

culative éveillée par telles de ses aspirations ou de ses anxiétés. D'autre part, comme il l'a dit, *une certaine essence profonde de la vie échappe à la relation narrative quand celle-ci, trompée par l'illusion de s'en saisir de la sorte plus exactement, recourt à la circonstance réelle*. De là, l'emploi de fictions changeant ces circonstances, autrement dit d'un fantastique. Un fantastique de cette espèce n'est ni cauchemar ni évasion, mais, partant de tel problème posé au cœur dans la réalité de notre vie, il altère délibérément l'une ou l'autre donnée de celle-ci.

Hypothèse de travail, pourrait-on dire, que ce nouveau réel emprunté à un plus vaste possible en vue d'approfondir l'une des grandes questions qui se posent à chaque homme:

enchaînement temporel, isolement de la personne, responsabilité morale, attrait de la beauté... Puisque cette interrogation est liée à des besoins profonds, il est naturel qu'en naisse un pathétique, lequel culminera au moment où la fable-expérience nous rend à notre situation de départ. C'est chaque fois l'échec d'une espérance, et la courbe rentrante ne va pas sans une certaine mélancolie. Combien riche pourtant cette mélancolie, combien nourrie de nos plus hauts rêves... Poésie, encore et toujours! Du moins semble-t-il que ce soit là le sens profond de toute la poésie de Thiry, vers ou prose.

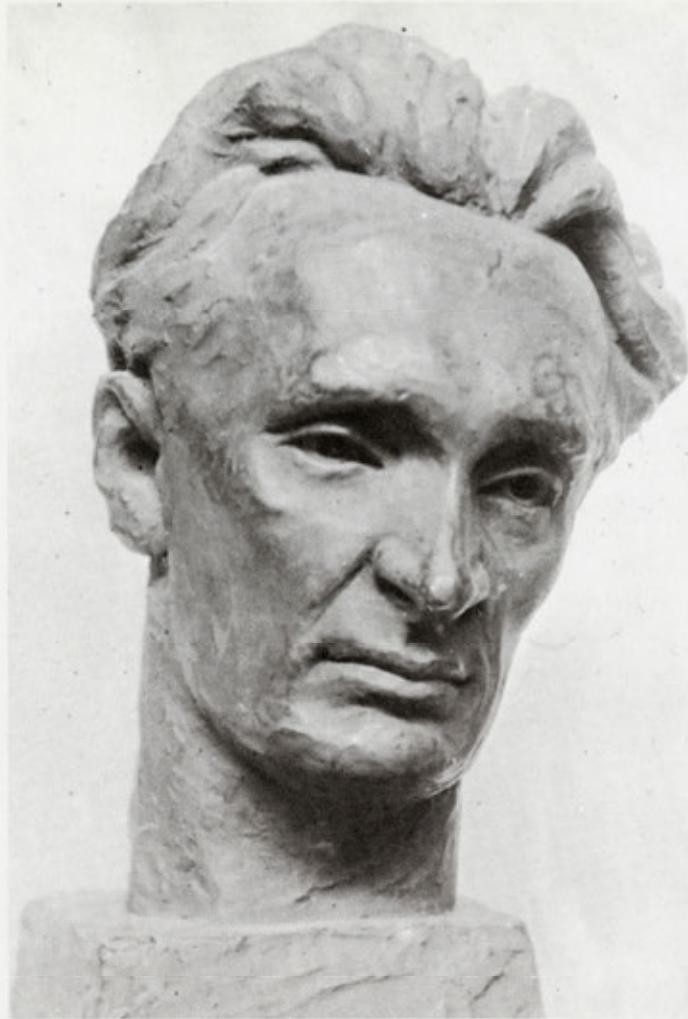
Robert VIVIER

Robert Vivier

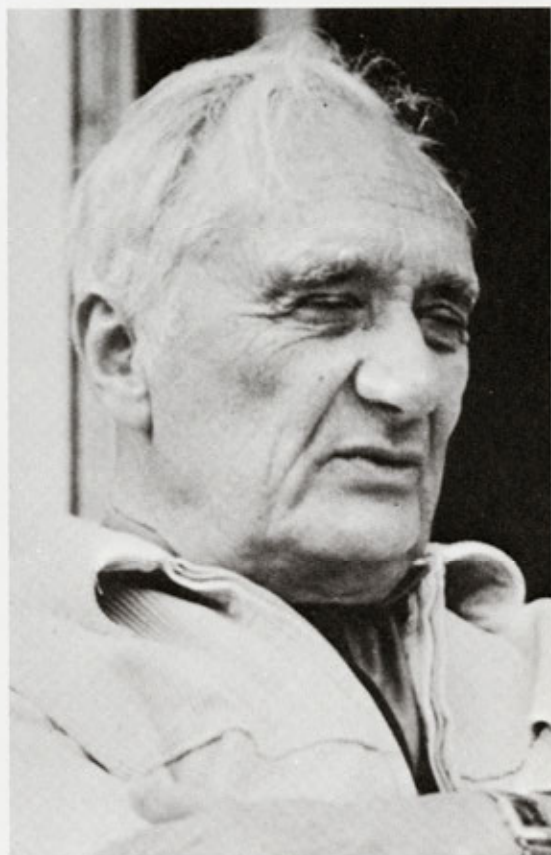
Né à Chênée-Liège en 1894, Robert Vivier passe sa jeunesse au pied de la colline fameuse de Chèvremont. Il suit les cours de l'Athénée de Liège où il publie tôt ses premiers poèmes: *Avant la vie* (1913). Le choix de *Poésie* (1964) n'en retiendra aucun. Pas plus que de *La route incertaine* (1921), désemparée par la guerre, et où se brise l'alexandrin. Les titres, rétrospectivement, le préfiguraient: le poète de l'âge mûr ne se complairait pas à ses précocités, il n'en resterait pas au premier désarroi, si violent fût-il, devant le bouleversement de sa jeunesse. Car l'événement s'était cruellement interposé entre cette existence et son projet. Pour beaucoup d'intellectuels de 1914, la guerre désarmait la culture. Pour l'humble volontaire de l'Yser, elle n'aura pas seulement menacé la vie et dénaturé le monde, elle aura — longuement — confondu l'universitaire dans le troupeau des simples, de ceux qu'il nommera désormais 'les hommes'.

La guerre est laide, la fatalité y tombe le masque; on n'y possède que l'instant. Mais l'instant vaut d'être saisi. Pour qui se refuse à

'buriner l'horreur', il importe de déceler dans le chaos les timides résurgences de la vie. Images plus que visages. Car la guerre contamine les rencontres qu'elle permet: le froid nous rend frères, mais 'qu'est-ce que des frères qui ne peuvent rien l'un pour l'autre?' Tristesse, nouveau miroir du Narcisse, où l'Autre n'offre que son reflet, étranger à soi-même. Comment ne pas se reconnaître dans cette ombre qui passe — 'long corps fatigué', 'si las, si las, et pas cruel'? La guerre pèse sur la parole qu'elle soulève, la guerre toujours recommencée, et le livre du coup est toujours à refaire. Une autre guerre peut venir; celle qui resurgit encore dans tel poème récent, c'est encore la première. Il faudra quarante ans pour que les tableaux lancinants de *La Plaine étrange* (1923) ou le roman passionné d'une imparfaite amitié des tranchées (second épisode de *Non*, 1931) s'apaisent dans la benignité d'*Avec les hommes* (1963). Quarante ans pour que le livre de la guerre s'ouvre au dialogue, à peine amorcé dans les premiers témoignages. Mais point n'est besoin de l'argot du soldat



TROIS VISAGES DU POÈTE. En haut, buste de Robert Vivier par Ianchelevici, 1935, Liège, Musée des Beaux-Arts (Photo du Musée). Au centre, photo récente. En bas, le poète en 1934, fusain de sa femme Zenitta Vivier.



pour que les simples choses dites semblent plus vraies que nature. L'idée de fraternité s'affermi de se faire plus modeste, puisque le visage de l'autre, quelle que soit sa grossièreté native, nous est à lui seul secourable. 'Sa vie est à côté de ma vie'. Et l'Armistice, enfin, achève le livre.

Rien ne sert de confondre l'homme et l'œuvre: ils ne se rejoignent que dans leur secret. Mais de l'œuvre se dégage un homme, et même davantage, à son corps défendant: une âme, ainsi que le dira de Maeterlinck un essai critique de 1962 (*Histoire d'une âme*). Passé la guerre, le survivant retrouve ses livres, le romaniste se retrouve professeur (à Hasselt, puis à Bruxelles où il s'établit); une thèse lui ouvre bientôt une carrière universitaire à Liège (1929)—et avec quel succès!—, carrière qui ne s'arrêtera qu'en Sorbonne. Mais ses



romans restent curieusement marqués par le refus d'autres engagements. Du moins ces récits à la première personne (*Non*, 1931; *Mesures pour rien*, 1947), où l'amitié, la foi, l'amour, à peine effleurés sont fuis, menaces pour l'être intérieur. En revanche, il suffit que le narrateur s'efface, que paraissent les humbles, la ménagère de *Folle qui s'ennuie* (1933; première version: *Vivre*, 1925), l'ouvrier devenu apôtre (*Délivrez-nous du mal*, 1936) — on nous dit que l'une exista, tandis qu'Antoine le guérisseur resté le Père pour les fidèles de Jemeppe et d'ailleurs —, et la vie paisible se révèle grosse d'intensité spirituelle ou de démesure, fût-ce démesure pour rien. Robert Vivier dédie à ces taiseux une parole discrète, attentive à pénétrer sans brusquerie leur différence, comme voyant par-le-dedans. Populisme, non vérisme: pas plus que le soldat dans la tranchée, le peuple n'y parle peuple, il laisse chanter sa fatigue, sa soumission à l'inéluctable, son abandon à l'humain — au diapason des poèmes les plus dépouillés de *Déchirures* (1927).

On dit Robert Vivier poète jusque dans ses romans. Et il est vrai que ces récits des fatalités de la vie, en s'imprégnant de la vision populaire, leur donne valeur d'acceptation de soi et de secrète autonomie. Mais l'œuvre en prose se raréfie. Et les deux parutions différées qui semblent la prolonger révèlent au contraire le glissement: *Écumes de la mer* (1959), dédiées 'à quelqu'un qui avait sept ans' par quelqu'un, en soi, 'qui n'en avait guère davantage' — et le conte est poésie — ou ce *Cahier perdu* (1962), si proche du poème en prose, où se rapprochent narrateur et personnage. Lorsqu'elle prendra une autre forme, ce sera à mi-chemin de la chronique familière et de la rêverie, dans *Le Calendrier du distrait* (1961) ou *A quoi l'on pense* (1965), en attendant qu'*Avec les hommes* réveille, pour l'apaiser, le souvenir de la guerre.

L'envahissement de la poésie se marque plus encore si l'on suit, parmi les carrières parallèles de l'écrivain, ce compagnonnage attentif qui conduit le critique de Baudelaire à Supervielle et rassemble tant de poètes, accueillant

D'Annunzio lui-même pour son *Moment poétique* (1956). Qu'une étude de sources — fatalité des thèses d'alors —, son *Originalité de Baudelaire* (1926), ait osé définir la spécificité du poète comme la synthèse personnelle des influences subies ferait de Robert Vivier un moderne s'il ne se riait des jargons. Désormais, rien, et certes pas l'évasion transalpine — Foscolo, Leopardi, Dante —, ne détourne ce marcheur de choisir ses élus. La démarche prend à l'occasion figure de progression dans le temps — Tuoldus, Villon, Racine, Verlaine, Mallarmé (*Et la poésie fut langage*, 1954). Autant de répondants disparates avec qui le dialogue serait néanmoins de secrète connivence. D'année en année, de l'antique à l'actuel, le champ s'élargit, sans renier les proches: Maeterlinck, Marcel Thiry, l'ami de longue date, Verhaeren. Les métamorphoses poétiques d'Icare et de Phaéon (*Frères du ciel*, 1962) le distendent au domaine universel des mythes, toujours renouvelés.

La libre fidélité du *Traditore...* (1960) franchit les barrières linguistiques ou historiques — occitane, italienne, espagnole, roumaine, et même polonaise ou russe, notamment dans la traduction, avec sa femme ZÉNITTA TAZIEFF, (sous le titre: *La Maison Bourkov*, 1929-1947), du roman d'Alexis Remizov, *Sœurs en croix*. Avec *Ianchelevici* (1955), c'est un poète des formes que la parole entreprend. Chaque fois, il s'agit de saisir la spécificité d'un art, l'indissoluble conjugaison d'une vision du monde et d'un moyen d'expression. De sorte que l'activité critique, quelle que soit sa progressive pédagogie ou sa force de claire synthèse, tend à prolonger l'acte premier qui lui permet de naître: expliquer Supervielle, c'est *Lire Supervielle* — même en Sorbonne (1972) — et l'intelligence des textes ne se distingue pas de leur compréhension. En quoi une culture qui n'a de limites que ses choix combine ce qu'on appelle aujourd'hui clôture du texte et intertextualité. Que cette dialectique du dehors et du dedans s'applique aux rapports du monde et du moi, et le critique s'efface devant la poésie.

Car le vrai Vivier, l'insaisissable, c'est le poète. Et il n'est pas différent de celui que nous avons rencontré. Quelque chose du professeur persévère à soupeser ici l'impondérable, à s'expliquer à soi-même, inquiet d'un auditeur qui se dérobe et se révèle soudain semblable comme un frère. Plus d'une fois, le poème reste récit, que décante son resserrement. Les voix de la culture, les visages de la rue sont toujours là, pour distraire ou préserver de soi, offrir leur parenté secrète. Mais l'enjeu du discours s'est aggravé, comme par l'effet d'une intériorisation accrue, d'une exigence plus nue de vérité — comme si la maîtrise des mots ne dispensait pas de rejoindre en son dénuement l'obscur conscience des simples. L'incident, le paysage, l'érudition elle-même seront vécus, tout participera de l'expérience incertaine d'un être, en proie à la vie.

On ne le reconnaît que transformé. La guerre s'est effacée sous sa leçon — l'impénétrable évidence des choses, la vie menacée, le combat des ombres, qui surgissent peut-être de soi; la fulgurance de l'instant. Une même solitude également solidaire accompagne cette fois un voyageur en son errance. Car il s'agit de réfléchir le monde, autant que le peut l'humble vocation de l'existence.

Poète, il n'aura de limite que le monde, et le poète se déracine, l'intellectuel poète s'aventure dans la confusion foisonnante de la vie. Le sens se dérobe, le moi s'éprouve abîme. Les lieux se succèdent, les thèmes, les mètres aussi, au point de signifier que la quête ne saurait aboutir, sauf à se taire. Et cependant, il parle. Le marcheur méditatif s'arrête le temps du poème, le passant récolte ses glanes, sans autre expérience de l'éternel que le retentissement de l'instant. Un art subtil, habile à se désarmer, recueille l'objet ténu, l'événement léger, le mythe fragile et persistant. A force d'humilité, l'antique illusion reprend forme: une parole cernée de silence rencontre la balbutiement des choses, déchiffre leur murmure, délibérément mentale. L'ultime parti aura été de répondre à la fugacité de la vie par la disponibilité de l'esprit, de s'accepter, dans la diffé-

rence du monde et dans l'indifférence du temps, au point que le tragique même apprenne à sourire.

Le temps, ici, n'est pas un thème. Il est la trame de la vie, il fait de l'errance un chemin. Le bon élève du premier recueil, marqué par son temps, entrevoit déjà les inquiétudes qui le nourriront. Mais il faut que le temps le marque pour qu'il découvre sa mesure. Déjà, les frais tableaux ludiques du *Ménétrier* (1924) ne maîtrisent pas jusqu'au bout les noires poussées — encore livresques. *Déchirures* (1927) dit sur le mode mineur le morcellement des choses vues, ne s'apaisant que par la procuration des humbles, hommes ou bêtes, en qui se reposer au passage. La malaise croît *Au bord du temps* (1936), s'exaspère en cri dans *Le Miracle enfermé* (1939), où même l'appétence du futur s'infléchit en angoisse de mort. *Tracé par l'oubli* (1951) en recueille les bribes, amer bilan qu'enchanté encore la légende. On s'émerveillera d'autant plus que *Pour le sang et le murmure*, tardivement publié en 1954, mais composé 'à l'époque de *Au bord du temps*', atteigne une telle plénitude de l'accord avec la terre.

Chronos rêve (1959). La rêverie sur Chronos se hiératise, emprunte la voie royale du sonnet et des mythes. Mais *Un cri du hasard* (1966) retrouve, interrogation pressante, le désir de simplicité. Il faudra traverser *Des nuits et des jours* (1968) et les désarmements de l'insomnie pour qu'une aisance, une sérénité renouvelée se dégage, s'épanouisse *Dans le secret du temps* (1972), *Broussailles de l'espace* (1974), *Le train sous les étoiles* (1976), étonnante floraison du grand âge, comme si le poète enfin libéré de ses charges et s'exilant volontairement, même de l'amitié, pour s'engager en poésie, avait trouvé, dans l'inévitable ascèse et le rétrécissement du monde, la jeunesse inaltérable du dépouillement.

Maurice DELCROIX

Post-scriptum.

A peine achevé ce commentaire, surgit un nouveau recueil, signe de vie: *S'étonner d'être*

(1977). Comme une somme, où voisinent la cosmogonie discrète du liminaire et les instantanés des *quatrains épars*, l'alexandrin et le vers de quatre syllabes, les humilités de l'enfance et les éléphants de l'insomnie et de la vie secrète. Trop tenté d'y poursuivre les chemins qu'il avait cru déceler ailleurs, forcé d'y découvrir que la fidélité à soi-même peut être

neuve à chaque pas, le commentateur s'abandonne au conseil:

*Prenez votre loisir, amis, je vous attends.
Laissez les mots, engagez-vous dans ce silence
A l'autre bout duquel je suis déjà guettant
Je ne sais quel écho d'imperceptible avance.*

M.D.

Henri Michaux

Retranché, replié (*La Vie dans les plis, Loin-tain intérieur, L'Espace du Dedans, Face aux verrous, La Nuit remue*: autant de titres dont chacun dit *tout*), solitaire, presque hautain quoique toujours affable, Michaux n'est pas de ceux à qui le monde fut donné pour être saisi dans la joie et les certitudes. L'éternel malade au souffle court reconnaît pourtant que si la vie est pour lui 'traîner un landau sous l'eau, les nés fatigués me comprendront'; 'ses os' pourtant, 'sans s'occuper de lui, suivent aveuglément leur évolution familiale, raciale, nordique'.

Il plut donc à Michaux de croire que, malgré sa lointaine ascendance espagnole, les autres, l'allemande, et, surtout, ce père ardennais et cette mère wallonne, lui ont légué la force de survivre à ce legs: la vie — dont tout l'œuvre de Michaux porte la trace poignante — de l'impossible; 'un fœtus, écrit-il, s'écrie-t-il, 'il faut le sortir, et ça, c'est autre chose'. C'est le malheur initial qu'on ne pardonne pas, c'est le refus, le déni de la paternité (qu'on lise l'admirable et horrible texte: *Tu vas être père*, on comprendra mieux l'attrait pour Dostoïevski de Michaux qui reprendrait volontiers à son compte le mot de *L'Adolescent*: 'Et souvent, il vaudrait mieux qu'ils ne fussent pas nés').

DESSIN DE MICHAUX DATANT DE 1956. D'après Michaux par Robert Bréchon, *La Bibliothèque idéale*, Paris, 1959.

