

Jeanine Dion-Guérin. *Le Signe, quel Signe, ou le guetter immobile*, ill. par Jacky Duyck, éditinter, oct. 2002.

Le recueil de Jeanine Dion-Guérin possède la grande qualité d'un livre écrit. J'entends par là que la conscience du poète s'attache à fabriquer une œuvre forte, solide, où tout ce qui est trop léger est élagué au profit du sens. Ce sentiment est d'autant plus curieux quand dans son « Avant dire », l'auteur présente son texte comme issue de la contrainte apprise au cours d'un stage présidé par les membres de l'OU. LI. PO. Plus, ou mieux encore, ce texte semble venir du silence, précisément du manque d'inspiration, organisé par l'impérieux devoir d'écrire.

Nous assistons alors au dialogue du lyrisme et du discours. Le poète se dédouble : d'un côté il raisonne sur la poésie, l'inspiration ; de l'autre, c'est le chant. Et mettre face à face ces deux écritures nous donne un recueil en partie double où les deux voix se répondent : « Un signe, quel signe à lui seul perceptible, émergerait du quotidien naufragé de l'être » A quoi répond le chant : « Quel graffiti de bois sec/ aux années offrira/ ce poids de vent ». Sous les apparences d'un questionnement identique, le poème creuse gravement le vide. Il bute devant la vanité des mots, leurs carcasses vides, leur légèreté commune et vide de tout sens. Ainsi les illustrations évoquent ce brouillard qui peu à peu se dissipe, les calligraphies, informes d'abord, écrivent très lisiblement le mot « signe » à la fin.

Le poète est le « guetteur immobile » qui nous fait tant penser à Apollinaire, jusqu'au tutoiement, de l'être à la recherche du signe, de l'inspiration, de « cette intériorité que tu penses inaccessible ». Instaurer un rituel d'écriture pour forcer l'inspiration aurait pu donner un livre froid. Au contraire ici, le guet sait retenir le temps qui passe et surtout le signe attendu. Et si les noms de Mallarmé et de Van Gogh viennent à l'esprit, c'est à cause de ce corbeau par qui le signe arrive. Les oulipiens autant que les symbolistes sont convoqués dans le recueil, sans que jamais l'érudition n'apparaisse. Simples clins d'œil, mais œillade fraternelle vis-à-vis des poètes condamnés à la même recherche.

Ce recueil se révèle comme un exercice, sinon purement poétique, du moins existentiel, et peut-être spirituel. Le poète se veut exigeant malgré les tentations « Dans les sentiers de l'aridité, combien difficile de ne pas s'en remettre aux apparences ». Il s'agit de « Se démettre de tous fastes inutiles, ni littérature, ni fioritures » « – Non à l'inutile suffisance ». Il faut avoir passé par bien des chemins (près de vingt ans d'écriture) pour ainsi aller chercher cette source, la plus secrète qui soit, qui révèle l'être par le don du langage à qui sait le trouver en dedans de soi. La poésie est une opération

de « creusement », comme aurait dit Guillevic : « Se peut-il qu'il pense/ débusquer ainsi les mots/ dans vos tourbières enfouies ». L'intérieur est toujours considéré comme une masse informe de terre et d'eau à quoi il s'agit de donner forme et sens pour le hausser au-delà de soi : « On aimerait se saisir/ de l'au-delà de son chant ». Doutant toujours de lui, tenté par l'irrationnel mystique, le poète s'efforce de retenir cette leçon de ténèbres : « Pour mieux voir, efforce-toi de ne rien voir ».

La vérité se situe au centre de l'être. Et l'auteur reçoit le langage poétique, les mots simples dirions-nous, c'est-à-dire enfin la possibilité de s'exprimer, de sortir enfin les mots trop longtemps enfouis sous l'écorce de la réalité quotidienne, comme une sorte d'Annonciation : « Une queue d'ombres journalières alourdit les voilages, métamorphose passementeries et bibelots ». On pense voir l'intérieur de Mallarmé enveloppé derrière la fumée de sa pipe. Pareille touche d'au-delà effleure ici l'espace familial et intime.

Ce recueil, étape ultime que le poète nous livre de sa quête, nous offre de réels bonheurs d'expression, tel cette « couette rassasiée de chaleur », dans laquelle les plus simples mots sont remplis de sens afin de redonner confiance et espoir dans le quotidien.

Eugène Michel. *Histoire(s) naturelle(s)*, Le Jardin d'essai, 2001.

Les parenthèses du titre ouvrent une belle richesse. L'auteur a dans l'esprit deux directions : deux œuvres, l'une scientifique, l'autre littéraire, qui donne tout le ton à ce recueil : *Histoire naturelle* de Buffon, et *Histoires naturelles* de Jules Renard, ou même, pourquoi pas celle d'Emile Zola dont le sous-titre des *Rougon-Macquart* est « Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le second Empire ». Nous pouvons aussi y voir une « histoire naturelle », comme une leçon de choses des programmes des écoles primaires d'avant 1980.

La modernité du naturalisme dont *Les Rougon-Macquart* se voulaient le fer de lance est quelque peu passée de mode, à l'époque de l'auto-fiction. Ni heureusement son style, ni, hélas, la portée sociale de son discours. Quant à Jules Renard, ses œuvres sont sans doute à redécouvrir, sa célébrité étant trop souvent réduite à son *Poil de carotte*.

Mais, précisément, c'est par là où Eugène Michel nous entraîne. La porte était grande ouverte : cela lui permet de nous emmener un peu plus loin, dans le monde de l'enfance, plus précisément son jardin. Et à partir