

**Lecture de *Fugues*, de Guillaume Métayer,
par Sanda Voïca
(*Poezibao*, juillet 2018)**

Les jeux sans fin d'un poète

« Je suis un homme qui flânant le long, sans bien s'arrêter, tourne par hasard un regard vers vous et puis se détourne.
Vous laissant le soin de l'examiner et de le définir,
En attendant de vous le principal. »

Walt Whitman, « Poètes à venir » in *Feuilles d'herbes* (Traduction de Jules Laforgue)

Nous avons lu ce premier recueil de Guillaume Métayer, publié en 2002, après son deuxième, *Libre jeu*, publié en 2017.¹ Après l'émerveillement du premier livre lu, voilà l'enchantement du premier livre publié : *Fugues*.

Les quinze ans qui séparent les deux publications ne sont pas des années de silence : la voix du poète Guillaume Métayer s'est manifestée dans les nombreuses traductions, faites et publiées, de poètes de plusieurs langues : István Kemény, Attila József, Sándor Petőfi, Krisztina Tóth, Háy János (hongrois) ; Friedrich Nietzsche (allemand) ; Aleš Šteger (slovène). Et pour traduire la poésie il faut être aussi/toujours poète !

Un questionnement pour les deux recueils : pourquoi la poésie de Guillaume Métayer est-elle si saisissante ?

Dans chacun d'entre eux, il s'agit d'un jeu double, pour ne pas dire triple, même multiple : celui d'être et ne pas être poète, à la fois. Celui d'être poète pour soi et poète pour chacun d'entre nous (ou pour tous). Jouer de sa vie et de la poésie déjà écrite, sans la tuer. Se jouer de la vie et de la littérature – mais pas dans des poèmes morts. Comment être et ne pas être en même temps ? Comment être de son temps et de tous les temps ?

Dans *Libre jeu* Guillaume Métayer traversait d'anciennes formes poétiques, notamment le sonnet, tout en restant dans l'esprit de la poésie qui perce et transperce le lecteur, quand la poésie a dépecé leur auteur, et quand son écriture l'a remis en état, lui a redonné (le) corps. Jongler librement avec les poncifs, formels et de contenus, de la poétique et poïétique n'est pas à la portée de tout poète... Et Guillaume Métayer a réussi cet exploit dans le recueil de 2017.

Dans celui de 2002, *Fugues*, le poète était déjà dans cette démarche, et, à notre sens, l'exploit est cette fois-ci encore plus retentissant, car le filtre de ses vers (mots-sentiments-scène de vie) y est

¹ Note critique : <https://sites.google.com/site/revuepaysagesecrits/archives/numero-28/pe28---sv-sur-metayer>

encore plus fin. Ses poèmes réveillent la poussière des siècles, ses « histoires » soulèvent cette poussière sur des chemins qu'on ne peut pas vraiment imaginer, car le poète les crée, oh, non de toute pièce, mais sortant d'un terreau bien réel, passé-présent. D'où l'actualité, la pérennité des poèmes de *Fugues*, comme ceux de *Libre jeu*.

Au-delà des noyaux anecdotiques, nous lisons la poésie de Guillaume Métayer comme une poésie de l'à-venir : ce qui doit venir et advenir, dans des sens philosophiques, nietzschéens et/ou heideggériens, mais surtout dans le sens de cette disponibilité immense, de l'ouverture – mot trop banalisé, mais qui reste le plus approprié pour dire le caractère foncier de cette poésie, et le mot que le poète même utilise : « Comme un maquisard, m'ouvre, / et me laisse faucher. » (p.47) Etre et ne pas être – poète, nous disions. Se laisser faucher – sacrifice ? Pas de chance ? Ce double jeu, qui double (camoufle et dévoile), si on peut dire, le libre jeu de l'écriture de Guillaume Métayer, si prégnant dans le recueil de 2017, est ici, dans *Fugues*, même pas *in nuce*, mais encore plus explicite.

Une poésie qui nous vient du fond des années (publié, nous disions, en 2002) mais surtout du fond des temps : une émanation vaporeuse des siècles précédents, siècles d'histoire et culture. Le premier poème, « Envoi », avant les trois parties du livre – « Paris », « Saisons », « Contrepoints ». Coup d'envoi, depuis la ligne de fuite de l'histoire lointaine/ancienne, vers le présent de l'auteur, qui devient vite le nôtre. Dans un Paris qui ne tardera pas à devenir le sujet (principal) du livre et où le poète va obéir, en s'appropriant « le goût des ombres », à une injonction chuchotée : « Monte, monte, et arpente / La pente / Toute ta vie, / Poursuis / L'oblique rue qui sort et reste/Dans Paris. » (p.11).

La ville, avec ses rues, ruelles, quartiers sera, pour Guillaume Métayer, l'équivalent de la poésie, voire de son écriture. Celle-ci n'a pas de fin, cela va de soi, mais c'est surtout une montée sans descente. Un travail – ou promenade ! – de Sisyphe, mais d'un Sisyphe qui ne connaîtrait pas la deuxième partie de sa peine. Sans tourner en rond – mais en sautant d'un gouffre à l'autre. Territoire/Zone/Domaine à la fois bien précis et infini. Une fuite sans fuite. Une fugue qui se (re)plie sans cesse sur elle-même.

Fuite et fugue : les mots sont dits/écrits. Le titre – Fugues – nous y oblige aussi. Jusqu'à la fin du recueil, chacun des poèmes nous a paru à la fois une fugue musicale, une fugue (de l'auteur) de soi-même, comme poète, pour se retrouver, après des détours, non-poète et poète à la fois.

La convergence (titre du poème) impossible, sans fin : être et ne pas être (le) poète ! Ce qui nous a aussi paru traverser le deuxième recueil (*Libre jeu*) – sans s'être attardé, dans ladite note critique, pour le mentionner et développer.

Nous avons aussi mieux compris le deuxième livre à travers le premier : un autre libre jeu nous a paru, dans *Fugues*, évident. Double jeu ou libre jeu : les deux offrent un terrain de jeu commun. Ce qui doit être commun à tous : la capacité de réception de la poésie.

Double jeu, donc. Et c'est aussi un double-face, le poème, un Janus. Janus, le poète aussi, forcément, dans sa coïncidence avec l'écriture. Et Janus, si on se rappelle bien, est le dieu des commencements et des fins. Toujours commencé, jamais fini – le poète doit être baptisé, (re)trouver son vrai nom : « Un jour, si l'eau ne m'oublie, elle me donnera un autre nom. Elle me baptisera de mon vrai nom, si j'ai pu recréer le monde. » (p. 12). Il ne faudrait pas voir dans cette citation la prétention de l'auteur de devenir Dieu le créateur – d'abord il y a ce « si », une condition, un doute exprimé. Et même plus : l'humilité de l'auteur, quand son double jeu est aussi cette oscillation entre la conscience et l'orgueil de créateur-démiurge et le doute jusqu'à la négation de cette qualité foncière.

Guillaume Métayer, conscient d'être passé de la peinture à la poésie (pas de géant, seuil sans porte franchi), reste quand même « peintre » : « Depuis quelques années, je me suis fait le peintre d'une de ces villes. Je n'ai accepté Paris que comme leur échafaudage et leur esquisse, ma chambre comme une mansarde, et ma pitance est devenue songe, pain et loisir, loisir aveugle au milieu d'autres amis que les miens. » (p.12). Cette « profession de foi » est-elle aussi un art poétique ? Le poète insiste : « Qu'importeront alors les villes éboulées, et de ne vivre plus que parmi les échelles, qu'importeront les rues qui s'affaissent, derniers angles échappés à la neige et au sable, si, dans une main comme en un miroir, deux ou trois semblables savent encore voir nos vies. » (*Tableau*, p.12). Le semblable, le frère, le lecteur – celui qui doit voir que la vie de Guillaume Métayer n'est pas simplement celle du poète (ou peintre) de la vie, des objets à décrire, de l'Histoire, de ses siècles, à « raconter », qui semble être avancé ou proposé dès les premières lignes de son « Tableau ». Le poète est dans son double jeu d'emblée : « Est-ce paresse si à Paris je ne suis poète que de la vie. / Si dans son spectacle j'oublie qu'il ne suffit d'une cigarette pour être poète. » (p. 12) Remarquez la finesse de cette pensée paradoxale : écrire le poème est déjà le nier, et en le niant, le poète l'affirme encore plus !

Si la réalité – dans notre cas, celle de la ville – donne envie de la dépasser, de l'outrepasser, car la poésie, l'art existent, s'est connu, parce que la réalité ne suffit pas à l'homme – pour Guillaume Métayer c'est le contraire : le nom des rues lui donne envie de les dépasser, outrepasser : « Avec toutes les rues de Paris je veux partir // Saint-Germain vers Saint-Germain / Saint-Denis vers Saint-Denis / Rue de l'Ouest vers l'Ouest / Saint-Jacques vers l'océan / Rue de Strasbourg / Rue du Paradis » (*Sambre et Meuse*, p. 13). Le vertige, donc : à partir d'un nom faire le chemin à rebours, vers « l'objet », et non pas d'un objet vers un nom (ou image nouvelle). Non pas

l'interchangeabilité non plus : le langage existe – on l'utilise, on l'exploite, on le « gonfle » (exagérations et abstractions des langages poétiques, qui n'arrêtent pas de...) – et Guillaume Métayer « propose » de stopper cette inflation de mots et se retourner vers la réalité même ! La vie peut suffire pour donner le vertige et donc être aussi poétique qu'un... poème ! Non, la littérature n'est pas la preuve que la vie ne suffit pas, comme disait Pessoa. Mais en écrivant lui-même, Guillaume Métayer contredit sa propre « contradiction » (!). Impossible issue ! Et, comme par hasard, un des poèmes s'intitule... *Pessoa* : « Ce matin, je suis Pessoa : mes bécicles militaires / Sur le nez, voici les premiers maraîchers, / Crochant leurs bâches aux baleines / Lourdemment, déchargeant leurs cageots défraîchis. [...] » (*Pessoa*, p.14). Non sans humour, le poète devient ensuite... *Personne* : « Puis vient le jour ! / Et à nouveau je m'efface. Ce matin, / Je ne suis Personne, / Simple pulsation de la ville, / Evaporé en soleil et en feuilles, / En façades baroques, / En vitres de bus... » (*id.*)

Tendance paradoxale de n'être plus rien (*Personne* !) tout en devenant tout ! Le rêve de tout créateur : disparaître derrière sa création.

Mais le poète reste encore parmi nous : « De retour à la maison, / Coudes sur le bureau, / Yeux dans les paumes, / Longuement / Je cherche en moi / Celui de ce matin. » (*ibid.*). Son « action » continue, même si son « agir » reste un dans le pli, dans l'intervalle entre soi-même et son action poétique ! Asymptote, toujours.

Et quand il en ressort, il revient à la vie – reprend ses promenades dans la ville. Cela se fait avec joie, en s'offrant à « ceux qui rusent », mais en étant « ange déchu aussi » (« Auréolé piéton »).

Nature toujours ambiguë, ambivalent dans son double jeu permanent, le poète sauve et a besoin d'être sauvé, simultanément.

Mais ce n'est pas toujours question d'ambivalence, de double face, double visage : le poète a tout simplement plusieurs casquettes, des identités multiples, disions-nous plus haut : il peut être tout et rien. Jeu permanent d'ouverture et fermeture. L'ouverture : « Je suis dans la rue d'abord / Et souris au monde, partout. / Je lui donnerais la main / Et l'applaudirais / S'il était besoin. [...] » (*Dépendance*, p. 16) et la fermeture : « Quand aux descentes du jour, / Je rentre, / Je me pelotonne. » (*id.*)

Le poète est accro à la vie, tout simplement, à ses mouvements de cœur, de systole et diastole, le mot du titre, « dépendance », est conscientisé par le poète : « Je dois suivre, n'ai pas la force / De résister. » (à tous ceux qui ont reçu « un fil », celui que le poète a donné aux gens, nombreux, et qui le remercient).

Le fil donné – fil d'Ariane ? Poète-Orphée, autrement ?

Le doute le plus profond ne peut que toucher la confiance la plus haute, celle qui approche la foi :
« Pas d'autre moyen pour le retrouver. / Pousser plus loin, / Tout lâcher, tout miser / Sur
l'incertain regain des ailes. / C'est toujours du plus bas qu'il me revient. / C'est toujours dans le
chemin le plus perdu, / Au coin de la rue la plus sale et la plus lointaine, / Que de sa niche un
saint Christophe me sourit. » (*Patience*, p. 17).

Ne comprenez pas que nous avons à faire à une poésie religieuse, loin s'en faut : juste voir ce
saint Christophe comme une (immense) métaphore du poète tantôt confiant, tantôt pas (assez)
confiant dans la poésie qu'il écrit et qui l'écrit ! Il est l'incertain même, dit avec ses mots mêmes,
si beaux : « l'incertain regain des ailes » !

La ville : Paris. *Boulevards*, *Amours de Paris* et *Pour toi* : trois poèmes (p. 18, p. 19 et pp. 20-21) écrits
pour que nous puissions affirmer aujourd'hui que Guillaume Métayer en fait *sa ville* par la
répétition des jouissances qu'elle lui procure, à travers ses filles / amours.

Chaque coin et recoin de la ville est une chose vue, réelle, mais en même temps un coin et recoin
de la mémoire et du futur (de son écriture). Le mot labyrinthe à plusieurs occurrences – et nous
lui avons donné plusieurs significations : du labyrinthe d'Orphée (mythe frôlé déjà un peu plus
haut), en passant par le labyrinthe de l'oreille – car le poète est surtout à l'écoute (et il s'entend !) –
de soi-même, jusqu'au labyrinthe d'une âme commune à ceux qui s'ouvrent et découvrent en
poésie.

Presque symbole de l'écriture poétique de Guillaume Métayer, de son avancement : ses poèmes
sont *faits* pour ralentir le cheminement ou se perdre en route, mais le poète s'en sort toujours :
Orphée et son contraire. S'il mène *double jeu*, le poète le fait dans le sens propre des mots, il prend
partie tantôt pour celui qui se sait/est poète, tantôt pour celui qui n'y croit pas (trop). Alors son
cheminement (dans le labyrinthe personnel, celui de son recueil, finalement) est parsemé/étayé
par les hésitations ou le doute.

Impossible de ne pas penser au *Paris, capitale du XIX^{ème} siècle* de Walter Benjamin – sans les
comparer vraiment, nous pouvons dire que derrière les poèmes de Guillaume Métayer il y aurait
la même disponibilité vers/envers

L'exergue du livre de Walter Benjamin : « *L'histoire est comme Janus, elle a deux visages : qu'elle
regarde le passé ou le présent, elle voit les mêmes choses* ». (Maxime Du Camp, Paris. VI, p. 315) Si on met
à la place du mot histoire celui de poésie ou vie, tout simplement, nous avons l'enjeu – double
(en)jeu ! – du premier recueil de Guillaume Métayer : voir et écrire la poésie avec cette double
orientation, ses poèmes devenant ainsi le lieu de rencontre de la poésie (du) passé et à venir.
L'interface, le pli des deux – c'est toujours la nouvelle écriture.

Si les choses et la réalité (des sentiments) existent, on peut les dé-chosiser (pardon pour le barbarisme) ou dé-chosifier en les traversant tel un nautilus (sous-marin), avec la devise de celui de Jules Verne : « Mobilis in mobile » (Mobile dans l'élément mobile). Les dé-chosifier avec des mots que le poète choisit et qui s'imposent à lui simultanément.

La mot *fugue* pourrait retrouver ici ce sens étymologique de ... fougue et ce que nous avons lu dès les premières lignes : la poésie de Guillaume Métayer est une poésie de la fougue ! La fougue du cœur ! Avoir la fougue ! Nous avons même voulu intituler ce texte : *Le poète à la fougue* ! Inventer même une expression : *avoir la fugue*, pour dire avoir la poésie dans le sang. Et, par conséquent, dire que Guillaume Métayer a la fugue (lire : *la poésie*) dans le sang.

Si le mot fugue est pris non pas dans le sens musical, mais dans celui de fuite, et si fredaine est un synonyme, avec le sens de folie de jeunesse, d'escapade, alors la fougue est tout près. De la fugue à la fougue il n'y a que le *o* de toute ouverture !

Daniel Arasse se demandait, dans la présentation sur la quatrième de couverture ², de son *On n'y voit rien*, « Que fait-on quand on regarde une peinture ? [...] Comment dire, comment se dire à soi-même ce que l'on voit ou devine ? » [...] Et : « Daniel Arasse propose des aventures du regard. Un seul point commun entre les tableaux envisagés : la peinture y révèle sa puissance en nous éblouissant, en démontrant que nous ne voyons rien de ce qu'elle nous montre. On n'y voit rien ! Mais ce rien, ce n'est pas rien. »

Nous pensons voir, à travers ces phrases, la même démarche poétique chez Guillaume Métayer : il ne voit, car nous ne pouvons rien voir dans le réel, dans la réalité, à part les objets seuls, soient-ils actes, êtres, ville(s), pensées, etc. Et pour « rendre » ce « regard » on fait « appel » à l'écriture (la poésie) et celle-ci ne peut être qu'une redescription. Sans se prétendre interprétation, ou explication...

Et cette redescription suppose une métaphore permanente, non pas une métaphore factice, rhétorique, morte, mais une métaphore vive, comme l'appelle Paul Ricoeur, de celles qui sont interaction, « prédication impertinente » et non pas « dénomination déviante ».

Le double jeu est toujours libre. Oui. Tout en restant un jeu simple, de la redescription – de la métaphore vive. Le recueil de Guillaume Métayer évolue ou s'écrit grâce à la « vérité métaphorique » qu'il met en place, et en œuvre, *à l'œuvre*. Il lui donne existence plénière en l'écrivant, tout simplement. Ainsi, le livre nous a paru l'incarnation d'une des conclusions de Paul

² réédition en folio essais, 2005, du livre paru en 2000, éditions Denoël.

Ricoeur³ : « La métaphore est, au service de la fonction poétique, cette stratégie du discours par laquelle le langage se dépouille de sa fonction de description directe pour accéder au niveau mythique où sa fonction de découverte est libérée. » (Chapitre « Métaphore et référence »).

Ce que nous avons annoncé dès le début – un livre où Paris est le sujet principal – est le livre où Paris n'est que la métaphore de l'écriture, le lieu où la poésie se met en place, se déploie, nous envahit...

Envahis au point de voir et sentir, comme cela nous est arrivé, à la fin de la lecture de *Fugues*, ce livre comme un livre avec des feuilles d'or, au sens propre du mot : une vision frôlant l'extase, où chaque page était détachée sans être complètement séparée des autres, formant toujours un volume, mais plus lâche, laissant voir chaque page comme une feuille d'or, fine, ayant les mêmes dimensions que la page réelle du livre imprimé, mais beaucoup plus fine, et ayant inscrits, écrits en filigrane, à peine lisibles, les mots du poète. Il fallait pencher, bouger la feuille – le livre se trouvant suspendu dans l'air, en plein soleil – pour pouvoir trouver le bon angle qui permette leur lecture.

Cela ne correspondrait, en fin de compte, qu'à cette « immédiateté de la présence sensible », dont parle Walter Benjamin dès le début de son texte sur Paris.

Et quelle « immédiateté de la présence sensible » peut être plus sensible que celle de l'amour et de sa fin ? Le poème « Pour toi » (pp. 20-21) est à citer en entier, pour ses échos et ses accords, pour sa tonalité et surtout pour la science du poète de placer un tel sentiment là où on s'y attendrait le moins, dans les cercles (de l'Enfer) de Dante, avec leur renversement complet : ils sont devenus les cercles du Paradis : « Passé ce premier cercle de notre amour, nous aurons quelques oiseaux autour de nous. ». Et les formules oxymoroniques (pensée à la poésie de Sapho) n'y sont pas pour rien, la sagesse et la gaieté (visionnaires) en prime : « l'audace, la fleur de la timidité » ; « Plus tard (c'est mon secret), le bonheur se fera aride. J'errerais, dévasté, dans ses restes luxueux. » ; « Ensemble nous gravirons la colline jusqu'à la tour de guet pour, de l'autre côté, les laisser s'abîmer. » (p. 20).

Nous pouvons nous risquer comme, encore une fois, Paul Ricoeur se risquait dans sa troisième conclusion, « à parler de vérité métaphorique pour désigner l'intention « réaliste » qui s'attache au pouvoir de redescription du langage poétique. ».

Je dis mal, avec les mots d'un autre, ce qui pourrait être dit plus directement : il s'agit d'un livre vrai, vivant, qui nous a ébloui. Comment expliquer sa vérité, au-delà de la tension permanente qui régit le livre. Tension – pardon, Paul Ricoeur encore : dans ses trois applications que le philosophe développe dans son livre. Tension comme controversion, selon Ricoeur, et dont nous

³ *La métaphore vive*, éditions du Seuil, 1975.

retenons surtout : « tension dans l'énoncé : entre *tenor* et *vehicule*, entre *focus* et *frame*, entre sujet principal et sujet secondaire ; » et où le sujet principal est la ville comme la poésie même et le sujet secondaire est... le poète même ! Et surtout ceci : « tension entre deux interprétations : entre une interprétation littérale que l'impertinence sémantique défait, et une interprétation métaphorique qui fait sens avec le non-sens ; ». Et cette deuxième « application » confirmerait notre première impression, dès les premiers poèmes : le jeu entre le dit vrai et le factice, le factice devenant vrai, quand le vrai peut être faux.

Non, le livre de Guillaume Métayer n'est pas une « application » de la théorie de Paul Ricoeur, mais le livre du philosophe nous a donné une clé et des mots de (note de) lecture, quand le livre du poète reste(ra) insaisissable – et admirable de beauté. Source d'émerveillement avec chaque poème. Le secret ? La force – science inconsciente ? – de faire fondre le sujet principal et le sujet secondaire (poème et poète) en un seul ; en une seule chose : feuille d'or de la page burinée, inscrite (avec les mots mêmes de ce recueil).

La deuxième partie du recueil, *Saisons*, débute par le superbe poème « Mes saisons » : variante très-très courte, et domestique (domptée) d'*Une saison en enfer*, où l'enfer est en même temps enfer et paradis (déjà dit plus haut).

Être tout et tous, comme je pense que le poète l'ambitionne, c'est bien se souvenir. Ou vice-versa : dans le poème « Enfances », se souvenir de plein de choses c'est le redevenir, être de nouveau soi-même ces choses. La poésie de Guillaume Métayer semble réaliser ceci même : devenir chaque chose, du souvenir et du présent. Et ce qui est devenu le futur de son propre livre : la séparation, l'âge adulte – qui suppose l'intervalle, l'espace, le lieu, le pli nécessaire pour « Vérifier que je suis d'accord avec moi-même. » (p. 27). Être adulte, c'est réducteur, car se contenter d'un « fragment ». Et surtout il faut accepter d'inverser apprendre et désapprendre.

Alors le rêve devient : « Qu'enfin j'enlace mon ombre, / L'atteigne et l'arrache enfin / Aux fuites des murs sans nombre, / La rassemble à mon chemin. » (p.31).

Voilà un possible but de tout poète : rassembler l'ombre à son chemin.

A la fuite des murs, rajoutons la fuite de chaque poème : écrire (être poète) ce n'est que fuguer avec et dans chaque poème écrit, surtout quand il s'agit de la *Ballade de l'enfant prisonnier*, et quand les rimes étayent la plainte d'une existence réduite à un labyrinthe : « Il dort sous la couvée / De l'obscurité noire, Ce ventre d'araignée. Il n'a d'autre mémoire / Qu'un dédale d'armoires / Etoiles éplorées / Et larmes d'araignées / Occupant les miroirs ; / Avance dans le soir / N'ayant d'autre cordée, / D'autre fil, d'autre histoire. » (p.32). Le labyrinthe fascine, la galerie avec et sans guide en est une autre occurrence, quand il y a cette injonction : « Plutôt ne sache pas le mot, / Les quelques lettres du destin : / Cours ta vie dans les labyrinthes / Tout fleuris de tes fantaisies,

/ Et chante toujours, si tu sens / Ma pince s'enfoncer, dans l'ombre, / Sur ton épaule de satire /
Et danse toujours, si tu vois / Ma face d'os briller en rêve / Sur un mur de l'obscurité. / Danse,
danse, ô roule-toi, danse / Heureusement dans les ténèbres ! » (p.34).

Le poète a trouvé ce que Friedrich Nietzsche a toujours prônée : la danse qui sauve. Si dans *Le gai savoir* nous pouvons lire « Je ne vois pas ce que l'esprit d'un philosophe pourrait désirer de meilleur que d'être un bon danseur », nous nous plaisons croire que l'esprit d'un poète ne pourrait désirer rien de meilleur non plus.

Dans la dernière partie du recueil, *Contrepoints*, l'allusion au sens musical du mot fugue est explicite, et le chemin « est pris de traverse », les routes plus escarpées, le rythme bouscule à chaque vers, et le temps fait des siennes : les saisons ont « perdu » leur « ordre », les jours ne se suivent plus, la traversée de la vie et du monde (réalité toujours à dé-chosifier, malgré tout) rend l'écriture encore plus puissante, vertigineuse. Peut-être parce que le poète sait assimiler la mort, devenu mort de son vivant (à ne pas confondre avec mort-vivant) : « [...] immense sablier / De l'Égypte, enfin tu m'ensables et désensables ! ». Eternel donc, le poète : « Enfin, tu me rejoins, fraîche tombe de Thèbes ! / Enfin tu m'es amie, ô Nuit riche d'étoiles ! » (*Rêve de Thèbes*, p. 59). Mais surtout parce qu'il semble avoir trouvé sa place, son lieu dans ce monde : « Enfin, rare morceau de monde abouti en / Morceau de temps, où moi aussi / J'ai passé, / Enfin tu es devenu morceau de mon temps, / Sable de mon temps, / Grand sable, enfin tu coules en moi / Au milieu de la nuit occupes / Mes paupières ! » (*id.*).

Quoi de plus accompli que d'être devenu sablier du Temps, le sentir couler à travers soi-même ! La sagesse d'avant n'était qu'une ébauche, une fausse sagesse – car elle « avait » la réponse. Mais maintenant c'est la vraie : « Je me demande de quoi est faite leur sagesse – / Quelle science remplit leurs chiffres, / Quel savoir leur visage – / Et ils ont l'air de me répondre : « De ta question. »

Ce qui n'est qu'une raison de plus pour écrire le dernier poème : *Contrepoints du bonheur de l'expression*. Surtout quand les mots écrits *coïncident* avec le bonheur : « [...] Tout ce que vous direz dégagera vos poumons / Tout ce qui dégagera vos poumons ouvrira des chemins de vie / Tout ce qui ouvrira des chemins de vie déroulera des routes d'espoir / Tout ce qui déroulera des routes d'espoir mènera à des champs de bonheur [...] » (p.70).

Et nous y sommes allés aussi, dans les champs de bonheur, en lisant ce recueil, qui semble avoir atteint ce que Lautréamont a toujours voulu : une poésie écrite par tous : « Et tout ce que tous /diront et feront se chantera dans tout ce que tous nous vivrons » (p.70).

Une poésie écrite et vécue – par tous et pour tous. Utopie ? Réalisée dans l'écriture de ce livre : nous chantons déjà beaucoup de ces poèmes dans tout ce que nous vivons et aussi dans ce que nous vivrons.

La fugue n'est que musique, fuite et fougue mélangées dans des proportions secrètes. Le résultat : *Fugues*. La poésie de Guillaume Métayer remue sa vie et notre vie. Nous disions au début que c'est une poésie de l'à-venir, voire de l'advenir. Et sa lecture et relecture nous renvoient à Thomas d'Aquin : « Si vous faites advenir ce qui est à l'intérieur de vous, ce que vous faites advenir vous sauvera. » Ce qui nous fait dire que le poète Guillaume Métayer est sauvé, et nous avec lui.

Sanda Voïca

[Mai-juillet 2018]

Guillaume Métayer, *Fugues*, Aumages éditions, 2002, 74 pages.