* (str. 1 ⇔ 4), que le poème affiche son audace la plus neuve.

Le *silence*, comme espace de résorption du *bruit* et de la fureur propres à l’agitation de celui qui s’égare : rien là assurément qui surprenne ! Mais ce rappel d’une évidence, qui fait valoir les bienfaits du *silence*, semble avoir, dans l’économie du poème, comme un rôle propédeutique. La première strophe prépare lointainement au bouleversement des rapports posés par le discours traditionnel sur la parole entre le *mot* et le *souffle*, le *chant* et la qualité sonore de la voix, le texte et son support – bouleversement à l’idée duquel peuvent conduire - autre étape préparatoire – les strophes intermédiaires et les renversements qui s’y jouent !

Prenons la mesure d’abord des obstacles opposés par les quatre vers de la dernière strophe aux efforts d’intellection auxquels cherche spontanément à se livrer le cartésien qui ne parvient jamais à se mettre totalement en sommeil en nous, même quand nous nous faisons lecteurs de poème ! Il est question ici d’un *souffle* qui conduirait vers un *chant*, mais un chant qui ne serait pas chargé de la chair du *mot*,

et ce chant, qui se tiendrait hors de toute langue incarnée dans le mot, se trouverait *gravé* dans ce qui est désigné comme l'*ouvert* : paradoxe ici d'une inscription sans support !

Voilà que volent en éclats les catégories à travers lesquelles nous pensons la parole, la langue et le poème !

Qu'est-ce donc ici que le *Chant*, ce *chant* vers lequel le *souffle* pourrait, hors de toute profération, conduire le poète à travers les chemins du *silence* et qui se trouverait *gravé* dans l'invisible infini de l'*ouvert* ?

Tentons au moins un début de réponse. Placé au terme du parcours humain (*saura bien te guider / Vers...*), mais inscrit de toujours au lieu sans limites (*espace ouvert*) vers lequel le sujet est conduit, il serait relié à une antériorité absolue (*est gravé* : valeur du parfait grammatical). Il ne pourrait appartenir qu'à l'ordre de l'*Esprit*, immatériel et immuable ! Loin d'être l'œuvre du sujet humain, le produit d'une profération à travers l'émission du souffle, souffle qui s'incarnerait dans les mots de la langue, le *Chant* promis ici, posé ici, comme une sorte de fin dernière, serait ce qui ne pourrait être atteint, sous la poussée du *souffle*, que dans un *silence* où la parole ne s'accomplirait que dans sa propre abolition, c'est-à-dire dans le dépassement de ses propres limites.

Le chant poétique célèbre, dans cette strophe, non pas le poème auquel il se réduit à travers l'écriture de chaque jour, mais la force d'inspiration qui l'anime et le pousse – ou l'aspire ?- constamment vers un au-delà de lui-même, toujours plus accompli que lui-même, toujours antérieur à lui-même, toujours mieux offert que lui-même aux chances d'une durée sans fin !

Le Chant, c'est notre vraie déroute, disait le poème précédent ! Acceptant l'idée d'un bond dans *le silence*, à travers lequel proprement il se renoncerait (renonçant à ce qu'il est comme manieur de mots), le poète - s'arrachant à l'ordinaire *folie* de la rumeur humaine (str. 1) à laquelle, quoi qu'il en ait, il a pu parfois participer - consent à se confier, dans un geste de *déraison* supérieure, la *déraison* de la *foi* véritable, aux forces du *souffle* qui précède toute parole, dont procède toute parole et que la parole humaine cherche toujours à approcher dans le poème, mais qu'elle ne peut rejoindre dans le *chant* que si elle parvient à se faire elle-même enfin pleinement *voix du silence* !

O mon fleuve aux eaux de feuilles

Jeudi 21 septembre 2017, 7 h 40

Au sortir de l'abstraction métaphysique vers laquelle l'a conduit le poème précédent, le lecteur éprouve immédiatement ici le sentiment d'une plongée bienfaisante dans le bain du sensible le plus tendre et le plus familier.

Chantant ce qui, depuis l'enfance, est pour lui, dans le monde, la plus inépuisable source d'enchantement et la plus inusable leçon de vie, le poète fait du *fleuve* l'image concrète et heureuse du destin auquel il s'efforce de consentir ! En cela, ce poème, inscrit fortement dans le temps - on est aux derniers jours de l'été – reste secrètement relié à ceux qui appartiennent au même versant de la saison.

La rivière bretonne, ici appelée *fleuve*, a le double privilège d'être docile à la pente qui mène vers la mer où elle ne sera plus *qu'une alliance de flots / Terre et ciel confondus // Où elle s'étourdira de vagues et d'espace / Sous les liserés du sel*, et de subir deux fois par jour le reflux des marées : double mouvement dans l'espace, de descente et de remontée, qui porte en lui comme un possible toutes les chances de retour ; double mouvement qui semble supposer comme une double source ; d'où tous les cheminements imaginaires qui traversent le poème et le croisement de deux histoires (*tu remontes vers moi des viviers de l'enfance // Je remonte avec toi vers les grèves enfiévrées*) faites d'une complicité de toujours : *tu coules en moi*. Si bien que le fleuve, miroir, dans le présent, de l'automne qui s'avance, porte en lui toutes les couleurs du temps : *rousseurs, élans de flammes, feu* du soir sur *les sables gris*, couleur des *pluies* venues de l'océan, vert que le rêve sait retrouver aux *viviers de l'enfance*, blancheur du *sel* sous l'ardeur de l'été, éclats changeant avec les heures du *grèbe* et du *courlis*, de *l'aigrette* et du *canard* (et le fleuve lui-même est fait de *lents plissements d'ailes*).

Lieu du mouvement prêt à emporter vers l'*océan* – image lui-même de l'infini et porte peut-être d'un ailleurs absolu - le fleuve, qui invite à *la marche* et parle de *partance*, a aussi les vertus de la patience, de *l'ardente patience* – l'expression rimbaldienne revient encore ici - car il sait contenir, *Pour faire face aux vents / (sa) jeunesse insolente* ; il est aussi figure de l'immobilité : *car chaque instant t'attache au port*, dit le poète !

Ainsi la multiplicité des images brassées dans les remous du texte, loin de tenir à la fantaisie du rêve – qui aurait sa légitimité – trouve sa cohérence dans un réel qui a livré tous ses secrets à celui qui s'en est fait le compagnon fidèle, montant et descendant les *berges sans confort*.

Tu m'as tout remis / Les mots, le Chant, l'espoir... On comprend la confiance du poète et la proclamation qui vient clore ce *Chant* - dont la loi profonde fait qu'il pourrait être sans fin – en l'ouvrant à la fois à

l'avenir et au passé, un avenir qui contient le passé, mais un passé lourd de tous les futurs, puisqu'il est celui d'un commencement et qu'on peut lui donner deux noms : *silence* et *matin*. Façon pour le poète, suivant le double mouvement du fleuve, de remonter vers une double source, celle de la parole et celle de la vie qui, par la grâce du *Chant*, ne peuvent être que confondues !

Si le poème se fait plus rare

Jeudi 28 septembre, 6 h 58

Retour à un thème qui se fait de plus en plus insistant depuis les derniers jours d'août : celui de la montée en soi du *silence*. Dans ce qui est menace pour un poète, peut-être faut-il voir une chance, l'occasion d'une sorte de grâce à saisir ! C'est l'hypothèse posée dès la première strophe et c'est la vision que développent les strophes qui suivent, la vision qui fonde l'exhortation que s'adresse une voix déjà tendue vers ce silence.

Dans le creusement métaphorique accompli par les premiers vers (*autre terre, désert, vide, espace dénudé*) une vérité se cherche, s'apprivoise et s'approfondit. Le jeu métaphorique, au lieu de se déployer, de se diversifier, se resserre. Le silence apparaît d'emblée, non pas comme un obstacle, mais, pour la parole elle-même, comme le lieu paradoxal d'une naissance à venir. L'imagination poétique parvient, dans son insistance, ses ressassements, à donner corps au paysage aride (*désert / vide inaccessible / espace dénudé*) dont elle doit faire son espace familier, l'espace où il faudra sonder le sol avec la parcimonie avisée du sourcier.

On a là la figure sensible du *peu* dont parle la deuxième strophe et dont il faut savoir faire son bien suffisant, ou du *rien* vers l'évocation duquel avance tout le poème et qui doit devenir le *tout* du sujet qui aura consenti à une entière dépossession.

Mais le travail profond du poème est de suggérer la mesure de l'infini du monde auquel donnerait accès cette ascèse consentie ; et ce travail passe, dans les trois strophes centrales, par l'esquisse d'un inventaire des dons offerts au pas et à la respiration de l'enfant bohémien qu'il faut laisser renaître en soi au long du fleuve (lenteur du rythme des *marées* / cailloux familiers du *chemin* / solitude apaisante des *rives* // *souffle, ciel et nuées*). La règle est celle d'un accord (*avance au rythme de marées*), d'une osmose fondée sur une forme d'absorption (*bois l'air*) au terme de laquelle le marcheur parviendrait à porter en lui tout ce qui fait la vie du monde, la paix du ciel et la jubilation des choses (*Sens le monde en toi comme il gravite / D'un souffle vivifiant / D'un flux / D'une profusion de joie* // *Sois ce ciel pacifique*).

L'accès au *rien* - dernier mot, répété, du poème, mot renforcé par toutes les formules négatives qui lui font cortège (*sans désirer / sans élever*) -, un *rien* fait de ce que le poète appelle *ces instants volés à l'inquiétude*, tout en prenant le visage d'une pauvre victoire, toujours à reprendre et toujours menacée,

devient le véritable objet d'une vocation intime dont l'exigence, si on y répond, doit ouvrir à un autre accomplissement.

Tout est dit ici à mi-voix, aussi bien l'aveu pathétique de ce qui fait désormais tyranniquement le fond du présent - faisant obstacle à l'écriture - que l'énoncé de la règle du renoncement, pris dans la langue même du poème ; lequel poème *s'affirme* ainsi d'une façon nouvelle dans le geste même qui est celui à travers lequel il *se renonce* et semble se renier.

Accompagner l'automne

Mardi 3 octobre, 6 h

Poème situé dans la continuité exacte de celui qui précède !

Au lieu d'être lancée à l'impératif, l'injonction répétée de strophe en strophe se formule ici à l'infinitif. Le précepte énoncé est-il désormais devenu règle de vie ? L'exhortation en tout cas ne semble plus avoir besoin d'être aussi vive.

Le poème semble célébrer une façon d'être au monde, faite d'accord et de confiance (*accompagner, faire crédit*), en même temps qu'il décline les noms d'une éthique (*dépouillement, nudité, pauvreté*) dont l'invention patiente devra se faire attentive aux leçons à tirer de la prodigalité généreuse de l'automne. *Le chant des saisons* devient celui du poème : on glisse insensiblement d'une tonalité majeure, celle des vers d'ouverture (*Accompagner l'automne / en sa profusion d'or*), à la tonalité mineure de la dernière strophe. Avancer dans le poème, c'est avancer dans une lumière qui s'estompe, celle une pluie d'*or* (str. 1) qui n'a plus bientôt que l'éclat de veilleuse d'un soleil déclinant et mouillé (str. 2), avant de s'éteindre dans la *nudité* terne de l'hiver (str. 4). Avancer dans le poème, c'est quitter l'espace d'une *profusion*, pour aborder un espace qui prend peu à peu la figure du *désert*, c'est pénétrer dans l'aridité d'un bois mort. Une musique qui s'assourdit, une lumière qui s'éteint, une vie végétale qui s'efface, telle est la trame sensible sur le fond de laquelle se construit la leçon portée par les infinitifs. Mais ces derniers ne font que déplier un sens inscrit et donné à lire dans la vie du monde.

Donner à sentir pour donner à comprendre, telle est la loi de toute vraie poésie. Apprendre à épouser le déclin des saisons, savoir descendre sans regret le dernier versant de l'automne : voilà le lecteur reconduit, de vers en vers, sur les chemins d'un consentement dont l'idée est le dernier mot du poème.

Le poème se fait pauvre

Dimanche 8 octobre, 8 h 21

De même qu'une chanson souvent tire sa force du refrain sur lequel constamment elle prend appui, de même un recueil trouve son unité nécessaire dans une reprise et un approfondissement de ses thèmes majeurs et donne à éprouver la charge de vie qui le nourrit dans les variations auxquelles cette reprise donne lieu.

La stérilité est un thème récurrent des *Regrets* ; elle est la hantise dont vit pour une grande part la poésie de Mallarmé. La montée du silence et ce qui est désigné comme l'appauvrissement du poème, constituent ici une source d'angoisse, qu'il s'agit d'abord de dire pour tenter de la tarir en en faisant comme la substance du chant.

Le poème se fait pauvre

Et le chant silencieux

Jeux d'échos : le poème devient pauvre / le chant se fait silence ; au sein de chacun des couples de signifiants, un constituant phonique analogue. Et s'est comme si, en se faisant plus pauvre, le poème tendait à se réduire à ce qui constitue son cœur ; c'est comme si le chant, en sa nature intime, avait partie liée au silence. Et de la mise au jour de cette vérité secrète, le poème qui s'engage tire les accords d'une musique un peu feutrée qui hésite aux confins du silence !

Le son se fait plus assourdi, le pas se fait plus lent et le ciel cesse de se trouver placé sous le signe du sublime : il est devenu ici l'espace de ce que le poète désigne comme un *humble secret* ou plutôt même *l'humble secret*. *Pauvre, lent, humble* : voilà trois mots qui pourraient dessiner la ligne où, d'un distique à l'autre, jouent des harmoniques fondamentales au sein de cette première strophe ! Mais un aiguillage décisif est sans doute assuré par le mot *enfance*, un mot toujours chargé chez Jean Lavoué, on le sait, de valeurs héritées du texte des « Béatitudes ».

« Je serais bien *l'enfant* abandonné sur la jetée partie à la haute mer, le *petit valet* suivant l'allée dont le *front touche le ciel* », écrit, de son côté, Rimbaud, dans « Enfance ». L'enfant, dans ce verset du poème d'*Illuminations*, est en contact avec le ciel. Le ciel s'est-il abaissé vers l'enfant ? L'enfant s'est-il élevé vers le ciel ? Humilité du ciel ? Sublimité de l'enfant ? La vertu de l'enfance est d'effacer les écarts, de traverser les clôtures, d'ignorer les séparations. Par les pouvoirs de sa seule présence, par l'étrange magie de son seul *être-là*, l'enfant défait les perspectives, refait les apparences du monde. L'enfance est force de transfiguration ! Il faut redevenir enfant pour atteindre au secret du ciel offert aux humbles, pour atteindre au plus *humble secret* !

La règle du renversement qui du « moins » conduit au « plus » étant une nouvelle fois posée, le poème tout entier vibre de cette oscillation qui fait le prix inestimable d'une vie en apparence appauvrie. Une

oscillation qui se double d'un balancement de l'abstrait au concret, d'une approche d'ordre plutôt conceptuel à une approche résolument imagée. Abordée selon cette perspective, la strophe 2 relèverait du premier pôle, et la strophe 3 du second pôle. Ensuite, on aurait dans le poème une répartition interne à chacune des strophes qui conduirait à chaque fois, selon la dynamique profonde de tout lyrisme, de l'abstrait au concret, pour un triomphe de l'image.

Dépossession, occultation, dénuement, dévoilement, l'unité de l'écriture est bien ici dans l'insistance de l'abstrait ; mais cette unité elle-même se scinde en deux unités qui s'articulent autour du *alors que* (str. 2). La perte d'abord proclamée (*livres déposés / écritures recouvertes*) – celle d'un écrivain contraint de renoncer aux projets qui faisaient sa vie, aux livres à travers lesquels, pour lui et pour d'autres, il interrogeait le *Sens* ou tentait de construire un sens – devient chance d'une révélation qui s'offrirait d'elle-même tout au bout du chemin (*tu vas [...] / Vers ton dévoilement*) : vanité superflue désormais du geste de l'écriture, pour celui qui doit accepter de laisser tomber sa plume pour avancer *les mains nues* vers la dissipation de son propre mystère.

De l'image de la marche, on passe – en abordant la strophe centrale – à celle de la position immobile – (*Tu te tiens / Tu restes*), position souveraine, en un point sommital (*au faite des saisons / Dans la charpente aux ailes blanches*), position du *passereau* qui a *part à l'ultime*. Toute cette strophe prend appui sur un rappel de la réalité du temps présent : on est encore au cœur de l'automne, en ces instants de feu où l'arbre tend au poète comme un miroir de l'ardeur qui brûle en lui (*Comme l'arbre incendié...*). *L'arbre incendié* de l'automne et *le passereau* de passage, en dépit de la position qui est la leur, parlent d'un temps fragile et menacé, qui reste celui de *l'automne malade et adoré*, chanté par Apollinaire. Dans cet instant qu'on est prêt à sentir plus qu'un autre transitoire, accès à ce que le poète appelle ici *l'ultime* et, dont l'autre nom, au terme du poème, sera *l'accompli*.

Reprenant la méditation engagée dans la deuxième strophe, le texte dit la reconnaissance alors – on est dans la strophe suivante - de la vanité de toute parole (*Aucun mot n'y pourrait rien ajouter / Ni retrancher*), de la vanité de toutes les tentatives engagées (de *tant de livres* et de *tant d'écritures*). Mais qu'est-ce que *reconnaître / La part du feu et du vent / Insoumise* ? Sinon admettre l'insaisissable des forces mystérieuses à l'œuvre dans la vie et l'inadéquation radicale de l'instrument – l'écriture – à l'objet vers lequel elle était tendue.

Et le poème se clôt par un retour à l'image, si insistante dans le recueil, de la *marche*. *Il te faut marcher plus lentement / Et chaque pas t'est désormais consolation / Rencontre / Présence / Soleil* : décomposant les temps d'un progrès désormais conquis pas à pas, le poète, dans un inventaire déployé sur les trois

derniers vers, proclame les dons reçus par lui *au rythme de l'enfance* et qui font sa consolation, en des images qui ne sont pas sans faire écho à celle par laquelle se ferme le grand poème de la foi médiévale :

*l'amor che move il sole e l'altre stelle*¹¹

l'amour qui meut le soleil et les autres étoiles

L'image **solaire**, chez Dante, vient dire l'accès à la **Présence**, source de toute vie, où s'accomplit la **Rencontre** de l'Amour.

Là où croît le péril

Mercredi 18 octobre 2017, 3 h 44

Le poème se propose comme une variation personnelle sur les deux vers fameux de Hölderlin : « *Wo aber Gefart ist, wächst / Das Rettende auch* » « *Mais aux lieux du péril croît / aussi ce qui sauve* ». Les deux notions de *péril* et de *salut* rassemblées au sein d'un même distique, chez le grand poète allemand, ne se retrouvent associées ici que dans la distance, mais pleinement accouplées néanmoins selon une logique qui fait la force du poème.

Elargissant le champ strictement circonscrit de sa propre aventure à celui de toute l'humanité contemporaine (et aussi bien passée et à venir), le poète s'interroge sur les chances d'une issue, sur la possibilité d'un salut.

D'emblée la source de ce qui peut *sauver* est recherchée du côté de la *parole*. C'est l'interrogation du second distique : *Y aura-t-il place dans la nuit du doute / Pour la parole qui relève ?*

Et le thème va être repris de distique en distique. Dans cette reprise, un passage de la forme interrogative à la forme pleinement assertive. La force dynamique du poème est dans ce mouvement de l'écriture qui conduit du *doute* à la certitude, même s'il s'agit d'une certitude dont le cœur et le fondement demeurent enveloppés de mystère, une de ces certitudes qui engagent ce qu'on peut désigner, en l'homme, par le mot *foi*.

Dans le cheminement du poète, des oscillations ici encore néanmoins ; on avance à travers hypothèse et questionnement : *Quand tu te sens vulnérable [...] / Alors peut-être participes-tu / A cela qui va naître* (str.4). *Y aurait-il un pauvre / Pour éclairer nos matins... ?* (str. 6). Mais l'hypothèse et le questionnement s'inscrivent dans une formulation qui oriente vers la perspective d'une réponse tout en contenant l'esquisse de cette réponse. Le sentiment de la faiblesse (*Quand tu te sens vulnérable*) qui monte en soi amènerait à envisager la vie présente comme le premier temps d'un cycle au sein duquel ce qui apparaît comme un terme pourrait n'être en réalité qu'un seuil et le lieu d'un commencement. Pour

¹¹ Dante, *La commedia*, « Paradiso », XXXIII, vers 145

lire le sens de son propre destin, il faudrait s'ouvrir à l'idée d'une force « *plus vaste* » que soi, réintégrer son temps dans un devenir qui l'absorbe et en fasse éclater l'étroitesse.

Mais voici que quittant l'image, familière à la pensée, du cycle de la vie du monde, organique ou cosmique, le poète envisage comme recours, non plus l'idée de la fusion dans quelque chose qui excède la mesure humaine, mais celle d'un secours cherché dans ce qui, au sein même de l'humain, apparaît comme le plus démuné : *Y aurait-il un pauvre... ?* On entre ici dans l'ordre paradoxal et scandaleux de la *Charité* !

Mais le poète a beau ne pas s'en tenir au champ restreint de sa propre expérience, les termes utilisés par lui dans l'avant-dernière strophe peuvent être lus à la lumière des confidences qui affleurent tout au long du recueil – et qu'on vient de rencontrer dans le poème qui précède. Comment, en effet, ne pas voir dans l'expression « *(ce) / Que tu n'as pu transmettre* » une allusion à ce qu'implique le renoncement forcé, fût-il partiel, à l'écriture ? « Si le grain ne meurt », a-t-il été dit. La métaphore évangélique constitue l'un des fils qui font, au-delà de la strophe présente, la trame secrète du poème tout entier.

*Le poème est devant nous
Comme une nuit ardente*

*Les chants de l'aube sont donnés,
Ils ne sont pas à notre portée.*

Comment lire ces deux distiques où le lecteur est prêt à voir le double foyer ténébreux et lumineux du poème ?

Relié au « *cela qui va naître* » de la strophe immédiatement précédente, le premier des deux distiques, semble faire de la parole poétique l'objet de la promesse en même temps que l'instrument du salut (*parole qui relève*, disait la strophe 3) attendu par celui qui parle. Si la parole poétique se trouve destituée dans la mesure où il faut accepter d'y renoncer, elle demeure, dans l'ordre du faire humain, la plus proche figure de ce qui, situé au-delà de l'humain, aimante le désir et fonde l'espérance.

Sur la métaphore première – si du moins le mot *poème* appartient bien ici à l'ordre de la métaphore – se greffe une métaphore seconde, présentée explicitement comme telle (*Comme une nuit ardente*). L'oxymore dit, ici comme souvent, à travers l'alliance des contraires (*ténèbres/lumière*) qui le constitue, l'éclatement des catégories de pensée à quoi il faut consentir pour approcher le mystère de ce que la parole, dans le poème que nous lisons, cherche à saisir sans y parvenir en parlant de cette réalité dont elle demeure néanmoins « *la plus proche convoitise et la plus proche appréhension*¹² » .

Quand le jeu métaphorique se poursuit, dans le distique ultime, il s'inscrit dans la double continuité du thème de la *lumière* - comme trait de la parole (*chants de l'aube*) - et de la *nuit* - comme espace,

¹² Saint-John Perse, *Discours de Stockholm*, O.C., Gallimard, Pléiade, p. 444.

cette fois, du sujet en péril (*nuit du doute*, disait plus haut le texte). Celui qui parle ici est encore dans l'Attente nocturne, dans la position du vigile tourné vers le matin, mais il est habité par une certitude (force des indicatifs : *sont donnés / ne sont pas à notre portée*), tourné vers quelque chose qui serait de l'ordre de la *grâce*, cette grâce, toujours gratuite selon la vision janséniste, et dont l'obtention serait indépendante même du mérite acquis par le juste. Nouvelle destitution du sujet humain prêt à s'en remettre à quelque chose qui le dépasse – d'où le consentement au renoncement auquel il est contraint.

Y aurait-il, d'un côté, *le poème* qui serait *devant nous* / *Comme une nuit ardente* – accessible ou du moins visible pour nous qui sommes encore dans la nuit où nous ne faisons que pénétrer et qui reste donc notre avenir immédiat ; *le poème*, lieu de *ténèbres et de lumière* comme *une nuit ardente*, nuit embrasée (au sens étymologique : *ardere = brûler*) avec laquelle *il* (le poème) se confond ; et, d'un autre côté, *Les chants de l'aube*, annonciateurs d'une lumière définitivement arrachée à la gaine des ténèbres, des *chants* qui nous attendent au sortir, encore lointain, de la nuit, et qui ne nous seront offerts que par la faveur d'une grâce ?

Ne sommes-nous pas, nous lecteurs du poème, sans cesse en face d'un sens qui semble s'offrir à notre prise et qui toujours demeure insaisissable ?

« Toutes les fois qu'un fragment de **vérité inexprimable** passe dans des mots qui, sans pouvoir contenir la vérité qui les a inspirés, ont avec elle une correspondance si parfaite par leur arrangement qu'ils fournissent un support à tout esprit désireux de les retrouver, toutes les fois qu'il en est ainsi, un **éclat de beauté** est répandu sur les mots », a écrit Simone Weil¹³,

et nous sommes alors, est-on tenté d'ajouter, dans l'espace de la poésie vraie.

Si un jour tu peines

Vendredi 20 octobre 2017, 7 h 28

Un poème dont la très forte unité est figurée, pour le regard même, par l'unicité de la strophe et, pour la pensée, par la cohérence syntaxique de la phrase qui la constitue.

Seize vers assez brefs ; deux seuls vers de plus de six syllabes – mètre le plus régulièrement récurrent ; quatre vers de moins de six syllabes.

Quelque chose de compact dans la forme, et de pleinement assuré dans le ton. La série de consignes ici formulées se trouve adossée à des certitudes désormais fermement acquises. Nous sommes face à un poème où règne la sérénité du consentement définitivement accordé.

¹³ Simone Weil, *La personne et le sacré*, Allia, 2018.

Le « *si* » anaphorique, qui ouvre chacun des groupes de trois vers, a la valeur d'un « *puisque* » ; retour insistant d'un même constat, scandé par une allitération en **p** qui semble en souligner le poids d'évidence (**p**eines / **p**erle de grand **p**rix // **p**lus **p**auvre / **p**oème / n'être **p**lus) et ce constat débouche, au-delà d'un « *alors* » qui joue un rôle d'articulation logique et de tremplin, sur l'énoncé d'un précepte dont les modalités se trouvent déclinées par six impératifs (les deux premiers étant inscrits, comme pour souligner ce qui relie le constat et la conclusion pratique qui en découle, dans la chaîne allitérante engagée plus haut : **p**actise / **p**ouse).

La parole rassemble en une gerbe poétique d'une particulière densité des notions qui n'ont cessé de traverser le recueil (*vide / rien / nuit / silence*) en proposant à l'imagination du poète et à la méditation du penseur le jeu de leur nudité réversible.

Sur le plan phonique,

- deux dominantes :
 - la sonorité éteinte de la voyelle nasalisée (*grand / rien / confiance / silence*)
 - et la douceur de la fricative (v/f : *vide / rives / fais confiance / trouver*)
- et quelques jeux d'échos internes au sein de mots liés par la proximité, le sens ou la cohérence métaphorique : *vide / rives de // fais confiance / laisse le silence // germer / Mais // laisse-toi trouver.*

Autant d'éléments dont l'addition contribue à la cohésion formelle d'un énoncé qui ne se contente pas de **dire** les chances d'un accès à l'harmonie (valeur sémantique évidente de mots essentiels comme *pactise / épouse // fais confiance*), mais qui donne à **sentir** à travers un tissu sonore chargé d'échos internes et de correspondances discrètes, comme à travers la régularité de sa cadence, quelque chose de cette harmonie.

Le son vient soutenir ici les jeux de la métaphore : *rives* ainsi consonne de la façon la plus heureuse avec *vide* aussi bien qu'avec *rien*, intégrant cette double figure du même dans le paysage fluvial et marin de l'enfance ; *enfance*, un mot - absent ici, mais si présent dans le recueil - dans la proximité duquel le mot *confiance* réinscrit le *silence*, un silence qui, comme un « **champ** ensemencé », est un espace offert à la croissance – qui est elle-même le propre de l'enfance - (*laisse germer le silence*).

Epouser / pactiser // le grand secret et le silence // chercher / trouver : on n'en finirait pas d'explorer les affinités du son et/ou du sens qui, construisant des couples de mots et multipliant les échos, lancent et relancent l'imagination du lecteur sur « *une chaîne d'associations à la limite du saisissable* » (SJP).

Si dans sa concision d'ensemble et la réduction constante de ses mètres, ce poème figure une forme de rétraction, il se fait aussi - en s'ouvrant dans sa densité même par le biais d'un jeu multiple de connotations, si souvent soutenu et enrichi par celui des échos sensibles - la figure de la *réversibilité* dont l'idée fonde la foi et la sérénité enfin conquise du poète.

Connaissez-vous René Guy Cadou

Samedi 4 novembre 2017, 7 h 06

La question par laquelle s'ouvre le poème est sans doute une question rhétorique, elle n'en a pas moins pour effet d'inscrire la parole du poète (Jean Lavoué) dans un jeu dialogué, et de faire de cette parole une parole pleinement adressée.

Trois temps dans le propos qui s'engage :

- un rappel – révélation / célébration – du destin du poète (R. G. Cadou) ;
- une évocation de ce que celui qui parle doit à un compagnonnage de quarante ans ;
- la proclamation du prix pour tous de la rencontre d'un tel *passeur*.

Un mouvement d'ensemble donc qui est mouvement d'élargissement et qui figure le pouvoir d'agrégation et d'entraînement de l'homme et du poète, en même temps que la permanence et l'amplification de ce pouvoir dans le temps. Tout le poème vise à dire une force d'aimantation exceptionnelle, et plus encore qu'à l'expliquer peut-être à y soumettre le lecteur.

Le destin de René Guy Cadou est relu ici à partir de ce qui est venu le clore et l'ouvrir. Tout le premier mouvement repose sur ce renversement, proclamé en des images auxquelles une opposition brutale donne une force presque scandaleuse : *Poète crucifié* ⇔ *il allait tête nue... Vers cette joie...* La symbolique du printemps, que suggère le calendrier et qui nourrissent les images de rupture, de libération et d'envol, ne suffirait pas sans doute à fonder poétiquement l'audace de la vision. L'écriture, dans ce qu'elle a d'abruptement triomphal, comporte ici quelque chose de volontairement transgressif, et elle impose à son lecteur un bond qui le projette dans un ordre qui ne peut être que celui de la foi.

Rien de narratif dans le segment qui suit et qui reconduit brièvement vers le temps de la vie, une vie ramenée à son foyer généreux : une attention fraternelle à l'autre dont l'amour d'Hélène ne constitue que le versant du plus haut éclat. Voilà suggérée la source du *chant végétal* et éclairé le sens d'une proximité, revendiquée par l'incroyant qu'était demeuré le poète, avec l'idéal évangélique ; voilà expliquée la résonance d'une œuvre, comme le souligne le dernier vers de ce mouvement (*Ses mots de tendresse résonnent en nous sur chaque route*).

On entre dès lors dans un champ qui semble d'abord celui de la confiance personnelle (*C'est mon compagnon d'exode depuis quarante ans*), mais qui s'élargit à l'évocation de toute une *compagnie*, scellée à travers la distance et le temps par la même écoute d'une parole qui, de l'enfance, a su garder la simplicité lumineuse et l'élan. Une figure emblématique et privilégiée, celle du chantre de Landévennec, émerge du groupe *d'amoureux éblouis* qui vont dans le sillage de Cadou. Un bel hommage est rendu à Gilles Baudry, pour son rôle d'intercesseur, explicitement souligné, et pour la force sans

doute d'attestation que lui donne sa double vocation de poète et de moine. « [Je veux pouvoir prier dans le lit du vent](#) », fait dire Philippe Le Guillou au Gwénolé dont il réinvente l'histoire, quand il s'agit pour lui de justifier le choix du site de Landévennec pour l'abbaye qu'il décide de fonder. Parole inspirée et porteuse d'une vérité à laquelle vient faire écho ici une formule dont les termes sont scellés à plaisir par un jeu de mots. Tout [évangéliste](#) vrai est homme de [grand vent](#) : qu'il traverse la vie de bout en bout comme un marcheur en [exode](#), qu'il fasse monter son chant et sa prière du rocher des bords de l'Aulne auquel il s'est arrimé pour toujours ou que, dans la liberté de son rapport singulier au Christ, il en vienne à faire « [voler en éclats les portes du Temple](#) ».

Le dernier mouvement proclame comme une chance offerte à tous la métamorphose définitive que ne peut pas ne pas engager la rencontre de l'œuvre de René Guy Cadou, une rencontre qui ouvre d'abord à la [compassion](#), source elle-même d'une écriture de [lumière](#) pour celui qui cherche à son tour à se faire poète. Et c'est du côté de thème de la lumière, fondatrice d'une éternité atteinte au cœur même de l'instant, que l'entrelacs d'images qui vient clore le poème trouve son mystérieux foyer de cohérence.

« [Si nous habitons l'éclair, il est le cœur de l'éternel](#) », écrit un poète. « [Disons l'homme immortel au foyer de l'instant](#) », proclame un autre poète. Deux formules fondées sur une dialectique qu'on retrouve chez Jean Lavoué, mais une dialectique arrachée désormais à l'ordre de la contingence où l'inscrivent, l'un comme l'autre, René Char et Saint-John Perse, et reliée, dans un geste de foi, à la transcendance de ***l'Amour***.

Entre le 9 et le 15 novembre 2017

à chaque fois,
dans l'attente de l'aube tardive de l'automne

Quatre brefs poèmes disposent sur le fond noir et aéré de cette page de novembre comme les fragments d'un archipel astral ; et, en regard, les traits de foudre d'un arbre qui dresse dans la nuit l'énigme de sa lumière spectrale.

Eclats des mots sur les bords du silence, éclairs qui déchirent la nuit : le poème et le dessin offrent à travers leur jeu, sobre et divers à la fois, de contrastes et d'échanges, de divorce et d'alliance, une richesse de symboles saisis dans la fulgurance de l'instant. Concentration de l'écriture, rétraction du langage pour une ouverture du sens, un dépliement du monde, un déploiement du rêve.

D'un poème à l'autre, comme dans les recueils de *haikus*, un déplacement de l'angle de vision, pour une autre approche du mystère qu'on interroge, pour un autre geste de dévoilement.

Singularité de chacun des poèmes, refermé en apparence sur sa propre masse d'aérolithe, et solidarité de tous pris dans la figure d'une seule et même constellation. Esquisse rapide de quatre partitions pour une unique symphonie : en chacun des poèmes la note ultime pose l'élément d'un accord dont la couleur, dans la clarté déclinante de l'automne, est celle de l'espérance.

On est sur le dernier versant de la saison. Fugacité des *heures / brouillards / mains* démunies / *berges* désolées / *feuilles tordues* au sol / *infortune* : tel est le fond du paysage, l'état du monde, le dénuement de l'être. Et c'est sur ce fond, à partir de ce fond, que le geste du poète fait jaillir l'étincelle des mots, la lumière des images : *fleurissement des brouillards / chant du silence / flambeau des chrysanthèmes / sève du printemps* pressentie dans les *feuilles* écrasées de l'*automne* ; et encore : Epanouissement floral / *miettes de silence* faites semences / force *consolante* d'un éclat coloré dont la violence arrache aux complaisances du deuil / promesse d'une montée vitale qui se prépare dans l'écart de saisons.

Même dans le fragment le plus ténu, même dans le temps le plus sombre, toujours, dans le chant de Jean Lavoué, un élan, la ferveur d'une foi maintenue, l'action secrète d'un levain, le ferment préservé d'un ré-enchantement.

*Je ne voudrais écrire
que des mots insérés
dans un grand silence
[...]
Je voudrais tracer ainsi
quelques mots au pinceau
sur un grand fond de silence*

Etty Hillesum
Une vie bouleversée

Jeudi 23 novembre 2017, 8 h 22

Ce poème d'une autre apparaît ici comme une sorte d'antienne préluant au silence vers lequel retourne le poète. S'effacer comme poète pour, au sein d'un recueil que l'on a composé, céder la parole à une femme emportée dans la tragédie la plus noire et dont le journal est comme un ***Psaume de lumière***, c'est assurément lui adresser un geste d'hommage et de reconnaissance dans le double sens du terme : c'est dire une identité reconnue dans le sentiment commun d'***une vie bouleversée***, dans le sentiment d'obéir, comme celle dont on choisit de faire entendre la voix fraternelle, aux lois d'une

même poétique – celle d’une parole tendue vers un silence où elle s’accomplirait - **et** c’est proclamer une gratitude !

Et c’est aussi prendre son bras – son bras à elle - pour tendre à tous comme une torche dans la nuit.

Cette maladie rare

25 novembre 2017, bien avant l’aube

Face à ce dernier poème posé comme au bord du silence, un silence que *votre* parole n’a cessé de se préparer à accueillir, le lecteur que je suis se sent face à quelque chose qui le dépasse et qu’il ne peut rejoindre, qu’il serait vain de prétendre traduire, qui n’a pas à être glosé, qu’il serait, d’une certaine façon, sacrilège peut-être de rêver même de toucher.

C’est donc le moment pour moi aussi de m’effacer et de céder la parole à d’autres. A Simone Weil d’abord une nouvelle fois :

Seule la **lumière** qui tombe continuellement du ciel fournit à un arbre l’énergie qui enfonce profondément dans la terre les puissantes racines. **L’arbre** est en vérité **enraciné dans le ciel**. Seul ce qui vient du **ciel** est susceptible d’imprimer réellement une marque sur la terre.

Lignes qui me paraissent comme secrètement adressées à celui dont on sent bien qu’il est resté comme un *enfant des arbres* et dont l’entreprise, attentive à préserver les chances de **tout bourgeon à naître**, a été si explicitement et si heureusement placée sous ce signe de **l’Enfance** et **des arbres**.

Puis à Erri De Luca dont je suis devenu un lecteur définitif en découvrant de façon inopinée les lignes qui suivent¹⁴ :

Je n’ai pas relu ce livre [...] Je ne relis pas les pages imprimées, elles ne sont plus à moi. Elles appartiennent à la personne qui voudra les choisir dans le grand bazar des livres et à qui elles tiendront compagnie...

Certaines de mes pages sont allées sur une île lointaine, dans une tente, à une haute altitude, dans la poche d’un missionnaire, dans les cellules des vaincus à vie [...], sous le parapluie d’une jeune fille mouillée, dans un couvent, dans les mains de mon père aveugle, dans un étui de guitare, dans une roulotte de bohémiens, enfin par inertie même sur une étagère. Partout, mes pages ont été dans des

¹⁴ Extrait d’une préface à **Non ora, non qui** (*Pas maintenant, pas ici*), écrite vingt après la première parution du livre.

mains meilleures que les miennes. Il n'y a pas de plus grand bonheur pour celui qui écrit, ni de vœu plus ambitieux : qu'elles aillent au cœur de la mêlée des vies d'autrui.

Aujourd'hui comme alors, j'écris cette note sur un cahier posé sur mes genoux. Dans les champs autour de ma pièce, **le vent** se remplit de **feuilles d'arbres** que j'ai plantés. Quand j'écrivais « *Non ora, non qui* », aucun n'avait un pied en terre. Ici, je peux mesurer le temps en feuilles, en branches qui se font de la place en l'air. D'ici les années sont **des arbres** qui poussent du bas vers le haut. D'ici le temps a des racines de mimosa, d'amandier, de peuplier, de noyer, de tilleul, de chêne vert, de romarin. Ils forment une famille qui a poussé autour de moi. Ce sont **eux** et non pas les livres qui **donnent du poids au vent**¹⁵.

Il existe pourtant des livres dont les mots se trouvent chargés d'un *poids* particulier - le vôtre est assurément de ceux-là - un poids qui est le poids même de la vie ; mais par quel mystère, sous l'effet de quelle **grâce**, a-t-il cette légèreté, le **souffle** qui soulève vos pages et semble pouvoir porter si loin la **semence** dont ces mots, dans le **chant** qu'ils composent, se trouvent être miraculeusement comme **la source** ?

Yves Fravalo, 1^{er} mai – 19 mai 2018

¹⁵ « *Donner du poids au vent* », c'est une expression que le lecteur-traducteur assidu de la bible qu'est Erri De Luca emprunte au **Livre de Job**.