

LA VITA NOVA

D'EMMANUEL GODO

Événement

On est en droit, et plus que jamais dans une période historique qui ne lui accorde plus aucune place ni le moindre crédit, de se demander non seulement quelles seraient les raisons objectives d'une existence de la poésie, mais encore quel pourrait bien être l'endroit du réel dans lequel elle tire son origine. Emmanuel Godo, dans les deux recueils de poèmes parus chez Gallimard, *Je n'ai jamais voyagé* (2018) et *Puisque la vie est rouge* (2020)¹ n'esquive, *poétiquement* il faut le souligner et non dans des pages de critique littéraire ou encore sous la forme de récit – on dira donc *en poèmes* –, aucune de ces difficiles et même redoutables, parce que radicales, questions. Il les parcourt même en tous sens dans ces recueils qui, il convient de le relever, tendent l'arc de toute une vie, depuis ses élans et ses malheurs premiers, jusqu'aux désastres qui ont suivi et dont il est dit discrètement, en passant, très mystérieusement donc, qu'ils avaient été prophétisés par un regard jeté sur les lignes de la main (on se demandera de quoi ce regard serait la métaphore ou lui-même le signe ?) pour s'ouvrir dans un retournement et par une grâce, enfin, à la vie dans le flux de ses promesses.

Tout comme on a pu dire, un peu facilement il est vrai, que le mouvement se prouve en marchant, Emmanuel Godo montre, puisqu'il n'y a pas en l'occurrence matière à démonstration, celle-ci étant, on le sait, toujours

¹ Emmanuel Godo, *Je n'ai jamais voyagé*, Paris, Gallimard, 2018 & *Puisque la vie est rouge*, Paris, Gallimard, 2020. Désormais V1 pour *Je n'ai jamais voyagé* et V2 pour *Puisque la vie est rouge*.

assez douteuse dans les affaires autres que scientifiques, ainsi que Nietzsche l'a montré, comment le poème lui est venu en se frayant une voie d'abord comme obstruée et étouffée, comment ensuite il a fait effraction, l'image qui vient est en effet celle d'une nouvelle naissance au sens propre du terme, et de quelle manière il a opéré en lui une transformation, voire une métamorphose et un retournement subjectifs. Car c'est bien de cela qu'il s'agit : la poésie comme nécessité d'une part, elle qui trouve son origine, en effet, dans la nécessité et qui est portée au jour par un hasard, la poésie comme transformation de soi, au moins comme élaboration spirituelle d'une vie nouvelle, d'une *vita nova* enveloppée par le regard de Béatrice, par l'amour enfin rayonnant, sans l'ombre et mêmes les ténèbres qui mordaient préalablement sur sa lumière, et non simplement d'un exercice aussi spirituel qu'il soit, qui, quant à lui, relève d'une pratique et d'une technique de soi, ce qui n'est aucunement le cas ici, il convient d'en apporter la précision.

Il faudra découvrir de quel événement dont le poème est la forme il s'agit, faire l'inventaire des circonstances qui lui sont attachées en amont et que chacun soit en mesure de reconnaître, d'entendre et de comprendre à sa manière dans l'intention d'évaluer la puissance de transformation qu'on vient d'évoquer. Car le lecteur participe à ce rappel de la justification de la poésie, à cette *poétodicée*, a-t-on envie de dire. À l'instar, certes dans un autre ordre, des grands livres de philosophie, comme l'*Éthique* de Spinoza, le *Tractatus* de Wittgenstein ou *Être et temps* de Heidegger qui, outre leur poéticité propre en ce qu'ils obéissent à la nécessité d'inventer, comme les poètes justement, un langage nouveau, peuvent avoir pour effet la

transformation radicale de leur lecteur et non seulement de leur manière de voir le monde mais encore concernant l'évaluation ou le repérage par eux-mêmes de leur situation dans l'existence, des recueils comme ceux d'Emmanuel Godo renouent avec une ambition de cette nature, en créant plus qu'en s'aidant de lui, et ça n'est pas leur moindre mérite, un langage singulier, ici rétabli dans une simplicité qui donne parfois l'impression d'une virginité retrouvée, par la prise en écharpe du lecteur, ainsi que le faisait déjà Baudelaire (« *Mon semblable, mon frère* »), afin de susciter en lui le *partage d'une expérience*.

Et cette expérience, si on la considère jusqu'à son terme, se tient, ainsi apparaît-elle immédiatement à la lecture, à tous égards stupéfiante, sidérante au point que de nombreux poèmes en portent la trace, sur le fil à la fois de l'incompréhension et d'une intelligence si éclatante qu'elle laisse finalement éclater une joie inattendue à l'instant même où les événements désastreux d'une déjà ancienne, mais encore si proche vie sont évoqués : la mort du père, principalement une rupture amoureuse qui met fin à une longue séquence d'existence conjugale et familiale, plus généralement un manière de vivre dans l'ombre de soi et comme son *ombre*, ainsi qu'il est si souvent rappelé. Au demeurant, rarement un mot, comme celui d'*ombre*, aura autant glissé sur quasiment chaque page ; on se demande parfois de quoi elle est l'ombre car elle semble renvoyer à elle-même pendant que d'autres pages en sortent, l'effacent et projettent une lumière telle que la lecture et le sens se supportent d'un coup d'une vitesse dont le nom s'avère décidément être celui de joie. Ainsi, parfois l'ombre est le passé lui-même (V1 72 : « *C'était au temps des ombres* »), sa présence au présent, parfois elle

est celle de personnages familiers mais devenus très étranges, comme dans les rêves, parfois encore elle est reconnue dans celui qui écrit et qui, dans le tremblement, se sent à côté de lui-même, de son corps, de sa voix et de son langage. (Mais toutes ces projections ne le sont-elles pas de la même chose ?).

Si tous les événements qu'on a mentionnés et dont chacun fait à sa manière l'expérience font justement « événement », c'est parce qu'en eux une redistribution de l'existence a lieu, sans trop d'égards pour celui qui en est douloureusement l'objet ainsi que le sujet en ce que la voie nouvelle qui s'offre au cœur du désastre se fait presque miraculeusement remarquer en engageant une manière très nouvelle d'interpellation à exister.

Renaître

On se surprendra par conséquent à comprendre l'usage que peut avoir la poésie. C'est même d'utilité qu'il faut parler pour qualifier le mouvement salvateur qu'elle est capable d'opérer et qu'autorise le pouvoir quasi magique de l'instrument, le langage rapporté autant à lui-même qu'au réel, dont elle joue. Emmanuel Godo en est parfaitement conscient, lui le poète qui vient de naître, mais en réalité de *renaître* d'une seconde naissance qui fut enfin la venue, tardive, mais si pure, c'est-à-dire consciente et apaisée au monde, dans ce « *chemin vers vous-mêmes* » (V1 34). Car poète il l'était déjà, mais seulement dans « *l'ombre* », de manière presque enfouie et secrète, presque inavouable aussi bien à autrui qu'à lui-même (V1 52, 40, 34). Ainsi, dans V1 49 : « *Il y a les mots qui m'ont aidé à vivre/Quand dans ma vie il faisait nuit* » et juste un peu plus loin, en V1 52 où il est question de « *l'enfant poète* »

et de cette voix qui vient ou plutôt revient, et qui n'est autre, on l'a compris, que celle de la poésie.

Que la poésie puisse aider, faire de l'usage, être utile pour utiliser les termes les plus prosaïques, mais ici par provocation afin de prendre à revers toutes les représentations négatives qui l'entourent, voilà ce que l'exergue du premier recueil annonce par la voix d'Yves Bonnefoy, et ce que le liminaire et l'adieu du second en quelque sorte proclament. Ainsi donc, dans V2, à la manière d'un Baudelaire ou d'un Rimbaud : « *Si ce poème ne te donne pas la force de vivre dans la droiture de ton chant, je serai aussi odieux que l'homme qui fait la poche au mendiant* » ; ensuite : « *Si cette poésie ne te donne pas envie de vivre, d'aimer, de mordre le talon de l'inconnu, de faire entrer dans ta vie tout le souffle du vent, de lancer ton rire à la face des puissances qui se croient maîtresses du monde, si cette poésie ne te donne pas envie d'accomplir ton devoir d'être juste, de pleurer toutes les larmes de toutes les peurs qui encombrant ta joie, alors elle ne te sert à RIEN, ne la lis pas, passe ton chemin et bois ailleurs l'eau qui te rendra ta pauvreté* ».

À chacun de renaître, voici ma renaissance, disent ces poèmes par la voie d'un Virgile ayant rencontré Dante (V1, 23, 63 ; V2, 40) – on se demandera tout de même, sans avoir le moindre élément de réponse, qui est Dante pour Emmanuel Godo ? L'hypothèse à laquelle on se rend est celle du langage lui-même, enfin fixé et libéré, autorisant ainsi une pensée et une existence éclairées –, un Virgile devenu si salutairement « *pauvre* », si rempli de « *silence* » (voici ces deux autres termes si insistants qui n'éclaboussent pas les recueils, c'est l'inverse, qui les enveloppent plutôt de leur puissance au sens d'Aristote, c'est-à-dire ce qu'ils rendent possibles et dont ils forment les lieux d'émergence virtuels – *dunamis* comme dit si bien le grec)

parce qu'un langage en circulation avait asséché tout désir comme toute *vie* intérieure. En général, il y a dans une qualité de silence qui ne peut s'instaurer que consécutivement à un événement et au creux d'une césure qui interrompt le cours de la mélodie infinie des paroles ossifiées la ressource insoupçonnée au préalable d'un langage tout autre. Ce silence-là fait contraste, absolument, avec la saturation de l'espace sonore propre à une civilisation qui le fuit comme la menace d'une interrogation sur elle-même et comme avec le régime d'une subjectivité qui cherche tout autant à s'y soustraire par peur de la viduité qu'elle ressent et de la perte du sentiment de ce qui serait et ferait une dynamique d'existence. Il n'est pas indifférent à cet égard que la *résurrection* du langage, risquons le mot (en tout cas le langage renaissant à lui-même), ainsi que la venue d'une subjectivité nouvelle trouvent dans le poème leur espace qui n'est pas seulement celui de notre représentation commune, mais celui, incommensurable, de ce qu'on croyait jusque-là impossible.

Répétition

Il s'agissait pour Emmanuel Godo d'une affaire très grave, de survie certainement et à tous égards, il s'agissait de *répéter*, mais de *se* répéter à vrai dire, par conséquent de se dire en s'apparaissant à soi tel qu'en soi-même, si du moins quelque chose de cet ordre est concevable et autre chose qu'une simple vue de l'esprit. Répéter, dira-t-on, se répéter, s'ouvrir l'avenir, comme au théâtre une répétition répète le spectacle qui n'a pas encore eu lieu.

On ne saurait assez souligner, surtout dans le premier recueil, à quel point les verbes sont de répétition : « *ressurgit* », *redécouvrir* », V1 14, « *se réinvente* »,

« *renaît* », « *regagner* » en V1 13, et surtout « *nous remettent au monde* » V1 20. Mais on insistera : la *répétition*, de quoi peut-il bien s'agir ? On peut en comprendre la nature dans le livre de Kierkegaard qui porte ce titre, non pour écraser les recueils d'Emmanuel Godo sous une grille de lecture qui ne serait pas la sienne (et elle ne l'est pas, semble-t-il), mais pour éclairer le mouvement qui est le leur et que précisément, c'est l'impression qui à la lecture se confirme, le terme de « répétition » sinon résume du moins approche au plus près. Il ne faut toutefois pas s'y tromper, le sens de la répétition n'est pas à entendre, surtout pas la répétition telle qu'on l'entend communément, à la manière d'une *mimèsis* au sens de copie, de doublon ou de reconduction mécanique. Il s'agit tout à l'inverse de re-commencer et de gravir un chemin – Emmanuel Godo fait un usage abondant et polysémique de la « *marche* » – pour désigner en définitive, après tant et tant d'errances, une orientation. La répétition n'est d'ailleurs en aucun cas impulsée par le souvenir, qui se retourne sur le passé en se laissant engourdir par lui, mais, si souvenir il y a, ô combien, c'est pour amorcer un mouvement inverse, de montée, celui d'une *reprise*, dirait Kierkegaard, un terme plus rigoureux à cet égard que celui de répétition, dans le but par conséquent de trouver une *forme* nouvelle d'existence, dans le cadre à la fois identique et autre de cette même existence. Cette catégorie paradoxale, dit souvent Kierkegaard, du même *et* de l'autre est existentielle et non logique. Et on trouve dans la poésie d'Emmanuel Godo l'extraction de cette existence autre, qui refuse que la puissance de la fatalité mythique du même en opère d'emblée l'avortement. Il fallait ne pas se laisser aller, s'abandonner aux forces de mort, à la mécanique que l'usure des jours produits lorsqu'on croit qu'on vit alors qu'on est déjà mort (le premier

recueil y revient souvent) et qu'on aime alors que le sentiment s'est vidé et n'est plus que formel (un fil en tous sens tendu dans les deux recueils et dont Emmanuel Godo montre les points de rupture et les à-pics au creux de la collusion des souvenirs et de l'état présent de l'existence).

La poésie aura permis, ainsi peut-on le dire, le saut qualitatif hors de ce cercle de la répétition grâce à une forme de transcendance, elle aura permis de « *naître à nouveau* ». La poésie est en vérité un étrange et magnifique « *voyage* » au sein de la vie, ce voyage si paradoxal d'allers et de retours. Le plus étonnant est que la poésie aura donné lieu à une jonction entre ce qui était déjà là, avant, avant la mise en branle de la roue de la répétition mortifère, et ce qui vient et s'offre dans une joie que l'on a tellement de peine à accueillir et à partager. C'est alors, dans l'étonnement, le « moment » d'une éternité, en tout cas d'autre chose que la temporalité dans son écoulement apparent et qui n'est que mouvement épuisant et déjà très épuisé sur place. En réalité, puisqu'il s'agit de « *naissance* », il vaudrait mieux dire que la poésie réalise ici une *incarnation*, celle du sujet dont il est question dans les poèmes comme celle de la poésie elle-même. Elle s'est faite vie. Ainsi se nouent, soit dit en passant, les deux recueils d'Emmanuel Godo. La liberté qu'est la poésie s'est libérée, s'est faite vie en mettant un terme aux fausses résonances (c'est la même chose que de ne pas être en accord avec soi et de sonner faux), en instaurant donc la qualité de *silence* qu'on a dite – ce *topos* majeur de l'œuvre poétique d'Emmanuel Godo qui, on ne le dira jamais assez, tellement il touche en cela à ce que plus généralement l'époque, en sa toile de fond, saturée de bruits et de noise, a perdu –, seule capable de faire résonner au plus juste l'intériorité. Une voix nouvelle, inconnue, peut alors se dégager et se faire

entendre dans la joie. Alors que « *Dans le train des cadres parlent fort/Une langue sans humanité une langue de mort/Sans imprévu et sans hésitation/J'essaie de ne pas en être éclaboussé/Je tiens mon livre comme un totem/Qui me préservera de la souillure* » (V2, 40).

La naissance

La naissance, justement. Le mot est là, répété. En outre, le cœur de bon nombre de poèmes manifeste sa préoccupation de l'évocation de l'origine et de sa saisie possible. C'est le propre des grands écrivains de ne pas résister à ce mouvement qui pousse, en présence de chaque mot et de chaque phrase, à aller en profondeur dans le puits du passé comme dit Thomas Mann au début de son *Joseph* et à reprendre les choses *ab ovo*, à entendre l'équivalent de l'accord de Mi bémol qui inaugure la naissance de la musique dans *Rheingold* de la Tétralogie wagnérienne. Oui, sauf que aussi lourd que soit le poids de ce passé, Emmanuel Godo se tourne vers une autre temporalité, vers un pendant de l'originnaire qu'on ne sait pas très bien nommer, mais qui au moins, heureusement, est *encore* enveloppé dans le nom de « *poésie* » et plus exactement, bien plus concrètement et réellement dans celui du *poème* en ce qu'il se faufile entre les jambes de la vie et arrive on dira victorieusement au grand jour, parce qu'il se sera érigé contre toute la fatalité mythique de l'origine prophétisée par les lignes de la main dans l'éclat d'une promesse improbable et d'une joie jusque-là inconcevable. C'est reconnaître aussi que, pour qui a ne serait-ce qu'un peu fréquenté les grands livres, appelons-les « les indispensables », ceux, certes différents pour chacun mais pas tellement que cela, la littérature vient depuis la mort (V1, 109 : « *Il y a eu un grand silence dans la classe quand*

j'ai dit que/ la lecture était une expérience de la mort et que la plupart des/ gens qui disent qu'ils n'aiment pas lire ont peur de cette/ mort qui les attend au cœur même de la vie/ La mort est plus vivante que leur vie »).

En réalité, il faudrait relire les deux recueils en partant de ces mots qui supposent un moment de suspens, donc de silence (V1 117, 118) ; ils se demandent angoissés s'il existe encore une vie, tout en entendant résonner dans les espaces « *Au bord de la vie* » l'écho qui murmure : « *Dis-toi que l'amour existe* ». Disons aussi bien que la littérature, le poème, est le récit d'une naissance qui cherche à se souvenir de la mort, de ce rien de rien dont elle provient, comme dans l'expérience d'Ulysse traversant les Enfers telle qu'elle est rapportée par l'*Odyssee* – et il y a effectivement un enfer qu'Emmanuel Godo a traversé, celle de « *l'ancienne vie* » (V1 113), il en recherche la nomination exacte dans chaque poème à travers l'ombre et les ombres ! –, traversant donc la mort, une expérience qu'à peu près toute la grande littérature raconte de Virgile à Dante, jusqu'à Joyce et Hermann Broch. Les mots, c'est-à-dire le poème, comme lavés, sortent du *Léthè*, de ce voile qui en a oublié le sens dans la vie précédente, et même davantage perdu l'orientation (s'il y a un récit dans les poèmes d'Emmanuel Godo, on le lira certainement ou on l'entendra dans les désorientations qui furent les siennes et qui furent tout autant celle du langage, une désorientation la plupart du temps ignorée ou inaperçue dans l'usage du langage lui-même).

Claudication, errance, marche

Marcher, errer. L'un n'implique pourtant pas nécessairement l'autre. Toutefois, alors que le sens d'une destination clairement repérée et comme déjà connue ne nous appartient plus historiquement, que d'un point de

vue plus profond encore cet oubli est inscrit dans la course devenue effrénée dans l'histoire du monde – cela n'est sans doute pas thématiqué dans les poèmes, mais on la devine si l'on prête attention au poids et à l'épaisseur de l'ombre qui plane au-dessus d'eux comme par en-dessous d'eux, en eux-mêmes, et de toute façon un lecteur colle aux images qui sont les leurs celles qui lui viennent à l'esprit ou au bout de ses cinq sens –, et que le poète claudique à cet égard nécessairement, son existence devenant ainsi, au-delà d'elle-même et des poèmes qui en manifestent, sinon en révèlent les moments d'arrêt et de butée, la voix rauque, enrouée, d'une époque.

La claudication a ainsi de toute façon affecté les poèmes : chaque recueil se composant de sept (pourquoi sept ?) moments, à chaque fois titrés comme un état, une mémoire ou bien encore un programme, précédés et suivis d'un poème ou d'une adresse au lecteur puisqu'un poème est jeté, non pas nécessairement ainsi que le pensait Paul Celan et en cela suivi par Adorno, comme une bouteille à la mer, mais pourquoi pas adressé, bien que dans la plus profonde désorientation et douleur, et même parfois confié à un être déterminé. Ainsi, chez Emmanuel Godo, un nom propre parmi, on le devine, d'autres destinataires : mais retenons, on comprend pourquoi, Colombe, un nom, un oiseau, une jeune femme dont on sait qu'elle doit s'envoler à son tour sur son propre poème (V2 91 où apparaît aussi le titre du second recueil).

Et voilà que cette claudication parmi les morts et les ombres, au sein des lieux comme *la* maison (!) et les maisons avec leurs jardins qu'on doit quitter comme celle qui nouvellement et dans le tremblement accueille, se

met, semble-t-il, on le devine parfois et on est persuadé pour finir, à courir. La joie, la voici ! Il fallait donc courir. Quoi d'autre s'imposait ? Tomber, se laisser tomber, ces chutes que les poèmes, l'une après l'autre évoque, toutes ces différentes manières de tomber et de refuser le langage, d'en rester à celui, ossifié, qui saturait l'esprit ? (V2 40, « *la langue de mort* ») ? Et pourtant, les mots furent ce qui permettait encore au claudicant de tenir sinon debout du moins de pouvoir se mouvoir.

La claudication elle-même est un autre terme pour le poème ! On entend, car on l'entend avant même de la constater, autant la perte d'équilibre que le pas de côté, et parfois même comme une danse, triste nécessairement, mais parfois avec le sentiment d'un bonheur passé, ou encore regretté, et que guident les chansons qui traversent bon nombre de poèmes. Mais c'est surtout un grain de voix qui émane du son sur le sol. C'est en effet le poème qui trouve ici sa tonalité, toujours diésée ou bémolisée, donc altérée, passant entre les notes de la gamme ou bien la détournant de son expression naturelle ou pure, disons les choses ainsi. Ce régime si singulier et devenu de plus en plus latéral du langage est le poème, à la fois la mémoire de tout sens et en tous sens, et sa promesse, car le langage et la promesse se conditionnent l'un l'autre dans l'espérance qui ne fait qu'un avec le sens. Celui se distingue très radicalement de toute signification ; c'est ce que la poésie d'Emmanuel Godo rend si remarquablement bien, ce détachement, comme un peau dans une métamorphose, du poème lorsque par un seul et unique regard il prend acte de la réalité la plus commune et en même temps, aussitôt par la grâce qu'il porte et qu'il rend à son existence et à sa simple possibilité, il ne se laisse pas aveugler,

anéantir ou engloutir, mais trouve une porte, un escalier qui lui donneront une respiration nouvelle et lui feront découvrir une voix qui fut jusque-là inaudible.

(La grâce ? En prononçant ce mot, n'est-ce pas incliner la poésie dans la théologie et même l'y verser ? N'y a-t-il pas en cela beaucoup d'illusion, et d'abord de précipitation, voire de paresse dans la pensée ? Sauf que l'expérience ou l'événement poétique connaît en l'occurrence une illumination qu'on pourra parfaitement entendre en un sens profane. Il convient d'entendre dans cet usage du mot de grâce la décomposition du terme de théologie en *théo-logie* afin de faire paraître non un contenu doctrinal mais un processus qui fait se déployer un espace intérieur produit par l'écart d'une transcendance qu'au demeurant on laissera à l'anonymat de sa signature et qu'on imputera à la seule trajectoire d'une expérience précisément.)

Il reste que l'événement, dans ses occasions et ses singularités comme dans leur condensation auront appris au poète ainsi qu'à ses lecteurs ce que c'est en vérité, dans sa gravité, son danger et la nécessité de la conjuration qui doit être la sienne de toute fatalité, qu'être « à côté » de soi, d'être « *l'homme/ À côté* » (V1 141)

Et l'événement est tellement versé dans son expression qu'on ne trouvera pas dans ces deux recueils du moins, et dans sa forme la plus radicale, de *singbarer Rest*, de « *reste chantable* » (il s'agit, comme on sait de l'expression de Paul Celan dans *Atemwende, Renverse de souffle*) qui constituerait *de fait* la source la plus originelle, la plus fondamentale, de toute poésie. C'est qu'il n'y a pas à donner tort ou raison à cette grande et magnifique tradition

poétique qui vient de Paul Celan ni d'ailleurs et à l'inverse à Emmanuel Godo, il y a seulement à constater, concernant ce dernier, la réalité et la force de cette poésie dans la réalité même, autrement dit son effectuation et pour ainsi dire sa performativité. L'événement est dit, entièrement rendu dans la parole, sans donc à être tétanisé par ce qui de lui *reste* en retrait. Au moins de façon formelle la fluidité des textes en témoigne assez. Rarement, dans la période récente, on aura lu des poèmes aussi peu saccadés et torturés dans leur énonciation, mais au contraire rendus dans leur évidence, on dira leur coulée, et donc comme déjà mûris dans leur expression même. Cela est d'autant plus remarquable que cette poésie se soustrait à l'opacité et à toute dimension cryptique le plus souvent due à une rhétorique maniérée et techniquement comme au fond poétiquement immature, ou encore si fanatique du vers qu'elle l'éloigne de la parole en usage pour le transformer en fétiche. Cette manière, fort répandue, surtout depuis les excès commis à partir de la singularité mallarméenne, a marginalisé la poésie en accentuant la dimension ésotérique dans sa rhétorique là où il s'agit d'approcher le mystère de l'être et d'être là grâce au poème. Ainsi, Paul Celan dans son ordre ne pratique aucun abus rhétorique, il ne cesse de le pourchasser. Emmanuel Godo, quant à lui, rend la poésie si nécessaire, il n'en montre pas seulement la pertinence dans le rendu du réel, mais, comme on l'a relevé, il la recherche et finalement il la trouve dans son usage. Elle est alors la découverte éblouie, après coup et dans l'après-coup, du don que le langage nous fait. Et « Dieu » lui-même, même s'il s'est retiré comme il a été souvent signalé, demeure malgré tout, bien que très retiré et comme étalé dans son infinité, pleinement présent dans le langage et comme le langage même (après tout,

c'est après tout ce par quoi le Dieu du monothéisme se définit en son principe).

Sens

Toutefois, dire que l'événement se livre sans reste dans son expression, ce n'est pas désigner une transparence, on vient de le suggérer, c'est lui donner une forme d'un côté et accéder de l'autre à sa nomination qui jusque-là demeurait voilée. Et c'est surtout désigner la modalité d'action qui est la sienne, qui tourmente la subjectivité comme elle travaille et fait claudiquer l'existence par défaut de précision dans la nomination. Or cet effort, ou cette tension vers la nomination désigne le mouvement d'accès au poème qu'Emmanuel Godo décrit de très nombreuses fois au point d'en faire la thématique centrale de son œuvre (V2 115, 132, 121, 123) : « *Mais le poète en toi n'est pas mort* » (V1 132 et 141 : « *J'aurai passé ma vie à tourner autour de ma poésie* »).

Accéder, trouver, retrouver, extraire, devenir poète enfin, cela tout ensemble, ne se ramène pas, entendons-le bien, à une pose, elle serait de toute façon un peu ridicule si c'était le cas, mais il s'agit de se hisser à hauteur du langage et de ce que l'existence requiert quant à ses perspectives. C'est sur ce point que se présente le sens de ce geste, celui qui manifeste une aimantation, soit le mouvement même de l'amour (qui coïncide en V2 111 et 115 avec la venue du poème), un appel tout autant, bref tout l'élan qui à la fois décrit *le sens* ne serait-ce que par la direction dont il forme le signe et l'intention comme la finalité qui sont les siennes. Cette tension se traduit par un rythme particulier que le langage relève et

retient, tout en inscrivant en lui la réalité du poème qui est sa nécessité même.

Toutefois, le sens n'est en rien, faut-il le rappeler, la signification. Et c'est précisément pour cette raison que le poème constitue son milieu pour ainsi dire naturel. Ou bien : le poème est le langage du sens, et poète sera celui qui en trouvera et en fixera, par son propre effort dû à l'insatisfaction éprouvée au contact des significations usées et réifiées, la tonalité et le rythme, les mots et la syntaxe. C'est pourquoi, le sens, le mot comme ce qu'il enveloppe, combine l'esprit, la direction et la finalité du mouvement, et avant tout la sensibilité, c'est-à-dire encore le sentir qui s'avère toujours être la faculté de pressentir dans l'épreuve de ressentir. Dans la formule mentionnée plus haut, « *J'aurai passé ma vie à tourner autour de ma poésie* », que peut bien vouloir dire « *ma poésie* », si ce n'est cette expérience de l'existence, ainsi rendue par le langage dans la reconfiguration subjective que le poème rend effective ?

Le poème après la catastrophe

Que nous disent les poèmes d'Emmanuel Godo ? Qu'il y a, qu'il peut y avoir un poème après la catastrophe ? Certes, celle-ci est ici subjective, elle ne concerne pas l'effondrement civilisationnel et humain de la Shoah qui, un moment, à sidéré la poésie en la marquant d'interdit. Rien n'y fait, le poème est le mouvement du vivant vers le vivant. Dans sa forme minimale, la plus angoissée, il manifeste *encore* le soubresaut du vivant. Emmanuel Godo a reconnu dans le poème l'impératif (il n'y a donc plus d'interdit le traversant) de la vie, et non de la mort (aucune poésie n'est moins séduite par la pente morbide ou même dépressive qui ne manque

pas, comme on sait, de puissance), et de se hisser en grand vivant à sa hauteur.

Là n'est pourtant pas l'essentiel. Ce qui est rappelé, ou appelé, on ne sait pas trop en cette affaire, c'est qu'il n'y a de poème, véritablement, que de la catastrophe ! Le poème a lieu dans toute l'intensité de son sens dans le fil en lui-même stupéfié et aphasique d'une catastrophe, quelle qu'elle soit car il n'y a pas, sauf concernant la Shoah – ce qui pose une question en réalité autre –, à hiérarchiser les catastrophes. Sinon, sans la catastrophe, si l'on peut dire, le poème n'est qu'un jeu qui possède certainement sa valeur esthétique, mais qui ne passe pas par le fond de l'existence.

Pourquoi donc un poème ?

En vérité, un poème est autre chose que de la littérature. Et de surcroît il échappe au genre auquel pourtant il appartient dès lors qu'il est parvenu à sa forme. Il est même, non pas *autre* chose que la littérature, mais quelque chose, un élan, un rythme, une tonalité, un envoi presque déjà un désir qui se tient au plus près de l'existence telle qu'elle se déploie, et en premier lieu de la vie dans l'existence. Du reste, l'existence ne se réduit ni ne se résume à la vie, mais elle est ce qui est fait d'elle. Afin que l'existence puisse se donner libre cours, il faut que s'engage en elle une vie clairement saisie et scandée dans son rythme, une vie qui aura ainsi trouvé son rythme et sa foulée, et c'est à cette condition qu'elle peut reconnaître en son sein comme dans son développement le poème qu'elle est. Il y a là une joie. (V2 132, 121-123, 126, 129). La preuve en quelque sorte de cela, par-delà toute forme de démonstration, réside dans ce que la poésie conserve en termes de souffle, de rythmicité, de scansion, en un mot du chant, voire

d'un langage encore dansé et que toute verbalisation finalement mime, et déjà dans la claudication elle-même.

La poésie d'Emmanuel Godo sur laquelle planent des chansons se soutient de la marche en laquelle elle consiste, même si elle se sent souvent perdue dans l'errance. Toutefois elle se sait en devenir au sens où elle reconnaît l'aimantation qui est la sienne, donc presque une visée ou même un objectif malgré le voile qui en chemin les recouvrent encore (V2 115 « *Maintenant que tu es poète...* »).

Mais que peut bien signifier cette dernière reconnaissance, *être* à présent poète, si ce n'est avoir enfin trouvé un chemin par le fait d'avoir senti que la voix qui s'articulait désormais à l'intérieur de soi était bien la sienne, elle qui fut si longtemps étouffée par les catastrophes et les aveuglements, par la mort dans la vie, c'est-à-dire par l'inertie au sens le plus commun du terme et qui constitue l'inverse de la poésie, parfaitement reconnaissable dans les usages certes sociaux mais aussi individuels et sans la moindre intériorité d'un langage ossifié. Cette voix est le poème du poème, le poématique peut-on risquer, ou encore, plus descriptivement, l'ouverture de tout poème comme la bouche ouverte prononce l'aleph. Mais c'est bien du poème de l'existence qu'il s'agit, et dans cette expression il faut entendre le complément du nom, à savoir que l'existence, dans l'ouverture qu'elle parvient chez Emmanuel Godo à se donner, a libéré en elle cette voix du poème. Le terme abstrait et ambitieux, en ce qu'il prétend à quelque savoir, d'authenticité en particulier, si pratiqué par la philosophie, n'a plus lieu d'être en regard de cette voix qui sonne et consonne avec elle-même. C'est là son expérience, qui dans les recueils qui nous occupent, ne

délivre ni ne s'accompagne d'aucun savoir mais l'émotion d'une existence accordée et libérée. La joie délivre effectivement une grâce.

© André Hirt

Septembre 21