

Beaucoup observaient les métamorphoses du Phénix, voué comme Icare à la flambée des ailes brûlées ; d'autres pensaient que le Non-Dit leur tomberait des mains brûlantes pour alimenter les cendres de l'impécuniosité, cousine de l'usure et du désaveu... Telle n'est pas la représentation que se sont faite les lecteurs à qui fut proposé le projet de poursuivre l'aventure littéraire du Non-Dit. Telle ne fut pas la décision d'un conseil d'administration qui refusa de sombrer dans une fin de page annoncée par les augures de la crise... Nous sommes heureux de fonder Le Non-Dit nouveau sur la seule volonté des lecteurs. L'adaptation des cotisations aux réalités de la disette actuelle nous permet d'honorer une fois encore les statuts de l'asbl qui nous tiennent lieu de viatique. Nous ne savons de quelle glaise sera faite notre maison mais nous pensons avec Montherlant que mourir n'est pas une occupation significative. Il y a trop à faire pour ne pas attendre la chute d'Icare et celle du Non-Dit, fussent-elles l'une et l'autre dans le glossaire des prophéties redoutées. Allons à la rencontre des auteurs d'un passé présent dont l'éditeur Jacques Antoine avait cueilli les plus belles pages. Jean-Bertrand Pontalis n'affirmait-il pas que Jean-Jacques Rousseau est à réinventer? Le travail de lecture n'existerait-il que dans sa dynamique de "relecture"? Poser la question c'est déjà y répondre...

Pour Le Non-Dit asbl
Michel JOIRET

SÉMINAIRE 2014



PHOTO : MIREILLE DABÉE



SOMMAIRE

ROUSSEAU

LE PROMENEUR LE PLUS SOLITAIRE N'EST JAMAIS SEUL, J. BODSON P. 14.
 ROUSSEAU ET LES LUMIÈRES CONTRARIÉES, M. JOIRET P. 6.
 UNE LECTURE « ROMANTIQUE » DE JEAN-JACQUES ROUSSEAU, M. JOIRET P. 20.
 JEAN-JACQUES ROUSSEAU ET LA MUSIQUE, J. GOYENS, P. 24

MAETERLINCK

LA TRAVERSÉE DU MIROIR, M. JOIRET, P. 28
 CETTE SENSATION DES CHOSES QUI NE SONT PAS À LEUR PLACE, J. BODSON P. 36.

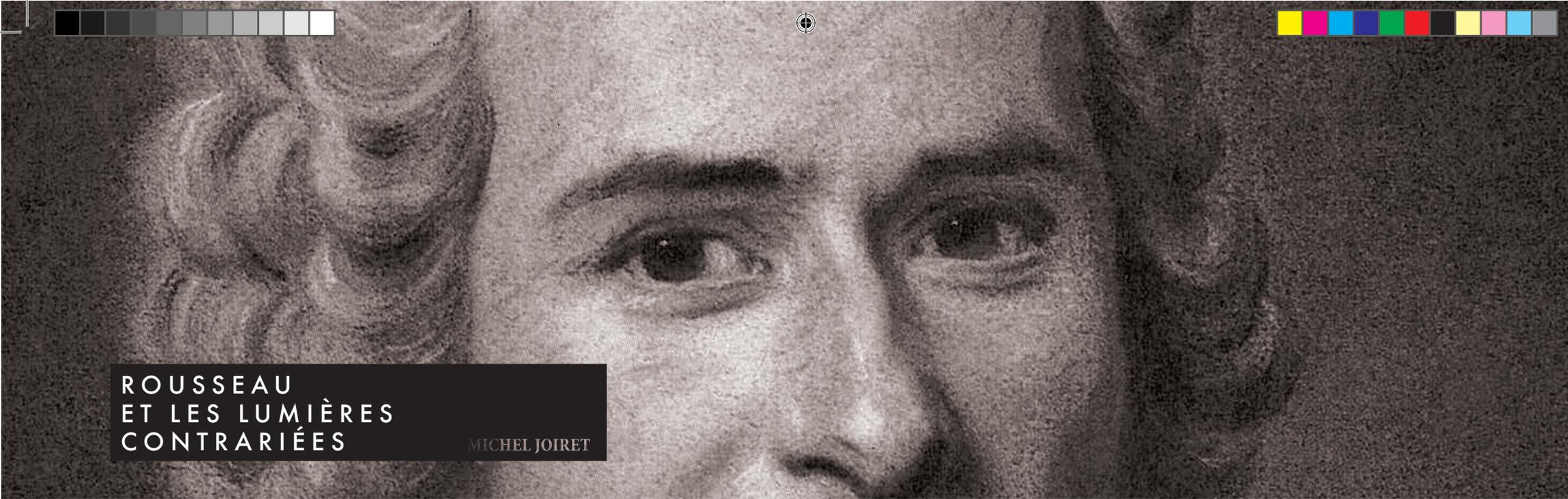
QUAGHEBEUR

À TRAVERS LE SIÈCLE ET LE DÉDALE INTÉRIEUR DE PERSONNAGES EN QUÊTE DE LEUR VÉRITÉ, M. VOITURIER P. 40

CLÉMENT

LA SEULE FONTAINE EST LA MER : L'ITINÉRAIRE
 SEGMENTÉ D'UN PASSEUR D'IMAGES, M. JOIRET P. 42





ROUSSEAU ET LES LUMIÈRES CONTRARIÉES

MICHEL JOIRET

LES « MOI » SUCCESSIFS (OBSESSIONNELS ?)

Identifier la personnalité de Jean-Jacques Rousseau n'est pas simple. L'approche de l'œuvre passe par des champs de réflexion (une sorte de chambre d'écho) où bouillonnent les idées sociales et politiques de l'époque. En ce qui concerne Jean-Jacques, c'est plutôt l'inverse qui se produit. Le philosophe établit a contrario un mode de pensée qui disqualifie les usages et malmène les « lumières » dont se réclament les encyclopédistes. A travers ses doutes, ses faiblesses, ses inexplicables contradictions, son recours agaçant à l'émotion, c'est bien à l'homme qu'il s'adresse, à ce « *misérable petit tas de secrets...* » dont parlait Malraux. « *Reconnaître Rousseau dans sa différence, c'est aussi comme une chance de naître à nous-même. Avec lui, c'est toujours effectivement la première fois* », écrivait Jean-Bertrand Pontalis dans sa préface à

La Nouvelle Héloïse. Devenu paranoïaque à la fin de sa vie, « traqué » et « matraqué » comme l'affirmait l'historien Henri Guillemin, Rousseau n'en finissait plus d'écrire pour se disculper, se chercher une improbable personnalité et accorder ses actes à ses intentions. Mue par une irrépressible pulsion libertaire, son existence s'est construite, et plus tard, déconstruite, dans la précipitation, le désordre, le malentendu, et l'opprobre.

UNE VIE D'EXPÉDIENTS

Né le 28 juin 1712 à Genève, fils de Suzanne Bernard et d'Isaac Rousseau, horloger, Jean-Jacques a toujours fait de sa naissance un tableau pathétique : « *Ma naissance fut le premier de mes malheurs* ». Venu au monde alors qu'il oscillait entre vie et mort, il souffrira toute sa vie d'une

malformation de la vessie et sera déchiré par de terribles coliques néphrétiques. Sa mère meurt le 7 juillet de la même année, emportée par des fièvres puerpérales. C'est la sœur cadette de son père, Tante Suzon, qui le prend en charge. Il est confié plus tard à Gabriel Bernard et mis en pension sous la tutelle du pasteur Lamercier. Jean-Jacques se sentira coupable de la mort de sa mère : « *Rends-la moi, rends-la moi !* » hurlait son père alors que le jeune homme assimilait sa prime éducation (contraintes, châtiments corporels, refoulement systématique de la sexualité) à une véritable incarcération. En apprentissage chez un graveur d'art Jean-Jacques apprend à se taire, à baisser la tête. Délaissé par son père, oublié par son oncle, blessé, solitaire et malheureux, il apprend peu à peu à contourner les règles, à mentir, à dissimuler. Il chipe des pommes, vole des outils du maître et rêve d'évasion. A seize ans, trouvant les portes

de la ville de Genève, fermées, il quitte la ville, motivé par un goût irrépressible pour la liberté vagabonde. Commence alors une vie d'errance, de renvois, refus, séparations et exclusions... On notera la spécificité « littéraire » des lieux où il séjourne : (Saint-Pierre, les Charmettes, l'Ermitage), autant de paradis perdus qu'il assimile à des havres de paix et de ressourcement. S'il bouge c'est pour fuir un lieu qui risque de l'emprisonner. Il doit s'échapper. En autodidacte, il revendique le beau nom de « barbare ».

ENTRE MÈRE ET « MAMAN »

Jean-Jacques n'a que seize ans lorsque, fuyant la dureté du graveur chez lequel il est en apprentissage à Genève, il fait une fugue peu ordinaire : il part tout seul à pied et sans argent vers la Savoie. Un curé, Monsieur de Pontverre, qui ambitionne de convertir au catholicisme un jeune



protestant, l'envoie chez une dame qui s'occupe des nouveaux convertis. Jean-Jacques s'imagine qu'il va rencontrer « une vieille dévote bien rechignée ». Mais non ! Celle qui lui apparaît, le jour des Rameaux de 1728, a vingt-neuf ans et « *un visage pétri de grâces, de beaux yeux bleus pleins de douceur, un teint éblouissant... une gorge enchanteresse...* » Au bout d'un an, après bien des péripéties, Jean-Jacques s'installe chez Madame de Warens. Précisons quand même qu'à cette époque, Françoise a un autre homme dans sa vie, son intendant, Claude Anet, qui gère ses biens et l'aide à herboriser. Madame de Warens fait le commerce des plantes aromatiques et persuade Rousseau de s'essayer au jardinage. Au début, la relation entre Jean-Jacques et Françoise est celle d'un fils à sa mère. Il l'appelle « Maman », elle le nomme « Petit ». Affamé de tendresse, Rousseau qui n'a pas connu sa mère biologique, se réfugie dans l'affection de sa protectrice et savoure la douceur de cet amour platonique. Et même s'il tente à trois reprises de s'assumer seul en s'éloignant, il finit toujours par revenir. Maman est devenue sa protectrice et son repère affectif!

En 1732, Jean-Jacques a vingt ans et Françoise déménage pour s'installer dans une maison à Chambéry. Là, « Maman » parachève l'éducation de « Petit » en l'initiant aux différentes formes de l'art. Comme elle joue du clavecin et que son protégé se passionne pour la musique

(n'oublions pas que, plus tard, il écrira les articles de musique de l'Encyclopédie, inventera un système de notation musicale et composera deux opéras), ils se produisent tous deux dans de petits concerts. Pour gagner quelques sous, Rousseau se met à donner des cours aux amies de Françoise. Une de ses élèves-amies jette son dévolu sur Rousseau ! Maman est jalouse ! Elle se rend compte que son « Petit » a grandi et qu'une autre femme va le lui enlever. Aussi décide-t-elle, pour se l'attacher, de le « *traiter en homme* » ! En fin de compte, Rousseau regrettera cette évolution de leur relation. « *Elle était pour moi plus qu'une sœur, plus qu'une mère, plus qu'une amie, plus même qu'une maîtresse ; et c'était pour cela qu'elle n'était pas une maîtresse. Enfin, je l'aimais trop pour la convoiter: Voilà ce qu'il y a de plus clair dans mes idées... J'étais comme si j'avais commis un inceste. Deux ou trois fois, en la pressant avec transport dans mes bras, j'inondai son sein de larmes...* »

Claude Anet ne fut pas très content lorsqu'il comprit que le lien qui unissait « Maman » et « Petit », avait changé de nature. Très affecté par cette révélation, il tente de mettre fin à ses jours en 1734 en avalant du laudanum, puis finit par mourir dans des conditions mystérieuses que l'on interpréta comme un suicide.

En 1737, Françoise loue une petite maison de campagne, *Les Charmettes*. Ce sera la maison du bonheur : « *Une maison isolée au penchant d'un vallon fut notre*

asile, et c'est là que dans l'espace de quatre ou cinq ans j'ai joui d'un siècle de vie. »

Jean-Jacques a enfin « Maman » pour lui tout seul ! Dans *Les Confessions* (Livre VI), il écrit à propos de cette période bénie, une des plus belles déclarations d'amour de la littérature française : « *Ici commence le court bonheur de ma vie... Je me levais avec le soleil, et j'étais heureux ; je me promenais, et j'étais heureux ; je voyais maman, et j'étais heureux ; je la quittais, et j'étais heureux ; je parcourais les bois, les coteaux, j'étais dans les vallons, je lisais, j'étais oisif, je travaillais au jardin, je cueillais les fruits, j'aidais au ménage, et le bonheur me suivait partout : il n'était dans aucune chose assignable, il était tout en moi-même, il ne pouvait me quitter un seul instant...* »

Mais l'idylle prend fin. Au retour d'un voyage, Rousseau se rend compte qu'il a été supplanté dans le cœur de sa déesse par un autre jeune homme, Wintzenried un perruquier. Jean-Jacques mettra plusieurs années avant de parvenir à couper le cordon avec Maman. Ainsi, la relation bienheureuse s'effilochera jusqu'en 1742, date à laquelle il prend la décision de partir, définitivement cette fois, à Paris, pour gagner sa vie. Mais Françoise de Warens est immortalisée dans son œuvre. A tel point que, plus de trente ans plus tard, dans *Les Confessions*, il aimerait faire « *entourer d'un balustre d'or* » le lieu où il l'a rencontrée et assimile « *Les Charmettes* » au paradis terrestre : « *Ah ! si j'avais suffi à son cœur, comme elle suffisait au mien!*

Quels paisibles et délicieux jours nous eussions coulés ensemble ! »

DIDEROT ET LA BOHÈME PARISIENNE

Logé dans le quartier latin, Rousseau reprend les signes musicaux qu'il avait imaginés aux *Charmettes* et présente à l'Académie des Sciences un projet audacieux (il supprime la portée et la remplace par une seule ligne). L'accueil est poli mais le novateur n'est guère suivi dans sa démarche. Entretiens, la bohème parisienne flatte son désir d'entreprise et de liberté. Quand Diderot et Rousseau se rencontrent à Paris en 1742, ils sont encore de parfaits inconnus qui cherchent à se faire une place dans le monde des lettres. C'est la passion des échecs qui les rapproche. Ils deviennent rapidement amis et ne se quittent plus. Le charisme du jeune philosophe lui impose et un lien fort s'établit entre celui qui parle (Diderot) et celui qui écoute, subjugué (Rousseau). Les deux hommes partageront le même enthousiasme pour l'Encyclopédie. Mais en 1758, suite à une « gaffe » de Diderot, Rousseau l'accusa publiquement de trahison dans la préface de la *Lettre à d'Alembert*. C'est la rupture définitive. Rousseau dit de lui : « *J'avais un Aristarque sévère et judicieux, je ne l'ai plus, je n'en veux plus ; mais je le regretterai sans cesse, et il manque bien plus encore à mon cœur qu'à mes écrits* ». Dès lors, ils ne se rencontrent plus, ne s'écrivent plus,



mais leur communication respective se poursuit à travers leurs œuvres. Malgré ce désamour, Rousseau collabora à l'Encyclopédie mais, son acrimonie marquée envers les philosophes et les gens de lettres ne faiblira plus.

THÉRÈSE LEVASSEUR

Pour raccommo-der son linge, Jean-Jacques emploie une fille douce, simple, timide, rue Saint-Jacques : Marie-Thérèse Levasseur, bonne fille exploitée et peu cultivée. Ses clients se moquent d'elle. Bavarde, menteuse, elle écrit à peine et ne se distingue guère par son esprit. Jean-Jacques, qui avait besoin d'une présence féminine, la choisit comme compagne. Pour la première fois de sa vie, il est *protecteur* et non plus *protégé*. Thérèse le stabilise, remplace un peu Maman et la vie s'organise cahin-caha autour d'elle et de sa famille. En 1746, il apprend que Thérèse est enceinte et la nouvelle le déstabilise. Pas les moyens ni l'envie d'avoir des

enfants! Les *Enfants trouvés*, voilà la solution...

MADAME D'ÉPINAY - LA PROTECTION TRANQUILLE

Dans son emploi de secrétaire ou dans celui de courtisan, le Rousseau des années 1746-1747 ne marque pas son destin d'une pierre blanche. Il jouit d'une réputation de plus en plus contrastée et *"fait l'aimable"* sans grand succès. Il va de soi que le placement de ses enfants à l'Assistance publique n'a pas conforté sa notoriété. Certains disent que Rousseau n'a fait que suivre un usage qui prévalait en son temps. Quoi qu'il en soit, le père ainsi stigmatisé, est aussi le même précepteur qui s'est permis de moraliser et d'écrire l'Émile... A Chenonceaux, Jean-Jacques fait la connaissance de Louise Florence Pétronille Tardieu d'Esclavelle épouse du fermier général Denis La Live d'Épinay. Femme d'esprit, élégante, épistolière, elles s'entend fort bien avec Rousseau et lui accorde sa protection. Entretemps, le

temps s'est gâté entre les deux compères philosophiques. Rousseau et Diderot se heurtent violemment après s'être trouvé au cours de leurs entretiens, de fortes divergences.

Il y avait chez Madame d'Épinay, tout au fond du parc jouxtant la forêt de Montmorency une maisonnette qu'on appelait l'Ermitage. *"Mon ours, voilà votre asile"*, lui dit-elle. Le philosophe nomade trouverait en cette nouvelle retraite la campagne et le calme propice à la réflexion. Rousseau clame son nouveau bonheur ; il se félicite d'être réveillé par le chant du rossignol et de goûter aux plaisirs simples que la nature lui prodigue. Ses amis - parmi lesquels le "fidèle" Diderot, multiplient les railleries et se détournent de lui.

LA GLOIRE, LA JALOUSIE, LES ENNUIS

La vie chez Madame d'Épinay et son Lamant - Grimm, jaloux de l'ascendant de Jean-Jacques, va bientôt tourner au vaudeville. Rousseau se sent épié, incompris et encombré par la famille de Thérèse. En 1757, il rencontre Madame d'Houdetot, cousine et belle-soeur de Madame d'Épinay. Son mari, joueur effréné, la délaissait avec ses trois enfants et sa liaison avec Saint-Lambert défrayait la chronique mondaine. Sensible et bonne, espiègle et spontanée, les cheveux noirs tombant aux chevilles, la belle Sophie inspire à Rousseau un amour dévastateur: *"Elle vint, je la vis, j'étais ivre d'amour"*. Madame d'Épinay, qui n'est pas aveugle, apprécie modérément cette inclination. Rousseau devient la fable de la maison et Grimm souffle sur la cendre avec arrogance. Les rapports avec Madame d'Épinay sont devenus faux et le "divorce"

apparaît comme irrémédiable : *"Votre conduite est un scandale d'ingratitude. Je ne vous reverrai de ma vie."* Aujourd'hui, nous savons que Julie (*La Nouvelle Héloïse*) n'aurait pas existé sans la belle Sophie d'Houdetot. Rejeté, honni, perdu de réputation, Rousseau vit un enfer et touche le fond du désespoir.

LA NOUVELLE HÉLOÏSE (1761) ET SES SOIXANTE-DOUZE ÉDITIONS...

Il s'agit d'un long roman épistolaire, le plus riche du siècle, touffu, mais construit comme une intrigue simple: Julie d'Étange s'éprend de son précepteur, Saint-Preux mais son père lui fait épouser Monsieur de Wolmar dont l'intégrité et la générosité forcent l'admiration. D'abord désespéré au point de songer au suicide, Saint-Preux voyage, puis revient bien plus tard à Clarens, sur les bords du Léman, auprès de Monsieur, Madame de Wolmar et de leurs enfants dont il devient le précepteur. La vie du couple et celle de l'amant sont désormais liées. Seule la mort accidentelle de Julie marquera la fin d'un pacte moral et social hors du commun. Il s'agit assurément d'un roman d'amour et de la passion sensuelle, très éloigné du convenu et du code moral de l'époque, une oeuvre où les êtres de papier vibrent comme s'ils étaient de chair, et où la passion sensuelle dispute à la vertu la réalité de l'interdit.

Outre les Discours qui vont ouvrir la pensée de Jean-Jacques Rousseau (l'art et l'égalité en sont les pivots), *La Nouvelle Héloïse* ne manquera pas le rendez-vous que le philosophe a conclu avec le romantisme. Ce roman de moeurs (particulièrement audacieux, voire fulgureux) a connu un succès sans



précédent et malgré les sarcasmes de Voltaire : : *“Le héros est un précepteur qui prend le pucelage de son écolière pour ses gages”*, il annonce clairement Choderlos de Laclos, Bernardin de Saint-Pierre et le marquis de Sade. L’auteur y affirme clairement la primauté de la nature : *“Le vrai livre de la nature est pour moi le cœur des hommes et la preuve que j’y sais lire est dans mon amitié pour vous”*. Pour la première fois, les admirateurs obscurs de Rousseau se font entendre. L’œuvre suscite une authentique ferveur populaire et pour un temps, le style sec et ironique de Voltaire ne suffit pas à tuer la romance.

LE ROMANTISME EST NÉ

Rousseau se laisse immerger par la solitude et trouve, au contact avec la nature, l’énergie qui lui permet de conduire ces *Rêveries du promeneur solitaire*, un ouvrage inachevé, conçu entre 1776 et 1778, qui fut rédigé en France, à Paris puis chez le marquis de Girardin à Ermenonville. Depuis 1774, il renonce à recevoir ses rares familiers. Sa vue baisse, sa main tremble. Alors que

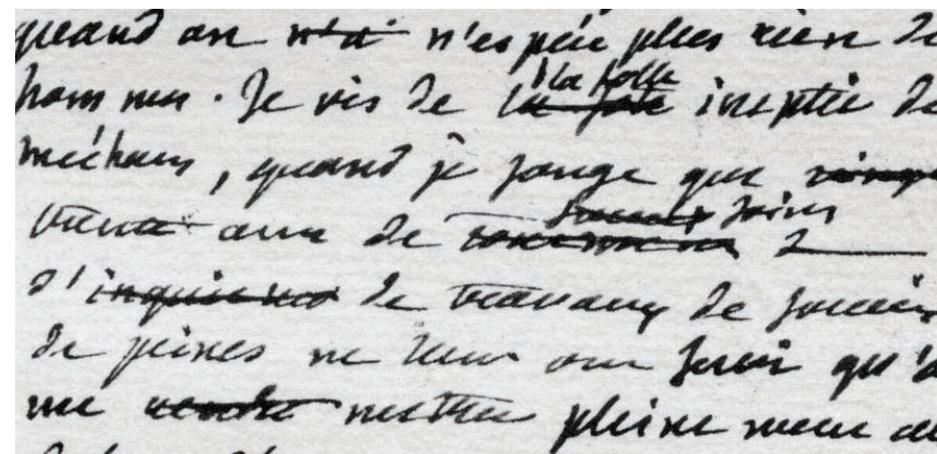
Voltaire triomphe à Paris, Jean-Jacques colle des plantes dans son herbier, bavarde avec les paysans, les curés, ramasse des graines pour les oiseaux. Il se promène en barque avec la famille de Girardin qui lui procure une part d’un bonheur tardif. L’écrivain philosophe meurt subitement le 2 juillet 1778, de ce qui semble avoir été un accident vasculaire cérébral.

Le lendemain de sa mort, le sculpteur Jean-Antoine Houdon prend le moulage de son masque mortuaire. Le 4 juillet, le marquis René-Louis de Girardin fait inhumer le corps dans l’île des Peupliers dans la propriété où, en 1780, s’élèvera le monument funéraire exécuté par J.-P. Lesueur. Le philosophe est rapidement l’objet d’un culte, et sa tombe est assidûment visitée. Les révolutionnaires le porteront aux nues et la Convention demandera son transfert à P. L’hommage solennel de la nation française a lieu le 11 octobre 1794. La France révolutionnaire le fait entrer au Panthéon, aux côtés de Voltaire. Au cours d’une grandiose cérémonie, les cendres de Jean-Jacques Rousseau sont transférées

d’Ermenonville au Panthéon à Paris, où le hasard fait qu’il repose en face de Voltaire (mort moins de deux mois avant lui). La dernière lettre écrite à l’auteur de *Candide* aborde moins le schisme philosophique qui partage les deux hommes, que la profonde détresse d’un exilé trahi par ses émotions et exposé sans cesse à l’incompréhension et au désamour.

« Je ne vous aime point, Monsieur; vous m’avez fait les maux qui pouvaient m’être les plus sensibles, à moi votre disciple et votre enthousiaste. Vous avez perdu Genève pour le prix de l’asile que vous y avez reçu; vous avez aliéné de moi mes concitoyens pour le prix des applaudissements que je vous ai prodigués parmi eux : c’est vous qui me rendez le séjour de mon pays insupportable; c’est vous qui me ferez mourir en terre étrangère, privé de toutes les consolations des mourants, et jeté pour tout honneur dans une voirie, tandis que tous les honneurs qu’un homme peut attendre vous accompagneront dans mon pays. Je vous hais, enfin, puisque vous l’avez voulu; mais je vous hais en homme encore plus digne de vous aimer si vous l’aviez voulu. De tous les sentiments dont mon cœur était pénétré pour vous, il n’y reste que l’admiration qu’on ne peut refuser à votre beau génie et l’amour de vos écrits. Si je ne puis honorer en vous que vos talents, ce n’est pas ma faute. Je ne manquerai jamais au respect qui leur est dû ni aux procédés que ce respect exige. » à Montmorency, le 21 mai 1760 (*Confessions*, X).

MICHEL JOIRET





LE PROMENEUR LE PLUS SOLITAIRE N'EST JAMAIS SEUL

JOSEPH BODSON

Il y avait une sorte de prédestination à ce que André Dhôtel s'occupe un jour de Jean-Jacques Rousseau. Bien sûr, un goût commun pour la nature, pour une sorte de quête du n'importe où n'importe quoi hors du monde. Il faut savoir se faire un peu vagabond, pour découvrir au travers d'un site qui paraîtra peut-être très banal au commun des mortels – le carrefour de Mazagran, par exemple, dans les Ardennes – les traces d'une autre vie, pour entrevoir une sorte d'illumination et se trouver plongé dans un état second. Dans sa biographie de Rousseau, parue chez Albin Michel, qui est très sage, très classique, il est un ou deux passages où André Dhôtel laisse passer le bout de l'oreille : ainsi, surtout, lorsque Rousseau s'installe à Montmorency, à l'Ermitage où l'héberge Mme d'Épinay. Voici le texte de Dhôtel (p.116) :

Jean-Jacques a donc les meilleures raisons de courir les bois, d'écouter les oiseaux. Mais le plus étonnant dans l'aventure c'est qu'une

campagne toute nouvelle lui apparaît en ce printemps.

Jusqu'à lors il avait aimé le vagabondage et la promenade pour le simple plaisir d'aller, de passer et de rêver. Dès qu'il arrive à l'Ermitage la situation est renversée. Ce n'est plus lui seul qui regarde ou imagine. Il semble que les choses de la campagne s'imposent à lui par leur simple présence, parce qu'elles sont là dans leur sauvagerie, non plus simplement enivrantes, mais comme des lieux vraiment inexplicables qui le bouleversent, et soudain le laissent interdit.

Un mot ici est capital : inexplicables. C'est cela précisément, cette alliance du simple et de l'inexplicable, qui va provoquer chez Rousseau cette sorte d'éblouissement. Les hommes l'ont déçu et vont le décevoir davantage encore, tellement leurs combines, leurs petits calculs sont à la fois tordus et prévisibles. Ils arrivent à gâcher les choses les plus belles, l'amour, l'amitié,

par cette sorte de corruption qu'apporte non seulement le progrès, mais que semble sécréter la société elle-même. Et puis, il y a soudain ce grand souffle, ce grand mystère, là, à notre portée, et pourtant si loin au-dessus ou bien au plus profond de nous. Sans que nos commentaires puissent l'éclairer, sans que nous puissions en établir la formule. Peut-être, mais ce n'est qu'une faible hypothèse, le sentiment d'appartenir à un grand tout, débouchant sur l'harmonie.

Mais il faut mettre ce texte en rapport avec des sentiments équivalents que Dhôtel a lui aussi connus.

Revenons-en au texte :

C'est en avril. Il y a encore de la neige par endroits lorsque Jean-Jacques arrive à l'Ermitage. Il ne songe pas à s'installer d'abord. Thérèse y pourvoira.. Tout de suite il est attiré par les petites choses qui apparaissent autour de lui. Il y a des

primevères et des violettes entre les plaques de neige. Ce sont aussi les bourgeons prêts à éclater. Il éprouve la nécessité de reconnaître les lieux avec une attention minutieuse. Dès le matin du lendemain il inspecte le voisinage, sentiers, bosquets, taillis et absolument tous les coins. (...)

Plus tard cette impression première persistera. Jean-Jacques, si attaché aux splendeurs et aux espaces, s'intéressera à un buisson déshérité. D'un coup toute sa pensée se trouve changée.

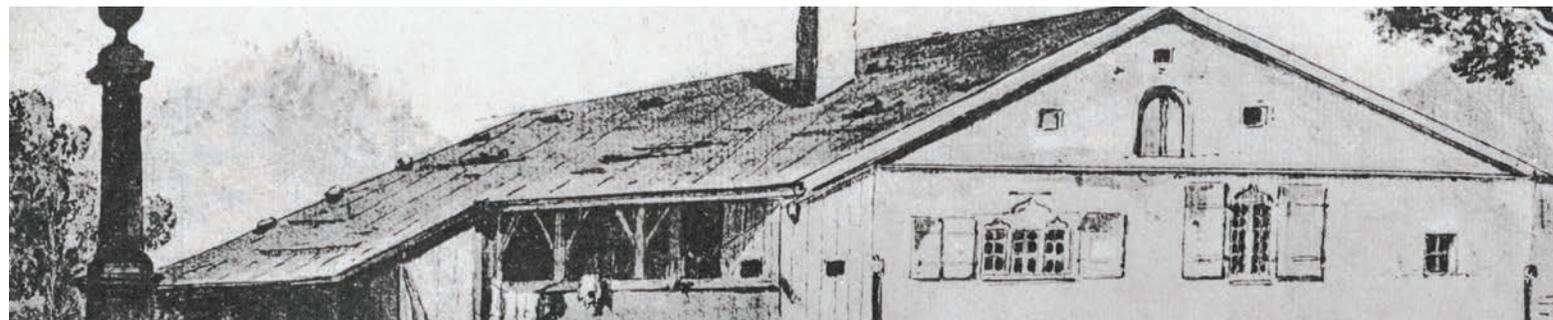
Ce buisson déshérité est éminemment dhôtelien, ce goût du détail prétendument secondaire, qui peut être en un instant transfiguré, et même changer non seulement la vision des choses, mais la vie elle-même. Cette notion va traverser l'un des domaines les plus féconds de la poésie moderne française, depuis Francis Ponge, passant notamment par Philippe Jaccottet et Yves Bonnefoy, sans oublier pour autant, dans un autre registre, les représentants



de l'Ecole de Rochefort, René-Guy Cadou et Jean Follain ; chez tous ces poètes, la nature, l'objet le plus humble choisi dans cette nature, vont être comme absorbés, mangés par le poète et transfigurés par son travail sur le verbe. Il ne s'agit pas, loin de là, d'une opération automatique qui serait rendue possible par le travail d'une imagination supérieure à la normale. Non, mais bien d'une sorte d'humilité de l'homme devant la nature, d'une ascèse, d'un exercice qui sera celui de la marche.

André Dhôtel a très bien senti, très bien compris ce besoin de solitude qui possède Rousseau. Ainsi écrit-il, p.117 : *C'est alors (quand il cherche les lieux les plus écartés, NDLR), que les lieux déserts se creusent bizarrement. Le mois de juin est venu avec les feuillages qui échafaudent leurs décors. Jean-Jacques, d'abord spectateur attentif, se trouve entraîné dans la profondeur de ces labyrinthes et possédé par un enchantement. (...) Cette fois (à l'Ermitage), il entre réellement dans le rôle d'un homme transporté vers un autre monde dont la présence est assurée par la sensation directe des arbres, des branches, de leurs ombres et de leurs lumières.*

Et il nous donne par ailleurs la clé de cette sorte d'éblouissement : l'homme n'est pas d'abord dans la dépendance de l'ordre social, mais soumis à toutes les impressions extérieures qui peuvent le changer de fond en comble et guider même toutes ses actions : *Les climats, les saisons, les sons, les couleurs, l'obscurité, la lumière, les éléments, les aliments, le bruit, le silence.. (...) Ainsi s'ébauche un projet qui aurait nom « Morale sensitive »* (Dhôtel, p.11) Mais les circonstances vont changer, et après la fuite en Suisse qui suivra la



condamnation de *l'Emile*, viendront son établissement à Môtiers et à l'île Saint Pierre, le retour en France, la période la plus noire sans doute de sa vie, celle où il se sent sans cesse poursuivi, et la mort après avoir trouvé le refuge d'Ermenonville chez le marquis de Girardin.

Les *Rêveries*, ainsi que l'ouvrage très important *Rousseau, juge de Jean-Jacques*, vont porter la marque de cette vision pessimiste de la vie qui caractérise ses dernières années. Quelles en sont les causes ? Tout d'abord, il y a bien eu réellement une sorte de conjuration, à la base de laquelle se sont trouvés surtout Voltaire et les frères Grimm. Elle était quasi inévitable : si Diderot, par exemple, a encouragé Rousseau au temps de ses premiers écrits, c'est en bonne partie pour ce qu'ils avaient de neuf, d'original, qui contrebattait les opinions admises, et entraînait bien, de ce fait, dans le cadre de la lutte contre les pouvoirs établis, ces théories, une fois développées, et amplifiées, se révèlent inassimilables, sur bien des points, par le courant philosophique. Il y a ensuite les maladroites de Rousseau lui-même : ses premières publications vont lui donner une célébrité qu'il va accentuer en se créant un personnage, celui de l'homme sauvage, de l'ours, qui fuit la société, refuse

les honneurs, les protections, et que de ce fait même l'on va d'abord rechercher, honorer, avant d'être rebuté par ses rebuffades.

Car il y a en lui deux personnages : celui qui a besoin d'être aimé, un besoin éperdu d'amour et d'amitié. La source en est claire : la mort de sa mère à sa naissance, les absences répétées de son père, le fait d'être sans cesse transbahuté d'un endroit à un autre, d'un éducateur à un autre, jusqu'à ce qu'il tombe dans les bras de Mme de Warens, de « maman ». Instabilité encore renforcée par l'instabilité religieuse, le passage du protestantisme au catholicisme et vice-versa.

Mais, à côté de cela, un sentiment de culpabilité très fort, dû sans nul doute au fait qu'il a causé la mort de sa mère, et que son père lui en a voulu.

Toute son attitude envers « les autres » sera gouvernée par ce double mouvement : le besoin éperdu de tendresse, d'amitié, et l'angoisse profonde d'être reconnu « coupable » : et, comme Gribouille, il va se jeter à l'eau, avouer ses pires turpitudes, mieux, les clamer à voix haute, pour être pardonné, pour être aimé. L'éducation chrétienne est elle aussi responsable du moins en partie de ce besoin de la faute et de l'aveu.

De plus, tout comme les enfants battus,

hélas, battent bien souvent leurs enfants, Rousseau, abandonné par son père, privé de mère, abandonnera lui aussi ses enfants et s'en vantera même. L'argumentation n'est pas très solide : il les abandonne pour les empêcher d'être malheureux. Il n'envisage guère que les conditions de vie matérielles, mais peut-être faut-il sous-entendre : les empêcher d'être malheureux comme il l'a été, sentimentalement seul et malheureux. Et puis, on n'abandonne pas ses enfants tout seul, Thérèse a sans nul doute sa part de responsabilité, peut-être plus grande que celle de Jean-Jacques : il n'en parle pas. Il serait bien dans sa nature de prendre toute la faute sur lui.

La France était sans doute, à l'époque, le pays le plus avancé d'Europe en ce qui concerne les moyens de contraception, cela se fera sentir très fort au siècle suivant : là non plus, pas un mot. Ce que l'on trouve souvent le plus scandaleux : il écrit *Emile*, après avoir abandonné ses enfants. C'est exact. On peut même dire qu'il écrit *Emile* parce qu'il les a abandonnés. *L'Emile*, c'est la nostalgie de l'éducation, de celle qu'il aurait voulu donner à ses enfants.

Mais il se connaît, il connaît son instabilité, sa peur de déplaire, de n'être pas aimé, qui le pousse, comme une malédiction, à faire précisément tout



ce qui va déplaire : s'autoproclamer en tant qu'être unique, supérieur à tous, le plus aimant des hommes, le plus sensible...D'abord recherché, il sera vite rejeté, accentuera sans cesse son personnage d'homme sauvage, d'ours, s'habillant en trappeur, et s'attirant ainsi les quolibets et les insultes. Ce terrible jeu d'autodestruction finira dans la quasi-folie, le manuscrit de *Rousseau juge de Jean-Jacques* déposé sur l'autel de Notre-Dame de Paris. .

Mais le promeneur solitaire est toujours là, à Paris même, rue Plâtrière, et il se lance dans de grandes expéditions dans les faubourgs de la ville, jusqu'au jour où un grand chien qui court devant un carrosse va le renverser, le blesser grièvement. Il sera relevé par des jeunes gens, mis dans une voiture, qui le ramène non loin de chez lui. Il rentrera tout ensanglanté, les dents enfoncées, la mâchoire démise. Et puis, ce sera un peu une sorte de miracle : cet accident va le pousser à reprendre la suite de ses *Confessions*, à raconter, dans les *Promenades*, les jours de sa folie ordinaire, non pas le tableau idyllique des promenades dans la nature d'un solitaire sentimental et romantique, et ses herborisations, mais le ressassement sans fin des embûches qu'on lui a tendues, le plaidoyer répété pour une innocence dont sans cesse on le dépouille, une préfiguration assez réussie de *Lenfer, c'est les autres...* Mais il y aura aussi, çà et là, comme un bref rayon de soleil glissé dans un jour maussade, une rencontre, assez souvent la rencontre d'enfants (mais oui, la nostalgie reste toujours ce qu'elle était), ou le sourire d'un paysage, provoquant en lui, l'éternel fuyard, le Juif errant de

la littérature, l'envie de dire, comme les apôtres de la Transfiguration : *Seigneur, plantons ici notre tente...*

Que l'on relise, dans cette perspective, la scène des oublies : ce biscuit léger, un peu comme ceux qui accompagnent nos glaces, et les marchands d'oublies étaient fréquents à Paris. Jean-Jacques croise un groupe d'enfants arrêtés près du marchand, et il va leur acheter des oublies, en offrir même à la dame qui les accompagne... Jean-Jacques Rousseau offrant des oublies à des enfants : peut-être n'a-t-on pas bien vu toute la profondeur de cette scène. Les sons, les noms, relèvent rarement du hasard, il y a en eux, aussi, de la nécessité.

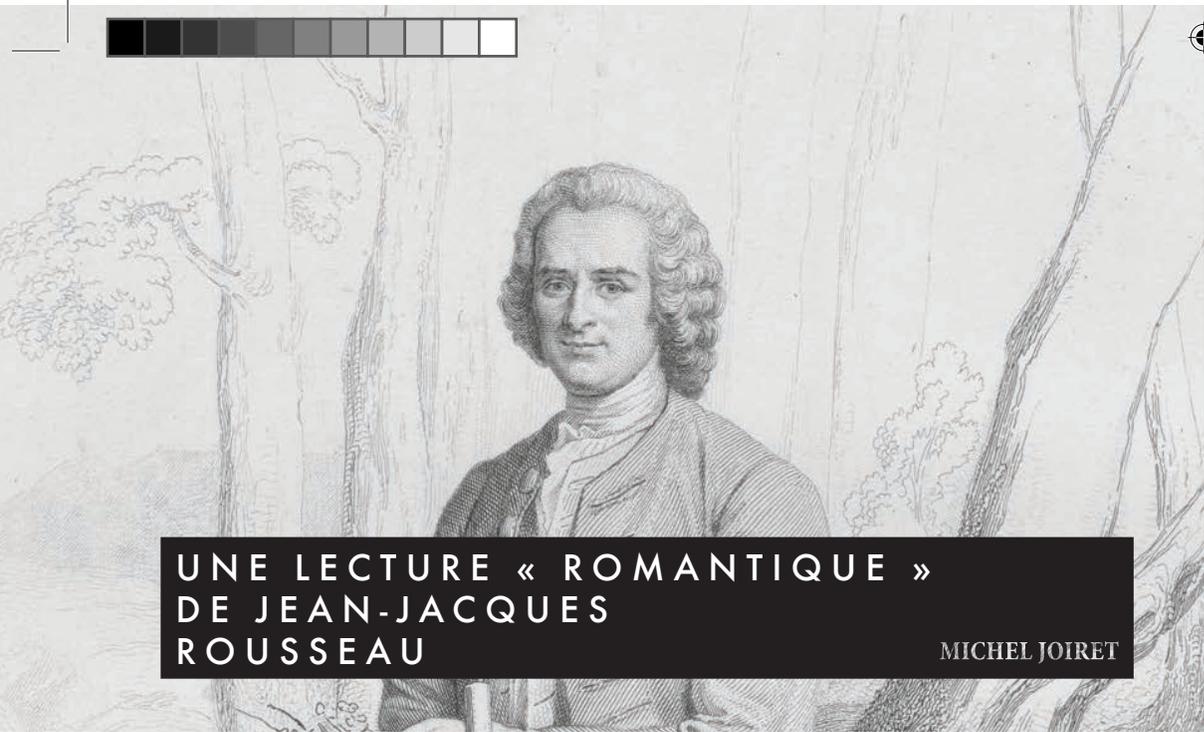
Non, le promeneur le plus solitaire n'est jamais seul. Parfois même, c'est lui qui, sans le savoir, marche le premier, à bonne distance des autres, comme les éclaireurs dans les romans de notre enfance, pour leur tracer la voie de leur avenir.

Et Jean-Jacques Rousseau, parti en éclaireur sur les chemins de la solitude, avec son habit de trappeur, c'est tout un monde qu'il va entraîner à sa suite : le monde du sentiment de la nature, du romantisme naissant, de la démocratie, aussi neuve que le bonheur. Les préromantiques anglais l'avaient bien pressenti, mais personne en France ne sut mieux que lui s'en faire le chantre.

Joseph Bodson



PHOTO : MIREILLE DABÉE



**UNE LECTURE « ROMANTIQUE »
DE JEAN-JACQUES
ROUSSEAU**

MICHEL JOIRET

**DISTRIBUTION DES « FEUILLES » ET CHOIX INDIVIDUEL
PARMI LES TROIS PROPOSITIONS SUIVANTES :**

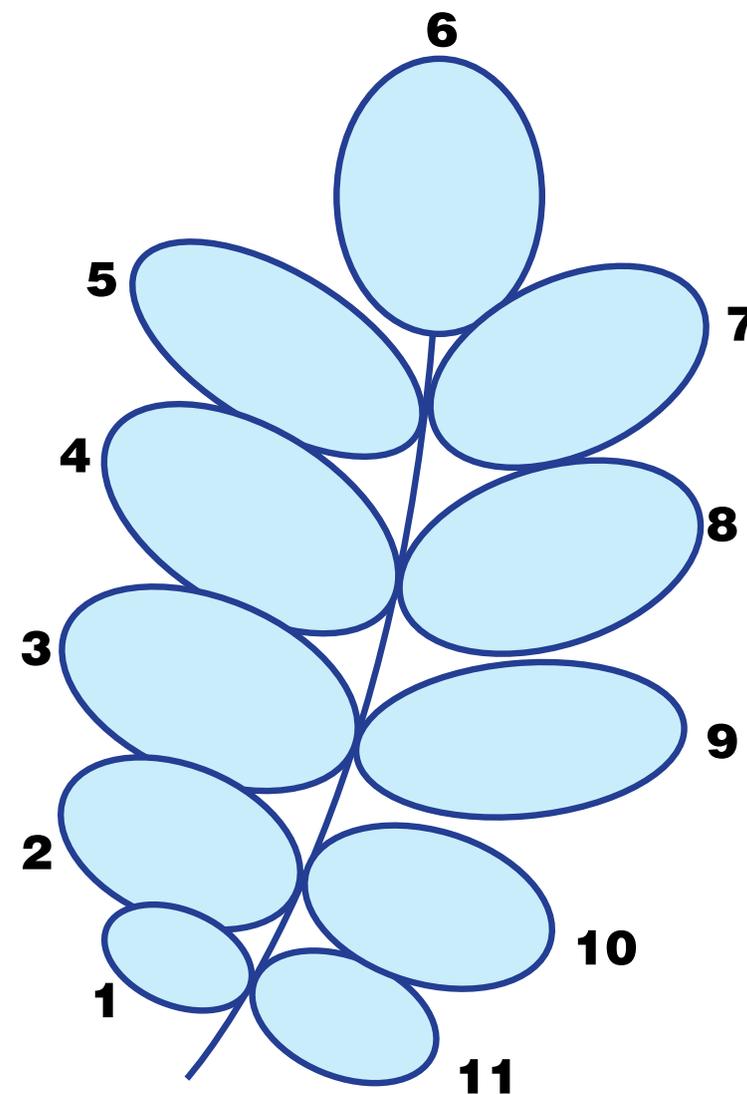
1. LES CONSIGNES

À chaque feuille numérotée correspond un caractère spécifique du romantisme (ce caractère est déterminé par une lecture orientée - Alain Miniot- et un choix personnel)

- 1.1. Identité : Je me reconnais dans la proposition (réponse verte) - identité
- 1.2. Altérité : Je ne suis pas étranger à la proposition (chez moi quelquefois, dans mon entourage, chez d'autres...) - réponse bleue - altérité
- 1.3. Proposition inappropriée: La proposition m'est complètement étrangère (réponse rouge)

2. LES CHOIX

- 2.1. Une couleur. On fixe la vignette sélectionnée sur la feuille correspondant à la question
- 2.2.. Affichage au mur des rameaux complétés,





3. TRAITEMENT DES INFORMATIONS

- 3.1. Identification des couleurs (vert, bleu, rouge)
- 3.2. Interprétation des zones identifiées.
- 3.3. Par déduction : lecture des inférences probables
- 3.4. Transfert : le « romantisme » de Rousseau et les phénomènes de rémanence.
- 3.5. Conclusions

4. EXEMPLE N° 1 : L'AUTO PORTRAIT, LE REFLET NARCISSIQUE, LA JUSTIFICATION, LE JOURNAL, LE SOUCI DE SE FAIRE ENTENDRE...

4.1. Lecture : Alain Miniot

« Voici le seul portrait d'homme, peint exactement d'après nature et dans toute sa vérité, qui existe et qui, probablement existera jamais. Qui que vous soyez, que ma destinée ou ma confiance ont fait l'arbitre du sort de ce cahier, je vous conjure par mes malheurs, par vos entrailles, et au nom de toute l'espèce humaine, de ne pas anéantir un ouvrage unique et utile, lequel peut servir de première pièce de comparaison pour l'étude des hommes, qui certainement est encore à commencer, et de ne pas ôter à l'honneur de ma mémoire le seul monument sûr de mon caractère qui n'ait pas été défiguré par mes ennemis. »

- 4.2. Disposition sur la feuille des vignettes-réponses.
- 4.3. Les animateurs veillent à ce que le choix individuel réponde à une interrogation ciblée.
- 4.4. Après les différents éléments de réponse, affichage des rameaux et procédure de déduction.
- 4.5. Synthèse et commentaires par rapport aux réponses individuelles et collectives.

5. LES QUESTIONS PORTENT SUR :

- 1. *La justification*
- 2. *L'amour de la nature*
- 3. *Le charme de l'eau*
- 4. *La mélancolie*
- 5. *La méditation*
- 6. *L'accord avec soi (seul parmi les autres)*
- 7. *La solitude*
- 8. *La postérité*
- 9. *Le rêve et la réalité*
- 10. *La sincérité*

6. LE GROUPE EXAMINE LES RÉPONSES. D'APRÈS LES COULEURS PEUT SE DÉGAGER UNE INCLINATION VERS LE PRÉROMANTISME. LE LIEN AVEC ROUSSEAU SERAIT ALORS ÉVIDENT.



LA QUERELLE DES BOUFFONS

Vers 1730, lorsque Rousseau commence à participer à la vie intellectuelle et artistique, une querelle agite la société française. Connue sous le nom de Querelle des Bouffons, elle opposait les partisans de la musique française à ceux de la musique italienne. Rousseau prit parti pour les Italiens, dont il jugeait la mélodie supérieure. Ici apparaît le théoricien de la musique, qui distingue trois éléments constitutifs : la mélodie, l'harmonie et le rythme.

Dans son *Essai sur l'origine des langues*, Rousseau déclare : « La mélodie permet l'humanisation du naturel en l'homme ; elle est liée à l'émotion ; elle est la transcription des passions humaines. » Poésie et chant sont donc étroitement mêlés. Ce mélange serait même à l'origine du langage. En revanche, l'harmonie relève de l'intellect. Rousseau la trouve

trop présente dans la musique française au détriment de la mélodie.

LES ANNÉES D'APPRENTISSAGE

Rousseau est un autodidacte. Après ses années d'errance, il s'installe en 1732 chez Mme de Warrens, à Chambéry. C'est là, tout en s'imprégnant des spectacles de la nature, qu'il va apprendre la musique, le clavecin et le chant. Sa protectrice envisage même pour lui une carrière de musicien.

Mais l'enseignement de la musique, tel qu'il existait à l'époque, le rebute. L'étude du solfège lui apparaît d'un ennui mortel. Il observe qu'il n'est pas nécessaire de savoir lire pour pouvoir parler. Pourquoi dès lors apprendre le solfège avant d'apprendre à jouer d'un instrument.

C'est dans cet esprit de simplification qu'il conçoit sa méthode de notation musicale. Il s'agissait de remplacer les

JEAN-JACQUES ROUSSEAU
ET LA MUSIQUE

JACQUES GOYENS

notes sur les portées par des chiffres. L'idée n'était pas tout à fait neuve, mais Rousseau a contribué à la faire mieux connaître. En 1741, il la présente dans un mémoire à l'Académie des Sciences de Paris. Ce mémoire sera mal reçu. Il revoit sa copie et publie en 1743 sa *Dissertation sur la musique moderne*.

La même année, il se rend à Venise, ce qui renforce son enthousiasme pour la musique italienne.

ROUSSEAU COMPOSITEUR

L'année suivante, en 1744, Rousseau compose un opéra-ballet, *Les Muses galantes*. Cette œuvre n'eut aucun succès. La cour et Louis XV n'en ont que pour Jean-Philippe Rameau, l'auteur des *Indes galantes*. Rousseau se consacre alors à l'écriture d'articles sur la musique, pour Diderot et son *Encyclopédie*. Plus tard, ces articles seront repris dans son *Dictionnaire*

de la musique, qui paraîtra en 1767.

Mais il ne renonce pas pour autant à composer et à faire jouer ses œuvres. En 1752, il compose *Le devin du village*, qui est un petit opéra. L'œuvre est jouée à Fontainebleau, en présence de Louis XV. Le roi se déclare enchanté et le succès fut assuré. Mme de Pompadour la fit jouer à plusieurs reprises et alla jusqu'à interpréter elle-même le personnage de Colette. Le roi propose alors à l'auteur une pension ; il refuse, préférant vivre modestement en recopiant des partitions musicales.

Notons que Rousseau est à la fois l'auteur du texte et le compositeur, ce qui était exceptionnel. La musique est d'une grande simplicité. Ses détracteurs l'ont jugée débile et faussement naïve. Et pourtant, elle a été jouée régulièrement jusqu'au début du dix-neuvième siècle. Mozart lui-même s'en est inspiré dans *Bastien und Bastienne*.



L'ESTHÉTIQUE DE ROUSSEAU

La musique est sans conteste l'objet privilégié de son esthétique, c'est-à-dire de sa conception du beau dans les productions de l'art. Catherine Kinzler, professeur de philosophie et d'esthétique à l'Université de Lille, a étudié l'esthétique rousseauiste dans ses écrits théoriques : ceux que nous avons déjà cités, auxquels il faut ajouter le *Lettre de d'Alembert sur les spectacles*. Elle affirme que Rousseau est un penseur spiritualiste, en rupture avec la conception matérialiste de la musique française depuis Lully. Pour Rameau, héritier de Lully, la musique se réduit à un ensemble de vibrations mesurables. Le sens est escamoté, le signifiant l'emporte sur le signifié. Seul compte l'éblouissement suscité par une construction matérialiste et abstraite.

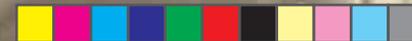
Rousseau au contraire s'intéresse au signifié. Il se demande pourquoi la musique nous touche, nous émeut. D'où le rapport qui unit musique et langage. Dans cette relation, le point de convergence est la voix. Il dénonce le caractère superficiel de l'esthétique classique et ses valeurs de politesse, d'élégance et de raffinement, qui caractérisent le dix-huitième siècle.

ROUSSEAU PÉDAGOGUE

Dans *Émile ou de l'éducation*, Rousseau consacre quelques pages au rôle de la musique dans l'éducation. La première chose qu'il faut enseigner à Émile, c'est le chant. Il faut le faire de manière empirique, par l'imitation, en l'accompagnant au clavecin. Toujours revient cette idée que l'apprentissage de la musique est étroitement lié à celui du langage. Il conclut en ces termes : « Enseignez-la comme vous voudrez, pourvu qu'elle ne soit jamais qu'un amusement. »

Rousseau fait aussi remarquer combien les enfants sont habiles pour apprendre à jouer d'un instrument. Il fait allusion à Mozart, qui avait six ans l'année de la publication de *l'Émile*.

L'Émile n'est pas un traité abstrait. L'auteur présente son ouvrage comme l'itinéraire d'un enfant, depuis son plus jeune âge jusqu'à l'âge adulte. C'est une sorte de roman d'initiation. Avec des longueurs certes, mais toujours il écarte la tentation d'intellectualisme. Aussi, lorsque Émile atteint l'âge d'aimer, il nous le montre faisant l'apprentissage de l'amour. Et ici aussi, la musique, surtout le chant, intervient. C'est même la première chose qu'Émile, devenu précepteur de Sophie, lui enseigne.



LA TRAVERSÉE DU MIROIR MICHEL JOIRET

« Je suis l'homme égaré qui ne sait où il va »
L'aveugle qui tâtonne dans les ténèbres »

MAURICE MAETERLINCK AUJOURD'HUI

Qui lit encore Maeterlinck aujourd'hui? Qui se souvient du poète des *Serres chaudes*, qu'Ernest Chausson a si joliment mis en musique. Et cependant, il est impossible d'oblitérer la gloire universelle qui a consacré ce brillant représentant du symbolisme. A l'image de Mallarmé, Maeterlinck joue dans ses poèmes allégoriques sur la suggestion par les seuls mots, leur rythme, leur musicalité, indépendamment du sens et de leur place dans la phrase. On est fort loin de la poésie mondaine et convenue et au parfum fané des *Hortensias bleus* de Robert de Montesquiou, son contemporain et modèle du Charlus de la *Recherche du Temps perdu*, que pourrait

évoquer une oeuvre dite «de la Belle-Epoque».

Mais Maeterlinck fut avant tout un homme de théâtre. Lugné-Poe présenta *Pelléas et Mélisande* en 1893 au Théâtre des Bouffes Parisiens. La pièce reçut un accueil triomphal, notamment auprès des symbolistes. Séduit par la portée du texte, Debussy conçoit l'idée d'en faire un opéra et restitue, comme par enchantement, le charme mystérieux, la fraîcheur et le mystère des légendes populaires. *Pelléas et Mélisande*, fit un triomphe musical dans un opéra éponyme dont la critique saisit d'emblée toute l'étrangeté (princesses lointaines, vierges préraphaélites, mélancolies crépusculaires, mode gothique du flou, dépaysement tonal...)

Rompant avec le naturalisme, Maeterlinck met en scène des personnages immobiles, hiératiques, qui subissent la vie comme une tragédie, une fatalité : femmes rêveuses, absentes, totalement

indifférentes au monde, ouvertes à l'inconnu, mais le subissant comme une tragique fatalité. Les princesses de Maeterlinck ne sont pas sans rappeler le symbolisme pictural de Fernand Khnopff.

L'oiseau bleu fut sans doute l'oeuvre théâtrale la plus célèbre et la plus célébrée de Maeterlinck. Elle fut jouée dans le monde entier, souvent dans sa langue d'origine, que ce fût à Paris, à New-York, à Moscou, à Londres ou à Saint-Pétersbourg, à une époque où la langue française était encore celle des élites, Elle valut à son auteur un Prix Nobel salué par la presse entière. Anobli par le Roi des Belges, Maeterlinck acquit à Nice la Villa Orlamonde, authentique palais des 1001 Nuits où se déroulèrent des soirées dignes d'un maharadja. Redécouvrir Maurice Maeterlinck, c'est aussi renouer avec l'inoubliable musique de Debussy, fidèle au texte et respectueux du symbolisme ambiant: « J'ai voulu que l'action ne s'arrêtât

jamais, qu'elle fût continue, ininterrompue. La mélodie est antilyrique. Elle est impuissante à traduire la mobilité des âmes et de la vie. Je n'ai jamais consenti à ce que ma musique brusquât ou retardât, par suite d'exigences techniques, le mouvement des sentiments et des passions de mes personnages. Elle s'efface dès qu'il convient qu'elle leur laisse l'entière liberté de leurs gestes, de leurs cris, de leur joie ou de leur douleur».

LES SOCLES D'UNE PERSONNALITÉ CONTRASTÉE

« Je n'ai pas de biographie », prétend Maeterlinck : une position catégorique et paradoxale que nuancent les souvenirs lointains et cocasses des rafraîchissantes *Bulles bleues*. Ses contemporains soulignent son regard fixe et ses yeux bleus. Certains le disent avare et brutal. On le voit dans la posture d'un prince ou d'un philosophe, assis sur un trône, goûtant la solitude et le silence, ne supportant guère



la présence d'autrui et s'ennuyant vite en compagnie de ses semblables. Mais l'homme se contredit sans cesse. Maurice Maeterlinck, quinze ans après avoir quitté le collège, avouait encore à Georgette Leblanc «*n'avoit pu encore se dégager de l'emprise jésuitique*» ; il en portait «*la marque indélébile sur sa vie et sur son être.*»

PROFONDÉMENT FLAMAND

«*Nous étions tous deux de purs Flamands gantois* » (Charles Van Lerberghe et lui), Maeterlinck revendique sa filiation et son enracinement. Gand au XIXe siècle est une ville bourgeoise, déchu de sa gloire ancienne, une ville de province, monotone, une «*ville morte* » dit Franz Hellens. Maeterlinck est issu d'un milieu cosu et fermé où les joies de l'esprit sont suspectes. On leur préfère la gastronomie, les pratiques sportives et on se montre peu ouvert aux Beaux-Arts. Les rares échanges se font sous le signe de la gravité et du respect. De sa Maison d'Oostakker (canal de Terneuzen), Maeterlinck observe les bateaux à vapeur. Profondément attaché à la ponctualité et aux plaisirs de la table, il affiche un goût prononcé pour la réflexion, le silence et l'équilibre. Il poursuit des études classiques en français (langue de culture), au collège Saint-Barbe où il est perçu comme un élève médiocre, et publie, dès 1885 dans *La Jeune Belgique*, des poèmes d'inspiration parnassienne. A Paris, il rencontre plusieurs écrivains qui vont l'influencer, dont Stéphane Mallarmé et Villiers de l'Isle-Adam. Ce dernier lui fait découvrir les richesses de l'idéalisme

allemand (Hegel, Schopenhauer). À la même époque, Maeterlinck découvre Ruysbroeck l'Admirable, un mystique flamand du XIVe siècle dont il traduit les écrits (*Ornement des noces spirituelles*). Fort de ses lectures, il se tourne vers les richesses intuitives du monde germanique en s'éloignant du rationalisme français. Dans cet esprit, il se consacre à Novalis et au symbolisme.

GEORGETTE LEBLANC

En 1895, Maeterlinck rencontre la cantatrice Georgette Leblanc avec qui il anime un salon parisien fort couru où l'on croise, entre autres, Oscar Wilde, Mallarmé, Anatole France, Auguste Rodin. À sa production théâtrale succède une œuvre d'essayiste qui le rend célèbre auprès du grand public. Ses recherches sur le monde végétal - *L'Intelligence des fleurs* - et les insectes sociaux (abeilles, termites et fourmis), lui valent une réputation flatteuse. En privé, Georgette Leblanc (1869-1941) et Maurice Maeterlinck (1862- 1949) forment un magnifique couple d'artistes de 1895 à 1918.

RENÉE DAHON

Selon certains biographes, ce serait, lors d'une des dernières répétitions de «*L'Oiseau Bleu*» que Maeterlinck (49 ans) fit la connaissance de celle qu'il allait épouser huit ans plus tard. Renée, Eugénie, Jeanne Dahon paraissait 15 ans mais était âgée de 18 ans. Elle était née à

Nice le 15 décembre 1893, fille de Rose Malacria et de Joseph Dahon (marchand de vin installé à Paris après avoir longtemps habité le vieux Nice). Renée, on l'appelait «*Gland d'argent*» parce que, note Georgette Leblanc, «*elle portait, aux premières répétitions, une toque de velours noir, ornée d'un gland d'argent, qui sautait sans cesse de son cou au bout de son nez.*» Elle apportait avec du mouvement, des rires et des chansons de Paris. Un jour elle demanda au maître une dédicace sur un de ses livres et ce soir-là, il l'emmena dîner au restaurant.

Comme le décrit Georgette dans les *Souvenirs* on imagine Renée Dahon (âgée de 18 ans) pendant les entractes se mêlant aux bambins qui s'accrochaient sans façon à Maeterlinck et, grimpaient sur ses genoux en cherchant dans ses poches les bonbons qu'il leur destinait. Les Maeterlinck l'invitèrent à souper à l'abbaye et Renée resta tout l'été à Saint-Wandrille. participa à des sorties en automobile et fit du patin à roulettes avec Maurice dans les couloirs de l'abbaye. Maeterlinck, déprimé par la maladie de sa mère, suivit les recommandations de ses médecins qui lui ordonnaient «*de la gaieté, de la distraction et de nouvelles habitudes.*» Il allait suivre leurs conseils à la lettre !

OÙ LE SITUER ?

C'est à la persévérance de Paul Fort et de Lugné-Poe que Maeterlinck doit la création des *Aveugles*, si représentative de l'univers symboliste. La pièce fut donnée

le 11 décembre 1891 au Théâtre Moderne. L'accueil y fut très favorable.

Lugné-Poe jouait le rôle du Premier aveugle-né. Octave Mirbeau salue l'événement : «*Les Aveugles [...] ont encore fortifié mon enthousiasme pour ce jeune poète qui est véritablement le poète de ce temps.* » Iwan Gilkin met l'accent sur la manière dont le dramaturge a rendu la «*terreur obsédante de la mort*» qui atteint ici son point culminant.

Fernand Desonay tient *Les Aveugles* pour le drame «*le plus caractéristique du théâtre de Maeterlinck [...] et aussi le plus injouable*». Roger Bodart compare le drame à la pièce de Beckett *En attendant Godot*. Les aveugles comme les clochards sont des hommes égarés, mais qui continuent à marcher...

Bien que la poésie soit très présente dans chacune de ses oeuvres, il n'aura écrit qu'un seul recueil de poèmes : *Serres chaudes*, édité par le poète Léon Vanier en 1889 et associé aux premiers vers libres de la poésie belge francophone. Certains des poèmes qu'il contient ont influencé Guillaume Apollinaire, les Surréalistes et Paul Éluard.

En 1935, lors d'un séjour au Portugal, il préface les discours politiques du président Salazar, *Une révolution dans la paix*. En 1939, il gagne les États-Unis pour la durée de la guerre. De retour en France en 1947, il publie *Bulles bleues* où il évoque avec simplicité et émotion, les souvenirs de son enfance.

UNE PERSONNALITÉ CONTRADICTOIRE

Agnostique mais curieux des religions, Maeterlinck oscille entre des positions pour le moins paradoxales. Ainsi, le regard compassionnel qu'il porte sur les humbles et la misère alors qu'il opte résolument pour une vie d'insatiable ploutocrate ; ainsi l'amateur de boxe et néanmoins fragile, allant jusqu'à l'évanouissement ; ainsi le poète reniant la poésie ; ainsi le penseur doutant de la pensée ; ainsi le destin d'un homme illustre et public alors qu'il recherchait par dessus tout la solitude ; ainsi ce « beckettiste » nourri par la culture du prochain et de l'espérance. ainsi ce Flamand écrivant en français, hésitant entre Nord et Sud ; ainsi, cet homme peu disert, méditatif et néanmoins avocat, conférencier, familier des réceptions mondaines ; ainsi, le notable gêné par son succès mais conforté par sa propre légende ; ainsi l'équilibre précaire entre « esprit de finesse » et « esprit de géométrie »... L'inventaire pourrait se poursuivre, notamment en ce qui concerne le rapport au temps. Fêru d'histoire et de légendes médiévales, Maeterlinck jouissait du présent avec appétit ! Peut-être hanté par la sénescence et les déprédations du temps, cultivait-il le temps relatif : « *comme si je devais m'en aller demain* », entouré de ses ruches et de ses objets signifiants.

LE SYMBOLE ET L'ESTHÉTIQUE DE L'EFFET

Maeterlinck entend sortir l'homme de son enfermement et le mettre en relation avec l'infini. Le drame est fondé sur l'angoisse de l'inintelligible face à l'inconnu. Un projet aussi hasardeux passe nécessairement par un changement de modèle esthétique. Outre la légèreté argumentaire, on reste frappé par l'absence d'action motivée et de continuité entre les scènes, l'inconsistance des personnages qui évoluent sans repères dans un décor onirique. Le théâtre de Maeterlinck est axé sur « *l'esthétique de l'effet* ». Très soucieux de la mise en scène et la dynamique de son théâtre, le dramaturge insiste sur le caractère symbolique du décor (forêt, fontaine, eau, couleur, oiseau). Les personnages, reflets de l'essence humaine, sont mus par des intuitions et soumis à des forces non visibles. Quant au discours, il s'accorde à une scansion singulière : phrases répétitives, exclamations, jeux de questions et réponses... Les figures au profil bien défini sont absentes. Le dramaturge leur privilégie l'implicite, dépasse l'explicite et rejoint Bergson dans la légitimité qu'il accorde au mystère, au diffus : « *La suggestion est l'essence même de l'art* ». La lecture de Ruysbroeck l'Admirable lui a appris que « *L'âme intuitive règne au-dessus de l'épuration discursive des idées par les mots* ».

Le Non-Dit A.S.B.L.
PRÉSENTE

ROUSSEAU & MAETERLINCK

LES JEUDI 27
VENDREDI 28
SAMEDI 29
DIMANCHE 30
MARS
2014

NATURE ET HISTOIRES NATURELLES
Autour de Jean-Jacques ROUSSEAU et Maurice MAETERLINCK
Le séminaire se tiendra à Villers-Cotterêts,
Montmorency, Chantilly et Médan.

Le Non-Dit
ART ET LITTÉRATURE

Office de Tourisme
Montmorency

MARQUE
RECONNUE

Informations et inscriptions : LE NON-DIT asbl : 0474 98 92 27 ou : m.joiret@skynet.be



PRIX NOBEL DE LITTÉRATURE

Dans son discours de présentation du Prix Nobel le 10 décembre 1911, le Docteur Gunnar Ahlström parle de la morale scientifique et du sentiment religieux que Maeterlinck s'efforce d'associer au mysticisme qui le relie au monde et à sa quête de l'au-delà, derrière les apparences.

LA VOCATION DU BONHEUR

Convaincu que le bonheur est en nous et que la route du cœur est aussi celle de l'intelligence, Maeterlinck conserve l'âme chevillée à la réalité de l'univers. Il constate que la vie consciente « *forme notre seule certitude et notre seul point fixe* », il a très justement mis l'accent, — et cela peut-être parce qu'il n'était pas le spécialiste d'une science —, moins sur les contenus toujours révocables du savoir que sur le besoin légitime de découvrir et de comprendre.

Sur le mode persuasif qui était sien, il a clamé que l'optimisme fondamental (la foi en l'avenir) et l'intelligence, peuvent cohabiter en nous. Mais cette leçon de vie ne fait pas l'économie de la fin qui nous est réservée...

INTRUSIVE ET DÉTESTABLE : LA MORT

La mort a donc conduit la réflexion de Maurice Maeterlinck tout au long de la vie paisible qu'il s'efforça de préserver. « *Accoutumons-nous à considérer la mort comme une forme de vie que nous ne comprenons pas encore. Apprenons à la voir du même oeil que la naissance. Il est tout à fait raisonnable et légitime*

de se persuader que la tombe n'est pas plus redoutable que le berceau. » (cité par Robert Sabatier, *Dictionnaire de la Mort*). D'innombrables aphorismes attestent l'obsessionnelle antienne qui le hante et à laquelle il prête des masques de son terroir, car l'imaginaire flamand où se mêlent des éléments du réalisme magique et du fantastique, n'est jamais très éloigné de la représentation qu'il s'en fait. Dans *La Descente de l'Escaut*, Gallimard, Paris, 2007, Franck Venaille associe tout à la fois le « climat singulier » de la Flandre et le syncrétisme des options philosophiques auxquelles la mort est liée : « C'est peut-être bien grâce aux *Aveugles* (1890) qu'on peut lire Paul Willems ou Henry Bauchau, Flamands d'expression française d'aujourd'hui. Il faut avoir passé des après-midi gris et pluvieux dans leurs villes, à même les pavés, sous un ciel maritime, et la solitude la plus absolue. Mais aussi avoir lu *Intérieur*, pour écouter le Vieillard nous décrire ce qui se passe dans la maison : « *Prenez garde ; on ne sait pas jusqu'où l'âme s'étend autour des hommes... Ils croient que rien n'arrivera parce qu'ils ont fermé la porte et ils ne savent pas qu'il arrive toujours quelque chose dans les âmes et que le monde ne finit pas aux portes des maisons...* ». Chez Maeterlinck, l'omniprésente idée de la mort a cependant reculé pour faire place à un sentiment plus apaisant. *Au Pays des Morts*, Tytly et Mytyl vont seuls. A Minuit, les croix chancellent, les dalles se soulèvent. Le cimetière se mue en un féérique jardin. L'idée de la mort s'ouvre sur une autre vie. Nous voilà proches du rêve romantique de l'unité cosmique, l'idée du grand Tout qui devient chez le dramaturge un motif poétique. *Le Grand Secret* (1921) fait le point sur l'occultisme et revisite

l'idée de réincarnations successives qui oblitère le concept de mort. Le dernier mot (ô combien pertinent !) revient à Robert Vivier (Séance solennelle du 29 septembre 1962, en hommage à Maurice Maeterlinck) :

« *Dans ses dernières années il était devenu lucide et attristé au point de dire : « Je regarde avec stupéfaction ceux qui demeurent optimistes jusqu'à la fin de leur vie. Si j'étais Dieu, et si j'avais son âge, je serais découragé. Mais lui ne se décourage pas, car il est homme. Il continue à supputer nos chances de vraie humanité, nos chances de vie dans l'infini, et jusqu'aux chances de l'infini. Car le poète n'est pas seulement celui qui dit l'inquiétude, il est aussi celui qui montre un chemin ou qui du moins incite les esprits à chercher une issue. Ces deux offices, Maeterlinck les a assumés successivement ou simultanément au cours de sa longue vie. Quelque chose de natalement vaillant l'arrache à la glu de l'angoisse existentialiste comme au renfermé un peu stupide de l'angoisse kafkaïenne, deux périls qui l'avaient effleuré. Il n'a pas voulu être Sisyphe, mais un robuste Ariel qui survole l'absurde par l'humain. »*

Michel JOIRET



PHOTO : MIREILLE DABÉE



CETTE SENSATION DES CHOSES QUI NE SONT PAS À LEUR PLACE

JOSEPH BODSON

Pour la critique, il est des auteurs dont la vie mouvementée, ou les théories fermement établies, sont vraiment du pain bénit : il n'y a qu'à se laisser aller, dévider le fil de la biographie, exposer les théories comme on exposerait un syllogisme. Verlaine, André Breton pourraient en être des exemples, ou encore Rimbaud, dont le départ en Abyssinie permet de gloser à l'infini.

Mais il en est d'autres qui, tout simples à première vue, vous conduisent si vous n'y prenez garde à des jugements sommaires, des portraits à l'emporte-pièce, et tel est bien Maeterlinck.

Le portrait classique : bourgeois gantois typique, bon vivant, aimant le cigare, les bons vins, les femmes. N'aime pas les cérémonies. Trouve les soirées de Mallarmé, dans une lettre à Mockel, « plutôt chichiteuses ». Timide, pas très liant, pas très causant, plutôt style gentleman-farmer. Une légère tendance au mysticisme pour corser le tout. Et Georgette Leblanc : la cerise sur le gâteau.

Pour y voir plus clair, opposons-lui un autre portrait, duquel nous partirons de préférence. C'est Gaston Compère

qui nous servira de guide, dans son beau livre, *Maurice Maeterlinck*, paru à la Manufacture en 1989. Il y fait parler Maeterlinck à la première personne, en se servant de ses textes mêmes et des souvenirs de Georgette Leblanc (p.62) : *Mais puisque j'en suis à m'ouvrir, je me permettrai de relever encore deux traits qui me sont propres. Les larmes me viennent vite aux paupières (...) Parfois, en sortant de son cabinet de travail, il disait (ici, c'est Georgette Leblanc qui parle, NDLR) : « Tiens, écoute ça... » Levant l'index de la main droite, il commençait de scander mystérieusement les phrases. Il pâlisait. Son regard quittait le livre pour suivre le prolongement des mots... » Dans ces moments, je n'étais pas loin des larmes. (...)*

Le second trait : mon amour des armes. (...) Elle dit ailleurs, et rien de plus vrai : « Il ne dormira jamais sans plusieurs armes à côté de son lit, revolver à portée de la main, couteau corse grand ouvert, et fusil chargé. » Comique et terrible, n'est-ce pas ? Que de soirées passées à Orlamonde, un fusil sur les genoux ! Je vous laisse rêver ce qui me faisait agir de la sorte. Il est vrai que j'avais été plusieurs fois cambriolé.



Voilà. Je vous ai donné les morceaux du puzzle. Essayez donc de les assembler. Ça ne va pas ? Ça ne s'emboîte pas ? Vous devez forcer ? Je vous l'avais bien dit. Et pourtant, c'est bien lui, l'un comme l'autre. Regardons-y d'un peu plus près.

Sa jeunesse au collège Sainte-Barbe, avec ses amis, Charles Van Lerberghe, Grégoire Le Roy ? Leur goût commun pour la poésie ? Selon Van Lerberghe, c'est peut-être lui le moins doué des trois, et il ne dira pas le contraire. Nous nous référons ici à Roger Bodart, *Maurice Maeterlinck – L'absurde dépassé*, paru chez Lucien de Meyer en 1960 : *Dans cette pauvre Princesse (la Princesse Maleine, NDLR), je ne vois que du Shakespeare, de l'Edgar Poe et l'influence de mon ami Van Lerberghe ; je n'y distingue plus rien qui m'y appartienne.* (p.31)

Et ailleurs : *Dans les Serres chaudes, il n'y a que du Verlaine, du Rimbaud, du Laforgue, et, comme on me le reproche, du Walt Whitman, et presque rien de moi-même, sauf peut-être cette sensation des choses qui ne sont pas à leur place.* (p.31)

Fausse modestie ? Non pas, bien au contraire : une capacité d'analyse de soi

hors du commun. Il réalise fort bien que son talent – son génie, si vous préférez – réside dans une sorte d'empathie qui lui permet d'entrer profondément dans un texte, dans un auteur, et de se l'assimiler. Et ses choix ne se font pas au hasard : au sortir d'une période de scientisme triomphant, et, en littérature, d'une culture de la forme poussée à l'extrême – sans oublier, en France, un gallocentrisme tout-puissant – voilà un homme, soudain, qui lisait Shakespeare à sept ans, qui est profondément sensible à la peur, à l'angoisse qui se dégage des textes d'Edgar Poe, qui se plonge avec délices dans les hymnes à la nature de Whitman, et dont l'idéal féminin est celui des Préraphaélites. Rien d'étonnant à ce qu'Octave Mirbeau découvre en lui un nouveau Shakespeare.

Cela l'éffraie un peu, toute cette célébrité, tout ce remue-ménage autour de lui. Et Georgette qui, elle, adore, et se voudra – se croira – son inspiratrice. Il lui donnera *la Sagesse et la Destinée*, elle s'en emparera et ne voudra plus le lâcher. Il écrit pour elle *Monna Vanna*, et ce seront de longues tournées en Italie, loin d'être triomphales, il faudra pour cela que la Duse s'en mêle.



Viendront la séparation, les dernières pièces, la comtesse, le refuge dans l'étude de la nature – étude mais surtout rêverie, rêverie sur la science, sur la destinée, sur la mort, dont il se croira délivré (pardon : délivré de sa crainte, délivré en prononçant le nom, comme les enfants, comme les primitifs). Délivré de la mort en célébrant la vie, en étudiant les mécanismes. Toujours cette idée, sans doute, et ce sentiment : les choses ne sont pas à leur place.

Ainsi, dans la *Grande Féerie*, l'immensité du temps perd-elle son côté effrayant, démesuré par rapport à nous. On se croirait dans une réunion de famille : *Voilà dans l'infini de l'abîme, depuis des millions d'années, un petit monde à part, un petit monde organisé, qui vit comme en famille. Dans cette famille sidérale, il y a déjà quelques morts, la Lune et Mercure par exemple, qui ont accompli leur évolution et attendent patiemment, - car les siècles ne comptent pas dans l'éternité, - ce que nous appelons improprement la catastrophe, qui leur rendra la vie. Il y a des malades ou des mourants, comme Mars qui donne*

des signes de sénilité ; il y a des mondes jeunes comme Vénus ou encore en enfance comme Saturne. Quant à notre terre, est-elle adolescente ou s'approche-t-elle de l'âge mûr ? (p.97)

Pour un peu, on dirait une réunion de bons bourgeois gantois, fumant leur cigare à l'issue d'un repas de noces. Les choses, enfin, seraient-elles à leur place ?

Tout ici, le ton familier, le rapprochement entre l'âge des planètes et celui de l'être humain, tout se veut rassurant : rapprocher de nous l'immensité, jongler avec les chiffres astronomiques...Est-il encore possible d'imaginer Maeterlinck, à Médan (nous sommes en 1929), assis tranquillement dans son fauteuil, méditant sur l'immensité du temps et de l'espace, le fusil sur les genoux ?

Et cela continue : notre terre, notre système lui-même, évoluent, mais en fait rien ne bouge : *Le tout-savoir de l'univers ne peut s'accroître, vu qu'il est acquis depuis l'éternité.* (p.120) *Mais tant de choses, dont nous n'avons aucune idée, déterminent ou affectent nos destinées*



qui ne sont pas nécessairement bornées à cette terre. (p.121) Nous en revenons là aux vieux problèmes qui divisaient les anciens, Parménide et Héraclite. Tout est mouvement, et tout est immobilité. Avec en plus, ces destinées mystérieuses dont nous n'avons pas idée (p.120). *Mais il est vrai aussi qu'il y a sans doute un abîme aussi grand entre notre esprit à sa plus haute puissance et l'esprit de l'univers, qu'entre le nôtre et les simples tropismes des unicellulaires qui cherchent ou fuient automatiquement la lumière dans le protoplasme.* (p.121)

Non, décidément, la belle image sur papier glacé, nous pouvons l'oublier : Maeterlinck est un homme plein de déchirements, de contradictions...C'est au point que Gaston Compère, avec beaucoup de critiques, verra dans la maturité et la vieillesse de Maeterlinck une période beaucoup moins intéressante, quant à sa production littéraire, par rapport à sa jeunesse, alors que Roger Bodart y verra au contraire un épanouissement : Maeterlinck, sensible dans sa jeunesse à l'absurdité de la vie, et

en ce sens précurseur de Sartre, Camus, Beckett et de bien d'autres, serait, au sommet de sa carrière, parvenu à résoudre ce problème et à surpasser de ce fait les auteurs précédemment cités...Il est vrai qu'il est à peu près seul de son avis, et que de nombreux scientifiques ont vivement critiqué les théories de Maeterlinck, pour leur manque d'exactitude et de précision. Il n'en reste pas moins que les littéraires aussi préoccupés de questions scientifiques ne courent pas les rues, de nos jours encore. C'était un beau risque à courir, et pour cela déjà, il mérite notre attention et notre reconnaissance. Le sentiment que les choses ne sont pas à leur place engendre l'inquiétude ; la passion de savoir peut atténuer cette inquiétude, dans une certaine mesure, tout comme l'apaisait un peu sans doute l'écriture poétique ou dramatique de sa jeunesse. Cette inquiétude est encore celle de notre temps, et elle guidait la main, déjà, des chasseurs d'Altamira.

Joseph Bodson

À TRAVERS LE SIÈCLE ET LE DÉDALE INTÉRIEUR DE PERSONNAGES EN QUÊTE DE LEUR VÉRITÉ

MICHEL VOITURIER

Les grands masques est un roman qui s'articule autour de multiples personnages, avec en arrière-plan l'histoire du XXe siècle, ses remous, ses soubresauts. Son titre est à l'image des protagonistes qui cachent tous quelque chose, donnent à autrui des perceptions d'eux éloignées de ce qu'ils sont réellement, s'enferment dans des non-dits ou des à-peu-près-dits. Accessoirement, il désigne aussi le trafic de masques organisé entre le Congo et l'Europe autour des arts premiers.

Ce roman est parsemé d'innombrables noms propres. Ceux des figures historiques. Ceux des personnes qu'un lexique permet heureusement de situer chaque fois qu'ils apparaissent pour la première fois ou quand on les a un peu perdus de vue. Ceux des références culturelles artistiques, littéraires ou philosophiques. Ceux des lieux ensuite, car les va-et-vient sont incessants à travers l'Europe, l'ex-bloc de l'Est, l'Afrique.

Un des pivots géographiques est Tournai, terroir natal de l'auteur, région marquée par le jansénisme. L'intrigue, réminiscence du rôle joué par cette ville dans le domaine

de la tapisserie, est d'ailleurs tissée dans la mesure où de nombreux brins de ses récits s'entrecroisent. La cité est en outre une présence qui nourrit certains personnages et permet au romancier de jouer sur un aspect de suspense à partir d'une investigation à propos d'une affaire d'espionnage. « L'enquête y est essentiellement mentale. Le récit tout autant ».

Le livre semble d'abord naître du désir d'« isoler en bulles, jalousement caressées et conservées, des fragments de passé. Des fragments très intenses » qui élaborent « un récit à trous ». Du coup, il s'envisage comme « un espace différent, cet ailleurs à la fois mental et concret dans lequel se trouve celui qui écrit des romans ». Il adopte « ce ton singulier qui ne s'attarde pas et se contente de laisser entrevoir ».

Cette sorte de saga autour du clan des De Cormois se présente à la façon d'un défi car « la négation de l'Histoire dans laquelle nous sommes entrés n'est pas propice aux grands romans ». Elle s'accommode bien sans aucun doute d'un agencement en courtes séquences de type cinématographique. Sa fragmentation en chapitres brefs, aux titres quelquefois

énigmatiques, lui donne une apparence de puzzle à reconstituer. Le principe de l'insertion - en cut plutôt qu'en fondu enchaîné - d'éléments de détails, comme en fugaces gros plans, renforce encore cette impression.

L'écriture possède sa complexité. Pour éviter le linéaire, elle n'hésite pas à passer de la description au monologue intérieur, de la correspondance au dialogue, de la citation à la métaphore inattendue, de la notice purement informative à la narration émaillée de découvertes révélant les personnages. Certains épisodes donnent un aperçu significatif de l'alternance essentielle entre univers intérieur et réalité externe qui est la trame même du travail de l'écrivain. C'est le cas d'un trajet en voiture de Suzanne où un soliloque profond se voit en permanence confronté avec les intempéries, les obstacles ou dangers de la route, la durée du parcours.

Le livre brasse aussi bien des éléments autobiographiques que des réflexions politiques, des rappels d'événements ayant jalonné le siècle passé. Notamment la Shoah et le poids de la guerre froide entre pays marxistes et démocratiques, celui des litiges entre nations colonisatrices et

colonisées, celui des oppositions gauches-droites sur le vieux continent. S'y ajoutent des observations au sujet de l'art, en particulier la peinture puisque Ernest, figure fondamentale de cette histoire, est censé avoir été une célébrité de l'École de Paris.

Les grands masques, Marc Quaghebeur, Bruxelles, La Renaissance du Livre, coll. Grand Miroir, 350p. (12€)





TA SEULE FONTAINE EST LA MER : L'ITINÉRAIRE SEGMENTÉ D'UN PASSEUR D'IMAGES

MICHEL JOIRET



Le dernier livre de poèmes de Thierry-Pierre Clément : Ta seule fontaine est la mer est à mes yeux un événement poétique majeur. L'auteur opte d'entrée de jeu pour une exigence qui ne faillira pas – que ce soit dans l'exactitude et la résonance des mots ou encore dans la fidélité à un « projet » qui se définira de lui-même au fil des pages : « *Te voilà dénudé/au bord de l'infini,/herbe assoiffée/pourfendue par l'éclair.* » Majeur aussi parce que le démarche philosophique s'inscrit en droite ligne de « la géopoétique » que Kenneth White a initiée en son temps : « *Dans l'usage quotidien, ce mot (poétique) est devenu complètement secondaire. Tout au plus évoque-t-il quelque chose de vaguement sentimental ou de « bien écrit », quand il n'est pas réduit à la versification, à la pure technique de composition ou à l'algèbre verbal. Cela n'a rien d'étonnant vu l'état actuel d'une production poétique souvent fort narcissique (à l'image de notre société), peu intéressante, mais surtout à cause de notre manque de culture justement et de notre ignorance de sa source vraie.* »

La voie est ainsi tracée et Clément se fauilera dans une structure libre mais cependant compagnonique. Aucune pièce imposée donc mais une détermination de tous les instants : tout texte ne répondant pas à la nécessité première sera exclu du corpus... Et puis il y a le bain ambiant, sorte de liquide amniotique dans lequel le poète est plongé, un « bouillon » d'empathie et d'accueil qui permet de se rendre disponible à l'autre, l'inconnu, sachant que Kenneth White lui-même se disait préoccupé par la menace d'auto-exclusion. Le poète s'inscrit donc naturellement dans le poème mais à travers les paramètres que lui dictent ses choix philosophiques : le mot « offert » ne perd jamais son statut de gisement résiduel. Rare peut-être – le silence reste maître du jeu ; il doit aussi répondre d'un accord secret avec le lieu et s'immerger dans l'état de nature qui est le fondement même d'une telle recherche : « *A nouveau la pluie/surgissant du brouillard,/comme des armées inquiètes/et déjà perdues.* »

Le caractère initiatique du recueil n'a pas échappé à Pierre Dhainaut qui en fait par ailleurs une expertise argumentée absolument remarquable. Dans la foulée, il met en lumière le choix de la deuxième personne, révélateur de cette adresse à l'autre qui commande la réflexion. Il faut savoir que la démarche de Thierry-Pierre Clément oblitère d'entrée de jeu tout ce qui est de l'ordre du « bien écrit », du narcissisme complaisant ou du superlatif sensible. Une telle dimension, si rare dans le tout-venant poétique de notre temps, ne pouvait s'accommoder d'un hypothétique équilibre ou d'une prétendue ataraxie, purement philosophique.

Chaque poème atteste que l'auteur est un être de chair et de tourment, que le passage du temps est un orage, que la lumière et l'obscur sont indissociables et que le besoin d'amour étrangle aussi les loups solitaires : « *Qu'à-tu fait de toutes ces années ? / Pourquoi ce silence, / les bras croisés ? / L'eau qui file / entre les doigts...* » Peu de certitudes dans cet

itinéraire poétique sinon celle de l'instant, sinon les manques qui demeurent la face cachée de nos désirs, sinon la précarité de toute représentation. Clément est par-dessus tout le poète de la dissolution, des mouvances et des captations brèves. Tout en lui privilégie l'instant, le « fondu », l'heure où les ombres mangeront les dernières lueurs du jour, une sorte de no man's land où ne survivent que de fusionnels et précaires embrasements : « *Quitte le rivage de sable,/le sable à la mer se mêle,/il est la rencontre/de la terre et l'eau.* » Et c'est pourtant à la qualité de ces rares moments de croisements, à ces amalgames miraculeux mais fragiles, que le poète doit l'énergie qui lui permet de conduire sa vie et ses mots.

Malgré les temps parfaits où fusion, métissage et beauté, alimentent le rêve, Clément se mesure au silence et à la solitude. Une sorte de navette mentale lui permet de passer du monde habité aux terres inhospitalières de l'Ermitte, porté par l'invisible certes, mais attentif aux signes



qui affleurent, qui montrent la voie car « *Le chemin n'a pas de fin.* » L'hyperesthésie garantit la qualité des captures ; sans elle, les glanes ne seraient qu'approximations. C'est elle aussi qui permet de « *tenir le fil de la lumière* ». Toute représentation est variation (images, signes, traces confondus) et prédiction : « *comme le chemin/dit la mer/que nous ne voyons/pas encore* ». Thierry-Pierre Clément réfute la « *certitude* », assuré cependant que « *...c'est ici/que s'écrit la/seule certitude* ». « *Ici* », c'est-à-dire maintenant, dans une occurrence spécifique isolée du reste et cependant enclavée dans le tout. « *Ici* », c'est également le paysage que le poète interroge inlassablement : « *Mais le moelleux du jour/s'ouvre et nous savons que toujours/la marche s'accomplit/et que rien n'a/changé.* ». Pierre Dhainaut saisit pertinemment le *désir et la soif* comme les éléments vivants de la démarche. Voilà bien la courroie de transmission de la *vis poetica* qui coule et qui s'écoule...

Le désir et son miroir : le désir amoureux, la femme absente et présente qui génère l'autre désir : celui du monde, et la femme encore qui mesure la satiété, la soif du renouveau, qui allume ou éteint, pour rallumer ou éteindre à nouveau : « *Elles ont donné la vie,/ livré passage,/ elles savent les gestes,/ les mains qui s'ouvrent,/ pour caresser,/ accueillir,/ offrir au monde./A nouveau elles ouvrent/le passage. Elles accompagnent, elles aident/à franchir.* » Relevons dans la préface de Pierre Dhainaut : « *La poésie telle que l'entend Thierry-Pierre Clément efface les limites où nous les confînons.* » Voilà l'observation topique qui offre (et justifie) la plupart des débordements sensibles.

Au-delà d'une transhumance bouddhique à bien des égards : « *Devenir ce bosquet/ de jeunes chênes/bercés par la houle* », on décèle chez Clément le souci de passer du visible à l'invisible, du particulier au tout, du proche au lointain. Ce qui explique le caractère paradoxal de certains vers qui semblent faussement s'effiloche pour renaître un peu plus loin, plus tard, sur une autre ligne du temps. « *Garder le doigt sur la temps/où bat le sang* ».

Le vigile ne fait pas mystère de sa précarité ni de la solitude qui l'habite, l'une et l'autre redevables de l'inconfort premier de l'existence. « *Peut-être devrais-je/cesser d'attendre./Car la naissance/est déjà là./A chaque instant.* » Accepter la capture de l'instant, le saisir et s'en dessaisir : autant de postures mentales qui pourraient donner le tournis au vigile ! Il n'en est rien dans ce grand livre d'être qui n'a besoin que de peu de mots pour exister. Un, deux, trois comme pour la comptine : l'écriture n'est pas seulement en mouvement, elle est le mouvement : « *Silence/C'est de lui/que viendront/les mots.* »

Un ouvrage immatériel et fluide dont on tourne les pages avec ravissement, pour y retourner bien vite après lecture : « *Un papillon effleure l'épaule : baiser de soie,/battement de cils/dans le jour obscur./Ouvre la fenêtre.* »

A l'occasion de la sortie de son recueil
**TA SEULE
 FONTAINE
 EST
 LA MER**

THIERRY-PIERRE CLÉMENT
 S'ENTRETIENDRA AVEC L'ÉCRIVAIN
 MICHEL JOIRET

LECTURES PAR
 MARIE-CLAIRE BEYER
 (THÉÂTRE DES CHEMINS)

LE VENDREDI
 28 FÉVRIER
 2014 À 19H

Le Non-Dit
 ÉDITEUR DE LITTÉRATURE

AU RESTAURANT «LE CHAPELLIER FOU» 190, CHAUSSÉE DE LA HULPE 1170 WATERMAEL-BOITSFORT ARRÊT «ÉTANGS DE BOITSFORT» DES BUS 17 ET 95
 GARE DE BOITSFORT À 200 MÈTRES. RENSEIGNEMENTS ET RÉSERVATION : 0486 674 655
 PHOTOS : THIERRY RENAULT / MARTIN JOIRET

Ta seule fontaine est la mer, Thierry-Pierre Clément, préface de Pierre Dhainaut, éditions A bouche perdue, Collection Sépia, 2013.

Le Non-Dit

ART ET LITTÉRATURE

LE NON-DIT EST UN PÉRIODIQUE TRIMESTRIEL DISPONIBLE AU PRIX DE 11 EUROS LE NUMÉRO

COTISATION ORDINAIRE (4 NUMÉROS) : 40 EUROS

COTISATION «MEMBRE PROTECTEUR» : 50 EUROS

COTISATION «MEMBRE D'HONNEUR» : 60 EUROS

LE NON-DIT ASBL, AVENUE EMILE VAN BECELAERE, 24B, BTE 4 B-1170 BRUXELLES BELGIQUE

GSM : 0474989227

Tel. 02. 524. 19. 86.

Courriel : m.joiret@skynet.be

Compte bancaire : BE 67 0682 2063 2587

Éditeur responsable : MICHEL JOIRET



PHOTO : MIREILLE DABÉE



BELGIQUE-BELGIË P.P
 N° DE CLIENT 725563
 IDENTIF. P911068
 BUREAU DE DÉPÔT
 1070 BRUXELLES

Le Non-Dit

ART ET LITTÉRATURE

#LE NON-DIT ASBL#AVENUE EMILE VAN BECELAERE, 24B, BTE 4#1170 BRUXELLES#ART ET LITTÉRATURE#N°103-AVRIL 2014

ROUSSEAU-MAETERLINCK

Nature et histoires naturelles

AUTOUR DE JEAN-
 JACQUES ROUSSEAU
 ET MAURICE
 MAETERLINCK LE
 SÉMINAIRE SE
 TIENDRA À VILLERS-
 COTTERRÉTS,
 MONTMORENCY,
 CHANTILLY ET MÉDAN.

Jamais la nature ne nous trompe ;
 c'est toujours nous qui nous trompons.

Rousseau

Jean-Jacques Rousseau

#LE NON-DIT, REVUE TRIMESTRIELLE, EST PUBLIÉE AVEC LE SOUTIEN DE LA FÉDÉRATION WALLONIE-BRUXELLES ET DU FONDS NATIONAL DE LA LITTÉRATURE

N°103

AVRIL 2014

