

La revue des ressources

-- Magazine - Critiques --

Critiques



**Jean-Luc Wauthier,
romancier et poète
d'une quête**

Michèle Duclos
lundi 4 décembre 2006

C'est un roman audacieux que propose Jean-Luc Wauthier avec *Le Royaume*, audacieux certes par la vision du monde qu'il nous propose mais plus encore par la technique très discontinue qui apparente cette vision à celle de la science postquantique pour qui la réalité de l'infinésimal est discontinue et contradictoire et admet à la fois la multiplicité des sens et l'absence ultime d'un Sens. Pas de récit linéaire même sous-jacent à travers les méandres des épisodes disconnectés. Plus que de l'écriture relativement sage et cartésienne des surréalistes parisiens, Wauthier semble s'inspirer des audaces et des conventions filmique ou théâtrale. En moins linéaire, en moins lumineux - on n'est jamais loin du clair-obscur d'une forêt maeterlinckienne - , avec *Le Royaume* on entre dans un jeu entre le réel diurne et une certaine logique onirique du film d'André Delvaux, *Un soir, un train*. Certaines scènes du roman auraient plu à Bunuel, tel (chapitre 2, p.11) l'incident très épisodique de cruauté pure et « absurde » dans un cadre de sérénité où un chat mort cruellement une auditrice pendant un concert : « un grand chat qui soudain, toutes griffes dehors, a bondi sur les épaules nues d'une femme du monde assise au premier rang ». « Cri aigu de la jeune femme blessée », le chat l'a-t-il tuée ? tandis qu'un auditeur « audacieux » se précipite sur la bête et lui fracasse le crâne sur le mur, et le sang gicle...

Mais surtout on se trouve en parfaite situation pirandellienne , plus complexe même, où l'auteur-narrateur, est tantôt « je » tantôt « Il », longtemps anonyme avant d'être en quelque sorte baptisé « Serge » par une femme découverte par lui dans une église en ruine derrière un tableau du Christ en croix, Enza (que signifie ce nom ?) qui lui apporte le réconfort temporaire de la sexualité ; Serge, donc, découvre qu'il est la création d'un romancier qui, affaibli, renoncera à le mener à bon port jusqu'au Royaume, et le narrateur à tour va provoquer la mort de son créateur avant de mourir lui-même.

L'érotisme, comme la musique et peut-être l'art, semblent la seule échappatoire à « l'amer enfer de vivre » camouflé par « le masque social » (p.55). Faulkner est peut-être moins loin que Breton.

Nous sortons des conventions aristotéliennes des principes - ou des conventions conceptuelles - de non contradiction et d'unité organique du temps linéaire irréversible, de l'espace continu, et d'un Moi unitaire. Ce roman postule un élargissement de la psyché qui doit reconnaître la non coupure entre la raison et la folie (p.31). Et aussi « le peu de réalité », comme écrivait Breton, de ce qui passe pour telle et en particulier le concept de l'individu autonome : « Nul n'existe sans la fiction » (p.32) « Qu'est-ce qui existe ? » (p.59)

Tout cela est dit sans pathos, avec humour mais sans noirceur :

« Enfin, j'en arrive à ce qui, dans ce divin délire, m'a le plus marqué : comme il se livrait à une digression brillante sur les gares où personne n'attend personne et sur l'indifférence absurde des trains pour tout ce qui s'écarte des rails, il me dit, d'un ton désinvolte :

- A propos, savez-vous que vous êtes un de mes personnages ?

- Vous voulez dire que je ressemble à un de vos personnages ?

- Non, non. Je vous ai inventé, il y a ... disons ... quatre ans. Ecoutez ce grand secret : nul n'existe sans la fiction. C'est l'écrivain qui, créant le monde, lui donne un décor, des acteurs, des coulisses, tel le musicien qui, par l'harmonie, invente l'espace. Voilà l'erreur : avoir dépossédé les hommes d'aujourd'hui de cette infinité d'univers qui, comme l'écrivit Georges Thinès, transforment le lecteur en statue. La nature et l'écrivain, quelle différence ? » (p.32)

Une lecture possible de ce « roman » qui apparaît aussi une allégorie inscrite dans le sensoriel du quotidien : l'auteur , dans un « bardo » qui précède ce que nous appelons la mort, une « demi-nuit » (p.70) qui est aussi une sortie des apparences de l'ego que nous avons prises pour la réalité ultime , repasse dans son mental mal préparé à affronter les divinités infernales des épisodes vécus, fabulés ou déformés de son existence apparemment douloureuse, depuis une petite enfance à la fois heureuse auprès de ses parents mais aussi hantée par des terreurs nocturnes non exorcisées

(p.37). La guerre qu'il rend avec une telle acuité mais qu'il n'a pas vécue (il est né en 1950 comme Wauthier lui-même) est peut-être une manifestation des terreurs bardiques qu'il commence à traverser : « Ce n'est pas la guerre, c'est toi que tu as fui » (p.77)
« Déserteur » ?

Le style se met au service du surnaturel par un vocabulaire simple, concret, dont la sensorialité (comme dans les récits de science-fiction) et la syntaxe claire et bien rythmée rendent crédibles les épisodes discontinus d'un récit délibérément décousu. Visualiser sans peine les décors rend familier l'étrange et vice-versa. Malgré une apparence d'illogisme et d'associations spontanées le récit est très contrôlé comme en témoigne la note de la page 56 qui rend hommage en passant à un autre romancier.

Il y a des images fortes, elles aussi très concrètes ; p.30 : « Le cours du Fleuve qui la [la ville] traverse, grande cicatrice lacérant ses faubourgs, puis vipère blanche couchée au cœur d'une forêt de maisons moussues, avant de multiplier ses bouches pour aller rejoindre l'horizon ». Ou, p.35 : « s'enterrer vivant dans le coffre-fort de la peur ».

Parcours initiatique, comme le présente la quatrième de couverture ? A la différence d'un autre voyage dans le temps et l'espace - 2001 : *l'Odyssée de l'espace* kubrickienne - ce parcours onirique du Vieil Homme ne semble pas déboucher sur une renaissance. Mais on peut croire qu'il a constitué une catharsis pour le poète même si le roman se situe à l'aval de sa production poétique. Les volumes de poèmes individuels repris dans *Fruits de l'Ombre (poèmes 1976- 1993, ed. l'arbre à paroles, 2003)* traitent eux aussi d'une quête ontologique et existentielle difficile voire impossible. Ils le font de manière plus traditionnelle dans un langage toujours concret, précis et riche, traditionnel sinon archétypal, d'images empruntées au monde élémental, feu, neige, vent, sable du désert, l'arbre, l'oiseau, que rencontre le corps, le regard, à travers vitre, fenêtre, miroir. Au premier abord on est saisi par une approche désolée sinon désespérée de la condition humaine ; plus encore qu'une plainte individuelle, par le sentiment d'une inutilité. La mort est la limite inévitable. Le poète ne s'exprime pas directement sur sa vie personnelle, mais son autobiographie mentale passe par les éléments. Néanmoins n'est-il pas cet « enfant triste [qui] les yeux derrière la vitre/ rêvait sans fin de l'enfer » et « au passé mal tué » (p.199) ? Certaines sections - « Saison vive » - sont plus directes ; il s'y exprime une reconnaissance envers une femme non précisée - « Femme-fruit, lourde vendange, secret du temps » (p.180) et la joie éclatante de la paternité. Mais le poète manifeste aussi de l'humour, de la dérision devant les maigres tentations de la vie ordinaire : « Un pied dans la poésie/ un pied dans la vie/ D'un côté, la vigne maigre/ De l'autre le bon beurre » (p.182).

Le poète semble douter de toute tentative de rendre la réalité concrète avec des mots : le « chant dérisoire perdu sur le sable » (p.198), « Paroles perdues/ ces mille paroles // jetées au vent » (p.207), « nos mots de papier/ si peu faits/ pour les falaises/ et pour le vent » (p.233). « Assez /, Assez,/ Ce n'est pas un arbre/ni un jardin/ mais le nom de l'arbre. Celui du jardin. » (p.242). L'arbre, lui, est : « L'arbre est le silence du jardin » (p.149). Ce à quoi on aura plaisir à contredire le poète car ses mots-images très simples, courants, d'un paysage élémental que fait ressortir encore une syntaxe effacée, pénètrent dans le subconscient du lecteur pour y recréer le paysage auquel il ne peut rester insensible. Wauthier lui-même reprend confiance :

« Parle pour les oiseaux de craie/ Parle pour l'enfant/ Ouvre la porte sur la clarté du ciel/ la dissidence des horizons appelle/ ta parole, / même embarrassée sous les algues/ et les goémons » (p.233).

Car la présence du cosmos console de la brièveté et l'insignifiance de l'existence individuelle :

La mer

égrène autour d'elle ses villages
elle peigne le sable
et rafistole
de vieilles ancres rouillées.
Sa volupté seule
transgresse
la douceur des oiseaux abandonnés. (p.233)

Le poète mène ce dialogue douloureux mais fécond avec une nature certes elle aussi affectée par l'impermanence mais qui réconcilie les contraires cosmiques indispensables à offrir une vision plénière réconfortante : « La neige en feu » (p.207), le rocher et le vent, qui « souffle vérité » (p.231) sont proches de la mer qui « toujours nous dit la tendresse » (p.232) ; la nuit est fertile pour l'inspiration, « de sperme et d'encre » (p.212), « ce feu noir/ où les mots/ enlèvent leur ombre » (p.198),

Ultime volume de ces *fruits de l'ombre*, *Les Vitres de la Nuit* (1993) intègre le thème de l'érotisme, de la sensualité qui ne semblent pas combler l'interrogation sur la difficulté d'être et l'approche de « l'âge/ blessure invulnérable » (p.219). Malgré la « Tentation de dieu » « à jamais hors d'atteinte » (p.226). Une vitre - terme préféré à celui de fenêtre - ouvre sur l'extérieur tout en en séparant. Nous ne sommes ni dans l'hôpital mallarméen, ni dans l'univers plotinien de Kathleen Raine où la Nature (*naturans* et *naturata* simultanément) joue le rôle d'une vitre, image de l'Invisible et voile qui nous en sépare.

« Et pourtant la vie fut belle » (p.261).

Paru un an après *Le Royaume* (L'Age d'Homme, 1995), *La soif et l'oubli*, (L'Age d'Homme, 1996), reprend l'image première des *Vitres de la Nuit* - « Au paradoxe de la solitude/ j'habite une maison/ Cachée sous le dur cristal de vivre » (p.216). mais semble -t-il en l'ouvrant sur un espoir : « Loin du rivage/ le dur cristal de vivre/ t'appelle (...) Il y aura peut-être/ autre chose/ de l'autre côté/ du poème » (p.34). Pas plus que précédemment nous ne sommes en présence du mythe grec où l'âme pour avoir bu l'eau du Léthé oublierait la splendeur de l'Un dont elle est originaire. Nous sommes dans un contexte existentiel où l'oubli d'un passé douloureux se double d'une soif de vivre. Dès le titre se dit un début d'apaisement qui se traduit meta-conceptuellement par des images mais aussi pour le subconscient par un rythme plus vif des phrases et une musicalité de sonorités plus claires. « Il faut aller pourtant/ vers cet œil immense/ tandis qu'un appel téléphonique/ résonne en vain/ dans la grotte de Platon/ où, dos au monde,/ nous déchiffrons / les apparences. » (p.11) Ici c'est encore une femme, rimbaldienne, « qui te crie/ sans cesse/ 'la vie est autre chose la vie/ est ailleurs' ». Plus encore que dans *Les Vitres de la Nuit* et dans *Le Royaume* (où « l'enfant du Fleuve » rappelle le petit garçon des *Planches courbes* qui dialogue avec le vieux nautonier d'Yves Bonnefoy) le thème de l'enfance (duelle voire multiple) domine, une « Enfance Ouverte » désormais. Le poète semble réussir à exorciser en son for intérieur l'enfant « rebelle à nos usages » (p.3) qui le hantait douloureusement même si « un petit garçon cassé/ survit au fond de toi » (p.21). Un autre homme naît, « un autre homme étonné/ te regarde » (p.23) étranger, qui se réconcilie avec la vie et peut-être le langage : « Du ciel,/ rien à dire./ Le mot suffit » (p.30).

« Quittés les flux et reflux dérisoires// (...) Enfin lisible, un poème, dans la lumière,/ respire à hauteur d'homme. » (p.46)

Certes le cheminement n'est pas linéaire, des doutes subsistent, mais

Et l'homme
dans tout cela ?
Inutile.
Pour l'instant,
Seul entrevoir triomphe. (p.32)

Le thème et l'image de la Nuit fertile se développe en plénitude : « une nuit intacte » (p.11), liée au silence. « Quand la nuit vient/ j'invente /un soleil/Il passe un vent terrible/ sur le pays/ qui n'existe pas » (p.31). Importance, toujours, de l'eau vivante qui « à jamais/ nous calme et nous hante. » (p.30). Thème de l'âge qui vient, et des rides, et aussi de la jeune femme disparue qui hante le poète (la jeune mère du *Royaume* ?)

Peut-être la meilleure manière de parler de ces poèmes est-elle de laisser la parole silencieuse mais combien éloquente au peintre Jean Ransy qui a présenté un *Portrait métaphysique* de Jean-Luc Wauthier dont, peut-être par modestie, seule une partie du tableau illustre la couverture de ce dernier recueil, éliminant le buste majestueux du poète qui regarde par la fenêtre sans vitre l'envol de deux colombes et le passage d'un grand oiseau blanc dont l'une des ailes se confond avec les nuages. Paysage ontologique nocturne, à la fois sombre et éclairé, vert orageux et rouge brique foncé, qui réconcilie l'horizontalité d'un chemin qui serpente enjambant par un long pont une rivière ; elle borde la verticalité de tours carrées dont la plus proche par une haute fenêtre laisse apercevoir une lumière vive ronde comme un soleil ; très blanche sur le fond brique, une petite licorne patte avant dressée, au centre de l'image : que prédit-elle ?

Post-scriptum :

Publié dans Poésie/Première n°33 (nov. 2005 - fév 2006).

Né à Charleroi en 1950, Jean-Luc Wauthier est Maître-Assistant à l'École normale de Nivelles, journaliste - Rédacteur en chef du *Journal des Poètes* depuis 1991 et Vice-Président de la Maison Internationale de la Poésie Arthur Haulot - , écrivain, critique, essayiste, romancier et poète couronné par l'Académie royale de Belgique et des Prix internationaux.

Principales publications :

Le Royaume, roman, l'Age d'Homme, 1995

La Soif et l'Oubli, poèmes, l'Age d'Homme, 1999

Fruits de l'Ombre, (poèmes 1976-1993), l'arbre à paroles, 2003