

Écrire, lire, partager : autant d'*exercices de joie*

Lídia Anoll Vendrell
Universitat de Barcelona
lidiaanoll@yahoo.es

Rebut: 16 de gener de 2023

Acceptat: 28 de febrer de 2023

RESUM

Escriure, llegir, compartir: d'altres *exercicis de joia*

Amb aquest article em proposo compartir la meua experiència lectora de l'obra poètica de Louise Dupré partint d'*Exercices de joie*, recull que clou la trilogia iniciada amb *Plus haut que les flammes*, seguit de *La main hantée*. Al llarg del meu recorregut intentaré posar de relleu, servint-me dels seus propis versos, cinc dels aspectes mes significatius, formals o temàtics, que integren aquests *exercicis de joia*.

PARAULES CLAU

Literatura francòfona; poesia

RÉSUMÉ

Écrire, lire, partager : autant d'*exercices de joie*

Par cet article je me propose de partager mon expérience lectrice de l'œuvre de Louise Dupré à partir d'*Exercices de joie*, dernier recueil de la trilogie initiée avec *Plus haut que les flammes*, suivi de *La main hantée*. Au long de mon parcours, j'essaierai de mettre en valeur, m'appuyant sur ses propres vers, cinq des aspects formels ou thématiques les plus significatifs qu'intègrent ces exercices de joie.

MOTS CLÉS

Littérature francophone ; poésie

RESUMEN

Escribir, leer, compartir: otros tantos *ejercicios de gozo*

Con este artículo me propongo compartir mi experiencia lectora de la obra de Louise Dupré a partir de *Exercices de joie*, volumen que cierra la trilogía iniciada con *Plus haut que les flammes*, seguido de *La main hantée*. A lo largo de mi recorrido trataré de poner de relieve, sirviéndome de sus propios versos, cinco de los aspectos más relevantes, formales o temáticos, que integran esos *exercices de gozo*.

PALABRAS CLAVE

Literatura francófona; poesía

ABSTRACT

Writing, Reading, Sharing: as many Exercises of Joy

In this article I intend to share my reading experience of Louise Dupré's work, starting with *Exercices de joie*, the volume that closes the trilogy begun with *Plus haut que les flammes*, followed by *La main hantée*. Throughout my journey, I will try to highlight, using her own verses, five of the most relevant aspects, formal or thematic, that make up these *exercices of joy*.

KEYWORDS

Fracophone literature; poetry

Avant-propos

Lors de son passage à Barcelone, en novembre dernier, Louise Dupré, —une des grandes dames de la poésie québécoise, femme de lettres cultivant tous les genres littéraires—, m'a offert une primeur dont je lui suis très reconnaissante. Il s'agissait de son dernier livre, qu'elle accompagnait de cette belle dédicace : « À toi, chère Lidia, ces *Exercices de joie* comme autant de petits cercles de lumière que je veux jeter sur le noir du monde ». Ce titre me renvoyait l'écho de certains vers de *Plus haut que les flammes*¹ : « il faut des rires/ pour entreprendre le matin /et tu refais ta joie / telle une gymnastique² / en levant la main / vers les branches d'un érable / derrière la fenêtre / où une

1. Louise DUPRÉ, *Plus haut que les flammes*, Québec, Éditions du Noroît, 2010.

2. C'est moi qui souligne.

hirondelle veut faire / le printemps » (I, 15)³, que j'avais eu du mal à saisir probablement parce que je n'avais jamais envisagé la joie comme une question de volonté. De bonne volonté.

Ce titre venait aussi me rappeler des travaux qui dataient, d'après ce que j'ai pu constater par la suite, de 1988, où je réfléchissais sur la joie à partir de *La Joie*, de Georges Bernanos,⁴ et sur l'empreinte laissée dans mon esprit par *Que ma joie demeure*, de Jean Giono. De façon spontanée et comme s'il s'était agi d'un sujet tout à fait ordinaire, nous en sommes venues, Louise et moi, à parler de la joie et de la fascination exercée sur moi par Bobi, personnage principal du roman de Giono. Par la suite, elle a exprimé son désir de lire ce que j'avais écrit à ce sujet, ce qui m'a amenée à récupérer mes vieilles réflexions. Au fur et à mesure que je relisais ce que j'avais écrit à ce moment-là, je constatais aussi bien l'évolution de ma pensée que ma souscription ou mon opposition aux idées que j'y avais exprimées. Tout à coup, mes yeux se sont heurtés à une comparaison que j'avais établie —et tout à fait oubliée— entre la joie et la rose du Petit Prince :

Mais le cas de la joie est semblable à celui de la fleur du Petit Prince : un beau jour on apprend que, comme elle, la joie est éphémère, ce qui veut dire « qu'elle est menacée de disparition prochaine ». Alors nous considérons ce que cela suppose de l'avoir laissée « toute seule à la maison »⁵ ...

Je ne saurais pas dire exactement ce que j'ai éprouvé à la lecture de ces mots, mais j'ai senti se réveiller bien nettement nombre de questions que je m'étais posées au moment où je me suis hasardée à parler de la joie. La joie ! mais, qu'est-ce que la joie ? Comment définir ce sentiment, venu on ne sait d'où, qui envahit entièrement corps et âme, d'après les uns, qui n'est qu'émotion agréable, d'après les autres, et qui se trouve, par son étymologie et son historique, associé à des concepts tels que : contentement, allégresse, gaieté, satisfaction, bonheur, extase, exultation, volupté, consolation, ivresse, jouissance, joie de vivre, pour n'en citer que quelques-uns ?

3. Je me servirai des chiffres romains pour indiquer la source des citations : I) *Plus haut que les flammes* ; II) *La main hantée* ; III) *Exercices de joie*.

4. Lúdia ANOLL, « Le monde n'est pas fait pour les anges. À propos de *La Joie*, de Georges Bernanos », dans *Georges Bernanos 1888-1988*, Palma de Mallorca, Estudi General Lul-lià, 1988, p. 9-26.

5. Lúdia ANOLL, *Reflexions entorn de La Joie, de Georges Bernanos, i la joia, "La Mañana"*, novembre 1988, p. 14.

Mais ce n'est pas tant la comparaison établie entre la rose et la joie qui a attiré mon attention, à présent, mais l'idée de « disparition prochaine » ... Comme tout ce qui est du domaine des sentiments, la joie a ses intermittences, c'est bien connu, mais elle va et vient sans crier gare, et sans qu'on puisse déterminer la durée de ses intervalles. Le jour vient où ce sentiment qui avait été, auparavant, source de surprise et d'émerveillement, nous est presque étranger, tant le monde que nous avons à découvrir —et que nous découvrons au jour le jour— nous a fait perdre le sens de la fidélité, des soins attentionnés, de la fragilité de tout ce qui embellissait notre existence... D'où le regret de « l'avoir laissée toute seule à la maison » ... Non, la joie, ce n'est pas comme un bon vin qu'on laisserait dans la cave pour le retour... La joie, c'est l'ivresse.

À un moment où nous avons tous plus ou moins la sensation que la joie se fait rare, à un moment où parler de la joie s'avèrerait encore plus anachronique qu'en 1988, je me suis permis le luxe de reprendre romans, poèmes et réflexions portant sur la joie afin de mieux approfondir le texte que je me préparais à lire. Après lecture, cependant, j'ai compris qu'il ne s'agissait pas seulement de la joie telle que je pouvais la concevoir, mais que cette *joie* tenait de la création poétique. Par son travail, la poète n'accomplit pas seulement cette tâche énorme qui consiste à transformer « le lait maigre des mots [...] en corne d'abondance » (III, 41) : elle transforme ce trop-plein qui l'accable en autant d'exercices d'écriture qui, telle la joie, devraient l'amener à sa propre libération.

Riche de cette lecture qui vient éclairer davantage ma connaissance de l'œuvre poétique de Louise Dupré, je me propose de partager avec le lecteur mon expérience lectrice en partant de ce dernier recueil, que je mettrai en rapport, le cas échéant, avec ceux qui l'ont précédé. Divisé en cinq parties, mon itinéraire essaie de mettre en valeur cinq des aspects, formels ou thématiques, les plus significatifs de ce cheminement vers la joie.

Cohérence d'une pensée. Construction d'un itinéraire

Quand j'ai pris *Exercices de joie* dans mes mains, j'ignorais que ce nouveau recueil était le dernier d'une trilogie inaugurée en 2010 avec *Plus haut que les flammes*, et dont le deuxième avait été *La main hantée*, paru en 2016. Cependant, depuis les premiers vers —de même qu'il m'était arrivée avec *La main hantée*—, j'ai remarqué certains aspects qui témoignaient de leur filiation : même voix, mêmes soucis, même malaise vis-à-vis du malheur étalé partout sans vergogne et dont la poète ne parvient pas à se faire l'écho.

Ces « petits cadavres / blanchis / par les ans // qui te réveillent / la nuit » (III, 13) faisant pendant à ces « cauchemars / qui habitent / le silence fragile / de tes draps » (II, 11) ne sont qu'un exemple des multiples hantises que nous entendons d'un recueil à l'autre. Si dans *Plus haut que les flammes* Dupré parlait d'une expérience bouleversante : sa visite aux camps d'Auschwitz-Birkenau ; si dans *La main hantée* la décision d'avoir fait euthanasier son chat lui révèle sa capacité à tuer, ainsi que sa contribution à la douleur qui sévit dans le monde, dans *Exercices de joie*, arrivée à l'âge des testaments, non pas moins bouleversée qu'auparavant, mais encore tout à fait lucide et vivante, elle se propose de s'exercer à la joie, parce que « malgré [ses] colères / légitimes / et toutes [ses] déceptions » (III, 64), elle se refuse à léguer le désespoir.

En alternant vers et prose poétique, comme elle l'avait fait dans *La main hantée*, Dupré dessine dans *Exercices de joie* un itinéraire également structuré en trois parties qui contiennent, à leur tour, trois poèmes précédés d'une citation poétique à la manière d'exergue. Bien que la distribution soit la même, je dirais qu'ici le fil conducteur ne se dessine pas aussi nettement que dans les autres recueils, comme si la discontinuité obtenue par le passage d'une époque à l'autre de sa vie permettait à la poète de mieux montrer les intermittences de la joie et sa fluctuation, ainsi que le malheur qui n'entend pas d'époques, toujours présent et agissant, et qui parcourt toute la trilogie. Du même coup, et probablement à cause de sa volonté de s'exercer dans l'expression de la joie, ce troisième recueil perd de cette tension envahissante, affolante oserais-je dire, qui arrivait au paroxysme dans *La main hantée*. Par une sorte de calme tendu aux rebondissements de lumière, la poète s'exerce, ici, à l'acceptation de son vieillissement, qui n'atteint ni sa lucidité ni sa sensibilité poétique. C'est par là qu'elle parviendra à accomplir son désir, but de son poème, de ne pas léguer un univers de misère à ses enfants, son petit-fils et sa fille, à qui le livre est dédié, et dont nous devenons tous les légataires par le caractère universel du poète.

Plus que prière secrète, confession

« Ni confession ni chambre d'écho » (III, 46), a-t-elle dit, et cependant, c'est par ces mots que débute son poème : « les rêves noyés / au fond de tes yeux // finissent par remonter / dans le sel de tes larmes // petits cadavres / blanchis / par les ans // quand tu voudrais dormir / de tout ton sommeil » (III, 13), mots qui disent bien le remords qu'elle se fait de ses silences. C'est pourquoi je dirais que son poème, plus que prière secrète (« le poème est une prière / secrète // une nuit qui désire / faire entendre / les opéras du passé »), (III, 24), se veut confession. Confession faite par le biais de cette voix-conscience

qui traverse toute sa production et qui remplace le *je* depuis qu'elle a décidé de ne plus s'en servir, (« Un jour, tu as cessé d'écrire *je*, tu ne te rappelles plus pourquoi »), (II, 113). C'est l'aveu de l'orgueil d'appartenir à une lignée de femmes qui n'ont jamais cédé : « Tu appartiens à la généalogie des femmes qui n'ont jamais renoncé » (III, 113) ; c'est l'aveu de sa foi en la force du poème ainsi que des hésitations concernant son efficacité

C'est l'aveu de ses décisions, (« tu cherches depuis peu / à pratiquer // la douceur // comme une discipline / de combat // une charité à te faire / à toi-même »), (III, 14-15) ; de ses va-et-vient de l'euphorie à la tristesse (« Tu passes sans cesse de la joie à la peine, tu l'admets, ça dépend des jours, des images... »), (III, 34) ; de sa vulnérabilité. Aveu aussi, fait de manière erratique, de son parcours vers le dépouillement dernier : acceptation des changements subis par son corps ; acceptation du regard qui te dit que tu as fait ton temps ; réflexions sur un futur hypothétique au parcours incertain. Aveu de ses faiblesses, du besoin de se sentir au chaud (« Tu dormirais sur la tombe de ta mère [...]. Tu te réveillerais dans la chaleur de son ombre »), (III, 126) ; de l'incohérence de son raisonnement, lorsqu'elle dit se préparer à bien mourir et qu'elle demande à être épargnée sous prétexte d'avoir à laisser aux siens « quelques paroles, quelques gestes, des cailloux pour retrouver le chemin » (III, 88).

Aveu des craintes d'un avenir où elle ne trouvera plus ses mots ou la rime dont elle aura besoin ; de son incapacité à se renouveler ; de l'impuissance, l'énorme impuissance du poète, à faire autrement que de vivre pour et par son poème.

La force de la fragilité et fragilité de la force

« Tu n'es pas une femme à renoncer // toi, pur vouloir / pur désir d'espace / et d'avenir » (I, 90-91), avait-on lu dans *Plus haut que les flammes*, et la voix-conscience, qui connaît bien la volonté inébranlable qui caractérise cette femme, se plaît à lui insuffler confiance : « malgré ton cœur tropical / tu n'es pas encore trop vieille pour la leçon / des vents qui t'encerclent » (I, 103). Sa figure fragile aux mouvements délicats ferait plutôt douter de ses possibilités physiques, mais la voix intérieure ne cesse de l'encourager : « tes os sont plus solides / que tu ne crois // ils ne te trahissent pas encore » (I, 106), et aussi : « malgré tes côtes / friables // tu es encore capable / de respirer / encore capable de remuer / l'air étroit / des rues // sans attendre / de consolation » (III, 18-19). Cependant, ce désir qui la pousse à poursuivre son entreprise ne pourra pas empêcher les effets que le temps a sur elle, et ce

que l'on exprime souvent à l'aide d'euphémismes, (« tu n'as plus l'âge des roses et des oiseaux »), (III, 19), ce que la conscience se résiste à admettre, le monde le dit sans y mettre de manières : « tu te sais vétuste, tous les jours on te le dit, tous les jours on te martèle des phrases sans manières, et tu entends exploser les étoiles sous ton crâne » (III, 35), réalité d'autant plus poignante qu'elle se présente sous le triple aspect de décrépitude physique, morale et créatrice : « Vieillir ne t'apporte aucune sérénité, aucune sagesse, seuls les ravages d'un désert où tes mots ne peuvent rien pour les otages démantelés à coups de sabre » (II, 110).

Comment se fait-il que l'on soit plus prêts à accepter la mort que la décrépitude ? Est-ce parce que l'on voit la mort comme étant inhérente à l'être humain ? « Tu es terrienne et tu retourneras / à la terre // qui composte / les cadavres / comme des restes de table » (I, 88-89), s'est-elle dit maintes fois, mais, au fur et à mesure qu'elle dit se préparer pour la mort, la voix-conscience dénonce sa contradiction : « tu te prépares / à la nudité qu'il faudra // pour tes noces / avec la terre // mais tu dis encore / présente // comme tu répondais en classe / à l'appel » (III, 99). C'est dans ce dernier parcours que la femme qui semblait n'avoir besoin de personne se montre fragile et vulnérable, mendiant de douceur, d'amour maternel, se confiant à ses morts.

Par cette idée de légataire qui la rattache autant aux vivants qu'à ceux qui ne sont plus ; par la douceur qu'elle leur accorde et par celle qu'elle leur réclame, elle exprime nettement la vulnérabilité de l'être humain à sa dernière étape. Pourtant, l'idée qui la possède de ne pas vouloir « quitter / [son] petit monde // sans une parole / capable de résister / à la détresse » (III, 96-97) maintient vivante la femme courageuse qu'elle a toujours été : « Tu n'as plus rien / à perdre // c'est maintenant ou jamais / —lui dit sa voix-conscience— si tu veux vivre / tout de suite / tes dernières volontés » (III, 104). Et la femme agit « dans sa paume / les mots de la chance // afin de voir soudain / apparaître / une étincelle de joie // qu'elle rêve de sauver / sans la domestiquer » (III, 101). Elle, la femme fragile au désir inébranlable, « se laisse séduire [...] et tape le mot *joie*, (III, 57), redevenant par-là femme de courage.

Joie, ce sentiment indicible...

Bien qu'ayant dit, après la lecture des poèmes, que j'avais eu la sensation que ces *exercices de joie* étaient plutôt des exercices de la joie d'écrire, je ne dirais pas moins qu'ils sont des exercices de joie par la volonté initiale d'apporter une lueur d'espoir dans ce monde où les ténèbres l'emportent sur la clarté. Toute poète qu'elle est, Dupré se heurte aux mêmes obstacles où je

m'étais heurtée lorsque je m'apprêtais à parler de la joie : comment parler d'un sentiment si difficile à définir et qui a reçu, au long de l'histoire, tellement d'acceptions ? « Tu dis *joie* en pensant à *catastrophe* » (III, 30), lui dit la voix-conscience, comme si elle ignorait que c'est par le biais des contraires que nous définissons souvent l'indéfinissable. Mais voilà que par sa sensibilité et par l'art de maîtriser les mots, elle dit mieux que toute définition : « tu dis *joies* / car tu ignores / comment nommer // les instants où ton cœur / cesse de cogner / contre tes côtes // ces instants de grâce // où une carapace te protège / des cris / que tu entends » (III, 15). Joie, « instants de grâce », d'apaisement... : « la joie, elle élargit ton âme, elle te permet de survivre à toutes les inquiétudes » (III, 75). Ne me demandez pas si ces mots définissent la joie, mais ils disent bien ce que nombre de gens ont éprouvé. De peur de ne pas trouver juste, la femme-poète hasarde des mots capables d'apporter un baume aux blessures de la vie : *douceur* : « tu cherches depuis peu / à pratiquer la douceur » (III, 14-15) ; *politesse* : « tu penses à la joie comme à une politesse (III, 32) ; *caresse*, « car tu crois à l'offrande des mains, printemps sur la peau... » (III, 33) ; *tendresse* : « tu peux maintenant prendre le risque de la tendresse » (III, 33) ; *bonheur* : « tu abordes le mot *bonheur* de biais, tu l'abordes par la joie, la joie simple » (III, 75) ; *alégresse* : « l'alégresse qui te secoue brusquement, dans le malheur, tu ne sais pas d'où elle te vient » (III, 85).

À force de vouloir définir les mots nous risquons de ne pas vivre ce que ces mots réalisent. Parler de la « joie » d'après une définition établie n'a rien à voir avec l'ivresse d'une expérience de vie ou bien l'image surgie de la sensibilité poétique. Sans prétendre à l'exhaustivité, j'ai fait un choix de citations qui seraient l'écho de tout ce que j'ai dit jusqu'ici autour de la joie : *impossibilité de la définir* : « la joie / ne se laisse pas / dessiner // et pourtant elle découpe / des ajours / à même le crâne / où surgit le rose / tapi sous le noir » (III, 102) ; *ses intermittences* : « tu sais que la joie viendra à toi si tu ne la brusques pas. // Elle repartira comme elle est arrivée, la joie. Tu n'en feras jamais ta demeure » (III, 121) ; *sa nature* : « car la joie se contente / de hasards // une rencontre, un livre / un chaton retrouvé // ces brèches / dans la monotonie / du jour // qui remettent la douleur / à sa place » (III, 104-105). Une restriction qui en appelle une autre, et encore une autre, avant d'aboutir à la simplicité de cette image : « La joie est un vent frais / déliant / les muscles » (III, 104), ou à la beauté de ces mots invitant au rêve et à l'espoir : « Le ciel bleu — bleu bleu, bleu ciel — n'appartient à personne, tu peux en arracher un morceau, le garder bien au chaud dans ta paume, il y a des éclairs de joie qui ne coûtent rien » (III, 41) ou à cette rêverie poétique qui excelle dans l'art de la suggestion :

Il faudrait inventer un mot pour l'euphorie qui émerge soudain de la douleur, la prend de vitesse, un mot avec des ailes, comme les nuées d'éphémères survolant les marécages, le temps de se reproduire avant de plonger dans le néant, un mot léger, exubérant, parfumé, couleur de fruits et de sèves, si sonore qu'on sentirait à nouveau la vie bouillonner sur les lèvres, à nouveau la fièvre de croître, de se multiplier, et l'appétit de rire et de s'amuser, un mot de la main gauche⁶ avec des taches d'encre sur la paume, un mot d'adolescent qui ne se doute pas qu'il deviendra vieux » (III, 31).

Par ce feu d'artifice, vrai *exercice de joie*, la poète ne parvient pas à inventer ce mot extraordinaire dont elle rêve, mais elle réussit à exprimer l'inexprimable.

Processus créateur... à l'âge des testaments

Aragon l'avait dit en toute beauté et de toute sa force :

Je ne sais ce qui me possède / Et me pousse à dire à voix haute / Ni pour la pitié ni pour l'aide / Ni comme on avouerait ses fautes / Ce qui m'habite et qui m'obsède. // La souffrance enfante les songes / comme une ruche ses abeilles / L'homme crie où son fer le ronge / Et sa plaie engendre un soleil / Plus beau que les anciens mensonges ».⁷

Peut-on rien dire de plus beau et de plus juste ? Le poète, lui-même, semble ne pas comprendre d'où lui vient cette pression qui l'amène à dénoncer la souffrance humaine, non pas comme un acte de pitié, mais comme besoin de transformer en poème ce trop-plein qui l'accable. Louise Dupré, évoquant dès les premiers vers l'action des images qu'elle voit défiler dans ses insomnies, (« c'est tout près / c'est partout / et chaque jour // cette détresse / impossible à soulager // Ça déchire ton oreille / ça te tue / sans t'achever / et tu deviens une morte-vivante »), (III, 16), me semblerait répondre à cette même lignée de poètes, si ce n'était que dans *Exercices de joie*, les regrets du silence et le but du poème se font jour en tout moment. Et si je dis 'semblerait', c'est parce que, s'agissant de poètes et de poésie, le lecteur ne parvient jamais à tout dévoiler.

6. Je tiens à remarquer que, étant gauchère, Louise Dupré écrit de sa main gauche. Oublions toute allusion péjorative ; l'image se rapporte toujours à la main qui écrit, la main du poète.

7. Louis ARAGON, *Les Poètes*, Paris, Gallimard, 1976.

Paradoxalement, elle préfère cette souffrance plutôt que de renoncer à l'inquiétude qui la tient éveillée : « on te rend folle / et tu le sais / mais tu préfères ton tourment / à la maladie / des *cœurs endurcis* // tu apprivoises ton délire / et tu écris » (III, 22), parce que c'est la source où s'abreuve son poème. Voici donc les deux éléments qui seraient à l'origine de sa création poétique mais, par son poème, la poète, arrivée à *l'âge des testaments*, envisage de léguer à ses enfants, mieux que des valeurs matérielles : son acheminement vers la joie. De là qu'elle se mette à l'ouvrage non pas sans un certain sentiment d'ambiguïté, car, si d'un côté, sa voix intérieure lui dit : « Tu travailles pour les tiens. Tu voudrais que l'aube accueille leur douleur » (III, 86), de l'autre, elle s'entend dire : « Tu continues à taper ces pages qui ne font avancer aucune cause, seulement à te maintenir la tête hors de l'eau quotidienne » (III, 34).

Dupré, qui ne s'est jamais revêtue de l'auréole dont se sont affublés certains poètes, ne demande pas « un corps de gloire, juste une écorce assez dure pour [se] protéger », (III, 43). Cela explique pourquoi, le long du poème, on voit surgir çà et là des images où le doute fait place à la justification, parce qu'en somme, c'est dans le processus créateur qu'elle trouve son apaisement : « Le lait maigre des mots, tu essaies de le transformer en corne d'abondance. Pendant quelques instants, tu oublies la cruauté » (III, 41). Et bien qu'elle sache qu'« écrire, [tu le sais] / est un pari perdu / d'avance // comme ces amours virtuelles / qui prétendent caresser / la voix // sans toucher / la peau » (III, 57), elle sait qu'elle ne cessera pas de le faire jusqu'à la fin de ses jours. C'est ainsi qu'elle poursuit son entreprise en mettant l'accent sur deux aspects qui s'entrelacent : son dépouillement en tant que poète et son dépouillement en tant que femme.

La poète dévoile sans pitié les affres du poète parvenu à la vieillesse, mais aussi la liberté que la vieillesse lui confère. Elle a beau savoir qu'*écrire est un pari perdu d'avance*, elle se « laisse séduire / chaque matin / par les reflets de l'écran » et elle se fait un devoir de jouer son rôle d'illusionniste car « ce n'est pas mentir / que d'épargner / à ses amis les apocalypses » (III, 60). Illusion qui fait pendant à l'image de joie qu'elle se propose de faire jaillir tous les matins afin d'apporter cette lumière d'espoir dont se réclame tout son être. Elle tient à montrer que, le moment de l'aphasie arrivé, elle oublie ses mots et leur signification ; qu'elle ne parvient plus à les faire rutiler de tout son éclat ; que certains mots de son vocabulaire sont déjà partis, tels : *beauté, santé, liberté...* Que les rimes deviennent difficiles, justement parce qu'il y a de ces mots actuels imposés qui ont du mal à rimer avec *félicité*, mot essentiel dans son poème. Elle n'a aucune honte à se dire « glaneuse / fouillant / dans les poubelles » et à recycler « fleurs séchées, bibelots/ ou poèmes // mille

fois récités dans les écoles » (III, 20), à reprendre de ses anciens vers, de ses anciennes images ; aucune honte à emprunter « aux siècles anciens / la voix des pendus // implorant la pitié de leurs frères humains » (III, 21) ni à montrer son incapacité à distinguer chez-elle ce qui est emprunté de ce qui est de son cru. En fait, à quoi bon se déranger pour ces choses-là, si « le temps finit par effacer les dettes, les filiations, la matière charnelle des phrases. Même l'histoire de la langue » (III, 85) ?

Qu'on le veuille ou pas, le dépouillement de la femme ne peut pas se détacher de celui de la poète car, elle a beau apprivoiser « l'éternité des cimetières » (III, 95), se préparer « à la nudité qu'il faudra // pour [ses] noces avec la terre (III, 99) : elle se « refuse / de léguer / le désespoir » (III, 64) ; elle ne voudrait pas « quitter [son] petit monde // sans une parole / capable de résister / à la détresse (III, 96-97), et pour cela faire il lui faut autant la vie que le poème. Viennent des images de son enfance lui apportant celle de « l'enfant / lunatique // qui imaginait / des moutons / dans la moindre caisse » (III, 102) —celui même qui avait laissé sa rose toute seule dans sa planète— et les petits animaux des fables qui lui « apprennent / à rendre humaine / l'idée de l'avenir » (III, 102). Elles lui font mieux comprendre que le dépouillement réside beaucoup moins dans le fait de tout donner (« tu jettes / les clefs de ta maison // et tu ouvres / tout grand tes coffres // en oubliant / ton ancienne indigence », III, 105) que dans l'acceptation « de n'attendre plus / qu'on t'aime / pour aimer. » (III, 105).

Lucidité finale non pas dépourvue de rêverie, donc, de matière poétique, qu'elle se plaît à élargir afin de se permettre aussi longtemps que possible de continuer à soulever « à chaque pas / la beauté / endormie sous la poussière » (III, 97). Par ses limitations, fictives, exprimées au futur, évidemment, elle fait le bilan de toutes les contraintes imposées soit au niveau de la création poétique soit au niveau de la vie elle-même, et c'est en se délestant des unes et des autres qu'elle entrevoit le chemin qui devrait l'amener « à mieux respirer » (III, 130).

En manière de conclusion : Et voici que c'est *moi* qui dis *tu*

Si jusque-là, je me suis adressée plutôt à un lecteur hypothétique, à partir de maintenant, c'est à la poète que j'adresserai mes mots dans une sorte d'entretien amical où ce sera *moi* qui dirai *tu* et non pas cette *voix-conscience* venue remplacer son *je*.

« Chaque poème est une odyssée, il te mène là où tu ne t'y attendais pas » (III, 84), imprévisibilité qui surprend, toi la première, mais qui

surprend le poème lui-même, à coup sûr, quand il se trouve dans les mains de quelqu'un qui ne se contentant pas de le lire, ose le décortiquer, l'analyser, *le retourner dans tous les sens, comme tu fais de ton indigence ancestrale...*,⁸ sous prétexte d'avoir à le partager. Je te fais mon *mea culpa* si, ayant déplacé tes vers pour mieux servir mon raisonnement, ils ont perdu de leur sens ou de leur puissance.

Par le poème « tu [n'es] pas arrivée à effacer ce que tu as reçu à la naissance, l'histoire sale, le monde sali, le monde en sanglots » (III, 88). Rien de nouveau. Le portier de la première scène de *Pelléas et Mélisande* l'avait bien dit aux servantes qui arrivaient avec des seaux pleins d'eau laver le perron du château : « Oui, oui. Versez l'eau, versez toute l'eau du déluge ; vous n'en viendrez jamais à bout ».⁹ Mais, si je n'ai pas mal compris, ce n'est pas cela que tu poursuivais, n'est-ce pas ? « Tu [voulais] écrire / fragile // l'instinct de l'espoir » (III, 98) ; « affirmer l'entêtement de la vie » (III, 82) ; « sauver / sans la domestiquer // une étincelle de joie », (III, 101), et, pour cela faire, tu as peint « de teintes vives chacune de tes paroles » et, semblablement au poète d'*Aube* qui réveille les haleines vivantes et tièdes, « tu leur [as insufflé] l'impulsion qui fait lever les jardins en mai » (III, 81). Et cela par « un ordre / transmis / depuis le fond des cavernes // alors qu'on dessinait / [ta] main // dans la couleur nue / des cris » (III, 58). Peux-tu faire autrement, si tu obéis à un ordre qui vient de loin, que d'écrire ta « joie virtuelle » tous les matins, avec l'espérance de voir éclater la joie véritable ? Le cerf amené par Bobi, seul et triste, prit son courage et dansa « ce qu'il aurait dansé s'il avait été joyeux. Et il redevint joyeux ».¹⁰ N'est-ce pas, en quelque sorte, ce que tu prétends, en prenant, jour après jour, le courage de *accrocher à la joie, [d'en faire] l'effort comme on se donne un devoir de conscience ? C'est pourquoi quand tu aperçois une étoile entêtée capable de faire rutiler le noir, tu te projettes au futur de toutes les illusions, et tu te persuades que la joie finira par avaler l'inquiétude, et c'est alors que tu n'entends pas renoncer au cœur qui transforme en joyaux les cailloux du chemin, même si c'est pure lubie de femme... »*, même si, souvent, tu ne parviens pas à fixer la joie *dans l'angoisse de la page, [car] sitôt capturée elle se brise, et il n'en subsiste que quelques éclats*. Mais par ces éclats, que tu ramasses, que tu recolles un à un, telle une disciple de Gaudí appliquant

8. Dans cette partie, j'écrirai en italiques, les mots empruntés à l'auteure mais qui ne se veulent pas des citations.

9. Maurice MAETERLINCK, *Pelléas et Mélisande*, Bruxelles-Paris, Labor-Nathan, 1983, p. 14.

10. Jean GIONO, *Que ma joie demeure*, Paris, Bernard Grasset, 1935, p. 116.

la technique du « trencadís »,¹¹ *tu lègues toutes les couleurs et tu affirmes l'entêtement de la vie.*

Voilà la vraie souffrance du poète, à mon avis, car l'autre, celle que tu dis être à l'origine de ta création poétique, et qui ne serait pas, de nos jours, partagée par nombre de poètes, n'est pas indispensable à l'œuvre de fiction. De fiction, certes, car de même que *tu te composes un visage tous les jours* et que, *comme au théâtre, tu feins la gaieté*, pour épargner à tes amis les *apocalypses*, tu demandes au poème de *t'accorder juste assez d'espace pour fabuler sans te trahir*. Et c'est là que commence la souffrance de l'artisan à l'ouvrage, travail dont aucun profane ne pourra mesurer les contraintes : la recherche du mot adéquat, de la rime précise, de l'écho qui trouverait une place dans son poème et l'aiderait à accomplir le miracle... C'est la souffrance de constater l'impossibilité à rendre comme il faut l'image que son cœur a mûri silencieusement et qui résiste à l'impassibilité du papier. C'est l'impossibilité, en somme, à faire bruire la feuille que le vent agite et que le mot paralyse... C'est aussi l'éclat de joie lorsqu'il parvient à *l'état de grâce qui fait oublier toute souffrance*.

Je ne nie pas la souffrance qui t'affole en tant qu'être humain devant l'impossibilité de comprendre quoi que ce soit à ce monde qui devient de plus en plus chaotique. Ni le doute qui t'assaille lorsque tu t'interroges sur la portée de ce que tu fais, ou quand tu te persuades que ton poème ne vient rien changer à la misère humaine. Ni ton poème ni mon travail n'apporteront rien aux malheureux de ce monde, mais c'est par notre attitude, par notre courage quotidien, par notre bienveillance à l'égard de ces *frères humains* que notre travail prendra tout son sens. Et, même dans le cas où le poème ne servirait que toi-même, aurais-tu à t'excuser ? Pourquoi y aurait-il du mal à ce que *tu oublies la cruauté* quand *tu essaies de transformer le lait maigre des mots, en corne d'abondance*. Un esprit apaisé rayonne et répand sa chaleur partout, et n'est-ce pas le but initial de ton poème : *apporter de la lumière dans la noirceur du monde* ? J'ai du mal à te suivre dans ton parcours hypothétique où tu as recours plutôt aux morts pour faire la paix avec eux (encore l'idée de culpabilité !) et te libérer ; où tu te prépares pour *tes noces avec la terre* en même temps que *tu implores de tenir, le temps de terminer tes livres*. Terminer tes livres ! Mais c'est d'être immortelle que tu demandes là !

Tes *Exercices de joie*, je l'ai dit au commencement, m'ont amenée loin dans ma réflexion sur la joie et l'idée de parvenir à la joie par des gestes de

11. Technique qui consiste à revêtir une surface architectonique de petits fragments irréguliers de céramique, verre ou marbre.

bonne volonté : un sourire, une présence, un mot doux, un coup de main..., gestes qui devraient faire partie de notre quotidien, qui rendraient la vie plus agréable et, par-là, plus joyeuse. Mais, surtout, ils ont affermi ma conviction que la joie est partout où il y a une âme prête à l'accueillir, et que « quand on ne la voit pas, — comme disait Bobi, — c'est seulement parce qu'on est mal placé. »¹² Chacun peut la trouver dans la simplicité de son existence, dans la simplicité de son métier : le poète, tout en bâtissant son poème ; le lecteur, tout en lisant ses vers, et nous tous, dans notre *bienveillance à partager*. C'est ce qui m'a amenée à intituler mon travail : *Écrire, lire, partager : autant d'exercices de joie*. Autant de petits *cailloux nous permettant de retrouver le chemin*. Pour le retour.

12. Jean GIONO, *Que ma joie demeure*, Paris, Bernard Grasset, 1935, p. 139.