



Gérard Cartier

Rites & aveux

Failles / traces d'Auxeméry
(Flammarion, 2017)

« *Ce cœur qui dans l'amer se trempe...* ». C'est ce mot de Claude Adelen qui me vient irrésistiblement en tête en refermant *Failles*. Une amertume d'abord sous-jacente qui assombrit bientôt la plupart des poèmes, se teintant de mille nuances, du désenchantement à l'invective. Tout y conspire, notre siècle paraît uniment mensonger, frivole, veule, mercantile, trivial ; rien n'échappe à ce destouchisme universel, ni « *l'impavide prêtraille de la culture* », ni les poètes, ni l'auteur lui-même, « *héritier d'une modernité passablement décatie* ». Celui-ci invoque d'illustres prédécesseurs, en particulier Dante « *faisant / la comptabilité des vérités nauséuses / de son temps* ». Certes. On en garde pourtant un regret : n'aurait-il pas dû tempérer son hypocondrie, ou « *tirailler très sec* » dans sa diatribe, trop générale et trop noire pour convaincre vraiment ? Mais c'est loin d'être le tout d'un livre où l'on retrouve aussi avec bonheur la manière qui nous a attachés à Auxeméry depuis *Parafe* (Flammarion, 1994).

Ce gros recueil se distingue des précédents en ce qu'il rassemble des poèmes écrits sur une longue période (1982-2017), d'une tonalité parfois inhabituelle (*Apologues*). L'auteur s'en explique dans une note finale : « *On aura donc réuni ici des épaves, ou des aveux* ». *Failles* a donc des allures testamentaires. « *On se sait devenant absent, de plus en plus. On a perdu un certain allant. On n'a pas de perspective...* ». Difficulté à être et à écrire que l'image de la gorge obstruée (« *Toute parole mûre semble depuis longtemps une manière d'étranglement...* ») manifeste à plusieurs reprises. Comme si, en trois décennies vouées aux poètes américains, le traducteur avait peu à peu, dans une sorte de potlatch inégal, étouffé le poète et tué son désir.

Le terme *épaves* pour désigner ces poèmes est trompeur. Outre que beaucoup sont assez récents, les plus anciens ont été revisités, si bien que s'y fondent les écritures de deux époques. Bien que mal démêlé, et compliqué par un jeu d'incrustations en italiques, ce dialogue à distance entre le jeune et l'actuel Auxeméry, entre la vive appréhension du monde de l'un, qui écrivait : « *un poème est un pari sur la perfection du monde...* », et la réflexion désabusée de l'autre, est l'un des aspects les plus frappants du livre. J'avoue me plaire au jeune homme africain plus qu'à l'exilé des bords de l'Atlantique – l'auteur aussi, semble-t-il, qui sentant venir son *épilogue* ressuscite ses poèmes d'autrefois avec une jalousie rétrospective : « *les affections maigrissent / les épreuves se font brouets clairs* ». D'une tonalité plus franche, d'un sens plus immédiat, ils sont le réceptacle d'une humanité qui semble plus saine et plus vraie, jusque dans sa violence ; non le lieu du bonheur, mais d'une aisance de geste et d'une souplesse de pensée – d'une harmonie :

*des animaux vivaient là, jadis, des corps sains ;
des meurtres heureux s'incarnaient, des fuites souples*

au soir, bavardages croisaient, contes auprès du feu ;

navires insipides désormais, vocables asséchés (...)

Mieux que dans le siècle, surtout présent par l'exécration qu'il lui voue, c'est dans les mythes qu'Auxeméry aime à s'inscrire. La Gr ce lui fournit quelques évocations puissantes : les enfers – « *là-bas, ce marécage, l'asphod le élégante, comment y survit-elle ?* » ; la chute de Troie (qui peut donc encore faire image) sous le regard d'une fausse Hélène ; et, récurrent, le retour d'Ulysse qui, ayant flatté son chien, massacré les arrogants et honoré l'épouse, reprend le large, « * tranger à jamais* ». « *Efface tes traces* », disait déjà l'exergue, empruntée à Brecht. Les photos illustrant ce volume signalent d'autres lieux mentaux, familiers aux lecteurs d'Auxeméry : l'Afrique noire d'abord, où il a vécu une dizaine d'années, dont les paysages forment le fond de nombreux poèmes ; l'Amérique précolombienne, la Chine ; terres de rites, comme la Grèce antique, terres serrées dans la mélancolie du passé.

chasserons-nous encore parmi les pierres –

stèles érigées aux portes du désert
cailloux secs sous la bogue de soleil
insectes minéraux dispersés sur le socle de granit
erratiques, blocs nus
parmi les abjections

les déchets du temps –

d chiffrerons-nous encore là-bas les inscriptions ?

irons-nous débusquer & traduire titres &  pigrapes
entre tous les linéaments, ratures & canevas de règnes
déposés par la siècle aras s par les âges ?

(...)

Ce sont les pages ancrées dans la géographie, en situation concrète, incarnées, qui touchent le plus sensiblement. De ce point de vue, la section la plus réussie dans son ensemble est *Retable*, dédiée à Rachel Blau DuPlessis, poétesse américaine qu'Auxeméry a traduite. Ce long poème, d'une écriture assez récente, fait alterner la description des paysages de la haute vallée du Tibre, où les deux poètes se sont rencontrés, avec quelques instantanés du siècle (Oradour, Buchenwald, Hiroshima) et avec des réflexions sur l'écriture et la fabrique du poème – le geste moderne par excellence : l'essai de penser le poème en train de se faire.

Auxeméry manifeste dans plusieurs sections (*Lignes de faille* et *Formulaire*) un autre de ses penchants profonds : l'ambition d'un poème sans récit, qui ne soit que perception et réflexion (« *pas d'intrigue, pas d'intrigue, dit la voix* »). Malgré quelques pages un peu ingrates, emportées dans l'empyr e des concepts (« *on aura décidé de courir le risque de l'opaque* » dit la note finale), les bonheurs d'écriture ne manquent pas. Ainsi de ce poème qui rapproche des hommes vus de loin derrière une vitre, comme abstraits à eux-mêmes, et un bloc de cire posé sur sa table dans une coupelle, qui « *coincide exactement avec ce qu'il est* », conduisant à cette leçon éternelle : « *sur la cire, l'inscription, & les signes // simulacres autant que nous autres* ».

Au-delà des thèmes et des atmosphères variables, une même méthode y est à l'œuvre.

Le poème semble naître dans l'obscurité du corps, dans la confusion des pensées ; il s'efforce vers son objet, le trouve peu à peu et se développe en creusant chaque phénomène, chaque vision, chaque impression, jusqu'à ce qu'il ait rendu tous ses effets, sur une étendue à peu près fixe (une page et demie), sans abolir jamais un sentiment de perte, de dénuement, voire de duplicité intime. Ce que manifeste l'une des figures préférée d'Auxeméry, la dénégation dans l'instant de l'affirmation : une antidialectique, les contraires subsistant affrontés, en contradiction permanente, manifestant un monde « *où sens et présence se colorent immédiatement / de leur propre révocation* ».

Auxeméry ne cache pas ses maîtres. Les américains d'abord, auxquels il est attaché depuis longtemps – on se souvient de son impressionnante récréation des *Poèmes de Maximus* de Charles Olson. Il y est fait ici de nombreuses allusions, surtout dans les pages les plus récentes où on le voit « *côtoyant les descendants de la tribu poundienne / et les neveux hirsutes du docteur Williams* », révérence qui ne va pas sans quelques sarcasmes. On y retrouve par ailleurs certaines de ses figures tutélaires, H fiz, Rimbaud, Segalen, Vallejo et, naturellement, les Grecs et les Latins. J'aurais aimé citer, si je n'avais craint d'allonger excessivement cette note, son interprétation du célèbre passage sur la peste du *De natura rerum*, qui montre ce que peut, sur le clavier de Lucrèce, l'humeur noire de l'auteur. J'ai été un peu plus surpris d'y lire un hommage insistant   André Breton, celui de l'exil et du pays hopi (« *le coup de cœur violent qui me fait à nouveau / me tourner vers toi* »), et à Antonin Artaud.

Auxeméry a depuis longtemps trouvé sa forme, qui s'inscrit durablement dans l' il : des strophes très courtes, aux vers répartis sur la largeur de la page selon un système de retraits successifs qui semblent fonctionner comme des incisives (pas de parenthèses ; s'il y en a, seules celles d'ouverture sont signalées), ce qui permet de lire le poème à plusieurs niveaux de profondeur, les vers justifiés à gauche formant l'ossature du poème – un synthétique *Coup de d s*. Du fait du vaste écart de temps couvert par ce recueil, on remarque toutefois une sensible évolution, depuis une écriture discursive, articulée, d'un mètre souvent long, assez proche de la prose, et confiante dans son pouvoir, jusqu'à une écriture saccadée, voire brutalis e, faite de brefs fragments, de signes secs juxtaposés sur la page dont le sens d'ensemble est à construire par le lecteur – la méthode chinoise. Avec, dans cette manière aussi, de vifs bonheurs, à l'instar du magnifique : « *l'arc est band  / la main vise / l' il tue* ».

Gérard Cartier