

La maladie (qui a paralysé ce poète dès son plus jeune âge, et l'a emporté, dans les souffrances, à 36 ans, en 1996) n'est ici ni nommée ni jugée. Le fatal et continu déclin (à jamais, mais petit à petit, comme "*le bruissement du sablier*" p. 34) de cet homme est discrètement, mais très singulièrement, noté comme une vidange forcée des moyens du bord, une espèce d'auto-mutinerie digne et logique, comme une perte d'existence appelée à apprendre d'elle-même :

*Et nous, notre  
histoire, pour les maladies, pour chacune des longues  
années ? Et nous la nôtre, qui nous rattrapait  
par des conduits pourris, embrouillant  
le simple, rendant plus simple  
l'embrouillé, alors que derrière le mur la ville  
allumait ses feux, se parait  
d'un rire éclatant ? La nôtre (l'automne  
meurt à nos pieds les fées  
ne mènent pas le bal) : d'un bond agile d'un pas  
fragile, se retenant  
de juger, égarée  
au fond d'une immense  
cartothèque (p. 54)*

La poésie est ici comme la magnifique occasion d'expression de la lente réduction d'une personnalité à sa plus simple expression, et de conversion en "fenêtre" de l'écroulement même du "mur" d'une vie. L'impuissance fait quelque chose d'elle-même en occupant directement le temps de vie que le travail empêché ne peut plus prendre !

*... nous avons joué  
les cartes ouvertes nous les avons jouées  
cachées mais tout à coup n'était-ce pas  
le moment de se mettre à jouer sans  
cartes sans doigts qui les  
tiennent sans coudes raides  
appuyés contre la table sans  
table sans murs dans la chambre  
où le crépuscule  
ronge  
nos visages" (p. 78)*

Devenu critique littéraire après des études de philosophie (et de littérature comparée), Hrvoje Pejaković, sans jamais commenter son œuvre propre, ne fait pourtant pas mystère de l'état réel, pathologique, prosaïque, de son inspiration :

*Tu ne peux écrire que ce que tu peux  
dire, tu ne peux dire que ce que tu*

*peux respirer, tu ne peux respirer que ce  
qu'hier tu as déjà respiré. Si en juin prochain  
tu entres de nouveau dans cette cuisine, sur l'étagère sera posée  
la soucoupe avec de l'huile épaisse, oubliée  
depuis l'été dernier.. (p. 67)*

Il y a, comme pour Simone Weil (l'a-t-il lue ?) un sec refus de toute compensation imaginative ("Ne sois quand même pas tenté de frapper aussitôt à la porte la plus proche" (p. 38), "Ne joue pas avec des comparaisons, ne lave pas ton visage avec de la musique" (p. 71) ...). Récits, métaphores, allusions érudites sont bien là, mais sans illusions sur eux-mêmes. Comprendre sa propre disparition sans mentir est comme un devoir de loyauté de la finitude à elle-même, avec deux espèces de mots d'ordre : **le réel est à tout le monde** (il contient donc nécessairement, et enveloppe devant nous, ses usagers défaillants, ses observateurs distraits, ses danseurs ingrats. Nulle rencontre du réel, donc, qui ne les côtoie !) : le tout-venant de la présence est dans son jus (oublieux, disputé, indifférent) ou rien. Et **l'irréel ne sert durablement, ni n'avantage sérieusement, personne** (il ne monnaie que des diversions, justifiant mal le prix des fuites négociées par chacun, ne s'appuyant sur aucun travail partagé, ni chance contagieuse). Le réel a besoin de tout ce qu'il est, et de cela seul, pour produire ce qui le reproduit :

*Non, bon sang, pas dans un tonneau, mais certainement dans un lieu plus informe que ces chambres. Dans un panier non tressé. Du côté plus sombre de la vague attardée. Dans le lit des cas obliques. Dans l'instable, dans l'insaisissable. Sous le regard des démunis. Dans la poussière du crépuscule. Entre les murs rouges du matin" (p. 68)*

L'imagination, bien sûr, reste forte - et même éclairante, suggestive - mais à même la vie. Les "comparaisons" sont comme de chaleureux et complices coups de coudes donnés dans les tempes d'autrui, des indications non-prestidigitatrices (de la forme commune : "c'est comme l'effet que ça ferait de ..."), voilà la sobre magie des révélations alternatives de l'auteur - anecdotes viscérales, piqûres de rappel fondatrices :

*Comme lorsque à la sortie du cinéma l'espace de l'écran se fond encore un certain temps avec celui de la rue, et qu'une connaissance dont tu as du mal à arracher le visage au flux des images multicolores, dit avec pitié : "Tu as dû voir le programme tout entier" (p. 51)*

*Oui, comme quand tu quittes tes invités et seulement depuis une pièce voisine prêtes l'oreille aux murmures de la table éclairée - plus agréable que d'être assis là-bas, au moins la responsabilité pour les moments de silence n'est plus la tienne (p. 53)*

*Comme une pièce de monnaie posée secrètement dans une paume de main en sueur ... (p. 60)*

Comme autant d'intenses comparaisons d'une vie à elle-même, tels sont les **jours** vécus par le poète :

*Comme des boîtes jetées négligemment sur un tas branlant : le matin l'écume noire, à midi le cri, le soir les clés qui n'ouvrent rien. Comme des pots de nourriture grasse. Comme des machines à vieillir. Comme des tombes blanchies à la chaux. Comme des camisoles, entrailles tremblantes de méduses* (Les jours, p. 65)

Si l'on peut se permettre une hypothèse, le délabrement chronique des forces et facultés a (comme chez Rosenzweig, dans la maladie de Charcot) sur notre auteur des conséquences d'esprit particulières : d'abord, aucun projet de sagesse ne peut être développé ("*fouiller la cendre / vieillir sans sagesse*" p. 61), puisque c'est le corps lui-même qui semble, dans son dépérissement, initier le projet même de renoncement méthodique auquel l'esprit sage n'a, dès lors, plus à s'astreindre. Ensuite, comme les rares moments contents (gracieusement visités) de la vie propre, c'est toute la beauté qui semble se déliter, une fois chantée. Le sublime de rencontre ne se recycle pas : le bien et le beau sont tels, dans l'involution fatidique, qu'on semble devoir avec eux s'y reprendre à... une fois. La beauté a une histoire troublée ("*Pétales parsemés de cicatrices*" p. 43), ou l'inconnu n'est jamais neutre ("*Comme l'expression sur le visage d'un invité imprévu*" (p. 42) ... Enfin, la maladie dissuade de jouer au touriste de son propre devenir, car on ne peut se croire passager comblé d'un corps qui vous transporte si rudement. La sottise de s'en laisser véhiculer, la chute complaisante dans l'aisance inerte et la panurgie dorée, ne vient plus même à l'esprit :

*ce n'est pas vrai que les passagers ressortiront transformés  
ni que la solitude se transforme un arrêt plus loin ...* (p. 75)

Dans les derniers textes, un mourant reste élégamment à la manœuvre : un peu comme l'astuce Galiléenne du plan incliné rendait chronométrable la chute des corps en les déviant de l'insaisissable verticale, la poésie de Pejaković incline la part de destin alors lisible au ralenti, déviée d'autant de sa chute opaque dans le calcul ou le cliché :

*Comme si tu avais traduit la chute en un système d'inclinaisons  
délicatement peintes  
la fureur broyée  
une base douce  
Pas la chute dans l'espace - la chute comme espace  
le coeur du jour entouré de dessins d'enfant d'écritures  
secrètes* (p. 75)

Formidable intelligence (dans laquelle esprit de géométrie et esprit de finesse semblent se railler l'un l'autre : "*tu assembles une cage avec des ombres/ tries les étincelles*" (p. 39), d'un discernement presque surnaturel ("*Dans un oeil aveugle juste des gestes de départ*" note-t-il, p. 63, pensant explicitement à Borges - qu'il admire, comme si, dans le regard auquel rien ne parvient, un pur activisme

régnait dans sa nuit complète), devinant ce que pourrait notre transfiguration "si l'heure ne brisait pas au-dessus de nous sa canne " (p. 79), ce poète (à l'activité épistolaire incessante, rappelle Brankica Radić dans sa belle préface - et une lettre est comme un front blanc posé directement dans la main d'autrui) aide ses lecteurs à pardonner, avec lui, à l'indicible (p. 17) :

*Mourant dans d'atroces souffrances (et nous avons lu ses lettres : nous savons quelle vie a précédé cette mort), Kafka, lorsque les médecins lui ont interdit de parler, communiquait avec ses amis à l'aide de notes griffonnées sur des bouts de papier. L'une d'elles dit : "Pose un instant ta main sur mon front pour me donner du courage".*

*Chaque fois que je lis ou entends parler de la souffrance d'autrui, j'ai envie de t'écrire sur "l'autre endroit" et l'espoir, mais je renonce aussitôt, sachant qu'il n'y a ni l'un ni l'autre. Ne penses-tu pas pourtant que la possibilité d'une réponse modeste, une maigre solution, nous pourrions peut-être la chercher dans une main de femme posée sur le front du mourant, dans ce lien simple et intime avec le monde, enfin réalisé au moment qui ferme à jamais tous les chemins ?*

**Marc Wetzel**

Hrvoje Pejaković, *Une phrase pour entre deux*, préface et traduction du croate par Brankica Radić, L'Ollave, 2020, 90 p., 15 €  
[Site de l'éditeur](#)