

Claudine Helft : L'amour, le silence et la rose

Monique W. Labidoire
Rueil-Malmaison, France

Une vie de poète s'inscrit souvent dans une destinée, qu'elle soit personnelle ou collective¹. Et l'épreuve du vivant est bien évidemment le passage obligé pour tout être humain. Dès l'enfance, des éléments se mettent en place ; et qu'ils soient du dehors ou du dedans, ils sont souvent source de confrontation avec soi-même, avec les autres, mais aussi avec le vécu immédiat. Claudine Helft n'y échappe pas. Et si nous ne précisons pas les blessures et les fractures capitales survenues dans sa vie et qui ne viennent pas seulement de l'enfance avec la seconde guerre mondiale et la Shoah, nous devons tout de même révéler, pour mieux comprendre son œuvre, qu'elle a dû faire face dans sa vie à une situation tragique. Peut-on dire alors qu'elle vit plusieurs vies à l'intérieur d'un même univers, avant, pendant, après, ou bien qu'elle reste dans la continuité d'un chemin sur lequel des traces apparaissent puis disparaissent, guidant sa mémoire, brûlant intensément les mots les plus nécessaires à son existence, en premier lieu des mots d'amour dans toutes leurs formulations et qui ne cessent de l'appeler. Car aimer n'a de sens pour elle que multiplié par tous ses signifiants.

1. L'amour donc

Au début, le mot amour apparaît dans toute sa beauté première. Mais tout au long de l'œuvre, il se décline et se multiplie tout en gardant la même ferveur pour l'amour de l'autre et l'amour des autres dans lequel s'inscrit le goût du monde vivant même s'il doit être assombri par les événements d'une destinée.

1 Voir bibliographie et poèmes, p. 63.

Ses premiers poèmes ne doivent pas être rejetés; car s'ils sont plus faibles dans leur mise en œuvre comme chez beaucoup de poètes, – *l'expérience est aussi une question de temps et de pratique* –, ils sont immédiatement forts de la nécessité de ne pas accepter un monde d'horreur, de misère, de destruction, de solitude, d'absence, de silence qui serait un monde sans amour.

La conscience d'être femme, porteuse de vie, donc porteuse d'amour, est très forte chez Claudine Helft, c'est pourquoi elle peut s'identifier avec beaucoup de vérité au destin d'autres femmes et cela sans partialité car, dit-elle, *la poésie n'a pas de sexe* et ses nombreux articles dans « *Aujourd'hui Poème* » comme ses interventions en différents lieux nous montrent qu'elle y croit fortement.

Elle cherche à comprendre l'autre et en même temps, elle cherche ses propres raisons d'exister pour consacrer cet amour de la vie; elle veut « être » et même « re-n'être » dans toute sa vérité, renêtre, un néologisme particulièrement intéressant dans nos sociétés où l'être et l'avoir rivalisent sans cesse. Elle veut donc être, se connaître et se reconnaître afin de mieux approcher les autres. Ses chantiers poétiques sont ouverts depuis son plus jeune âge, elle a commencé à écrire très tôt et a toujours cherché à savoir et à comprendre pour être au plus juste avec elle-même et avec le monde dans lequel nous sommes appelés à résider.

Claudine Helft n'aime pas les faux-semblants. Elle nous propose des poèmes sans hiatus avec ce qu'elle vit et ce qu'elle ressent. Elle vit sous la tension de l'amour et c'est tout naturellement que sa poésie puise chez Eros les mots qui naissent de son vécu. Mais l'éros ne s'en tient pas au corps charnel. Éros comme terre et univers crée des liens entre la nature et les êtres. Ainsi les éléments du monde développent une parole poétique personnelle dans cette œuvre dont le sens prend forme essentielle. La poésie de Claudine Helft est dialogue d'amour; l'existence, son vécu poétique est pour elle, dialogue ininterrompu; aussi sa parole poétique s'incarne-t-elle dans une langue sensorielle où les sens justement se côtoient et s'appivoisent dans la confrontation des sentiments, des idées, des choix. « *Il faut insuffler le charnel au baiser des anges* », écrit-elle dans *l'Etranger et la rose* car, semble-t-elle nous dire, tout doit être réel, tout est saveur, odeur, caresse, musique et paysage, c'est ainsi qu'une totalité peut se construire. Elle n'en oublie pourtant ni l'imaginaire ni les symboles qui sont puisés au plus profond des sources anciennes, dans le grand Livre qui la nourrit et qu'elle sait rendre vivant dans le présent de son poème.

La nature s'inclut dans le poème comme paysage intérieur et symbolique. L'arbre est perçu dans son élévation. Il peut être nu, effeuillé,

fragile. Il dialogue avec l'espace du temps, se raidit sous les glaces de l'hiver, mais retrouvera la fraîcheur du printemps. Le poète est à l'affût de « *la première violette* », à l'affût aussi de « *la clairière où les fleurs n'ont pas de nom* ». (*Parhélies*, 12). Ce vers nous donne l'intention très forte que la fleur générique se suffit à toute identité et sans hiérarchie, sans race, sans couleur, sans religion. C'est un des combats du poète que d'être au plus proche d'une vérité même si au fil du temps des déceptions apparaissent, même si défier l'espoir, « *oser l'espoir de la fraternité* » nous dit Andrée Chedid, peut sembler parfois vain. Le poète prend distance et accueille plus visiblement les éléments de l'univers par une nature qui apparaît dans son poème comme en attente d'événements qui pourraient jaillir du paysage intérieur. Elle nous propose ainsi une symbolique attachante. La rose comme variante d'éros-amour mais suggérant aussi la paix, l'harmonie, la concorde du monde. L'arbre comme élévation et droiture, la terre ouverte aux semences et à la germination, le ciel comme lieu d'espace et d'accueil à la simple beauté visible, immédiate ou au contraire dans sa mystérieuse épaisseur. Le poète semble nous dire que le dialogue avec la nature est moins difficile à établir qu'avec certains humains. Il lui faut donc engager un dialogue plus précis, un dialogue plus intime avec des hommes et des femmes à travers leurs œuvres.

La lecture des poètes contemporains la conduit à faire des choix et à s'interroger dès ses premiers recueils sur l'outil poétique qu'est le langage. Elle écrit : « *Peut-être sommes-nous/Les virgules/D'une phrase sans point* » (*Un risque d'absolu*, 51) comparant la destinée humaine au déroulement de l'écriture poétique qui ne comprendrait que respiration et toujours respiration sans terminaison acceptée. Car elle veut avancer dans la vie comme dans son poème, sans certitude et toujours à l'affût de quelque accomplissement. Elle nous donne aussi son Album Zutique, de A à Zut avec beaucoup d'humour. Rimbaud n'est pas loin, mais affirme-t-elle dans un témoignage publié par *Aujourd'hui Poème* sur « Les passeurs de Mémoire », « *Pas question sans Baudelaire* ». « *Les fleurs du mal m'ont marquée au fer rouge* » avoue-t-elle.

Un rythme continu tout le long de son troisième recueil au titre de *Parhélies* nous conduit dans ce qui va être une partie importante de l'aventure poétique de Claudine Helft : l'errance endémique de l'humanité qui est aussi la recherche d'une sagesse et d'une fraternité à tous les degrés de la connaissance des hommes dans l'ouverture et la reconnaissance. Elle écrit : *et chaque étoile/de n'être plus portée/vacille et s'éteint.* (*Parhélies*, 18). Utopique? Les poètes sont utopiques et qui pourraient l'être sinon eux. L'étoile comme guide, comme lumière et connaissance veut être portée par

le poète comme un flambeau brûlant dans la permanence de la passion qui imprègne le vivant de Claudine Helft. Mais l'errance est aussi, chez elle, le chemin qui la mène au questionnement de l'existence d'une entité et serait-ce cette lumière que certains nomment Dieu, celui-là même qui a abandonné ses fils dans d'incompréhensibles ténèbres et songe-t-elle peut-être plus précisément, abandonnés à, « *ces grands espaces creusés d'absence/où l'ignorance s'immergelen paroles pluvieuses* ». (*Métamorphoses de l'ombre*, 19). L'ignorance et l'errance n'incarnent-elles pas l'humanité qui chercherait le sens de son existence, le lieu de lumière? Trouver, comprendre, éclairer par des mots, des lieux et du sens et nommer, oui nommer sans détours ce qui surgit d'une réelle nécessité.

Dans le poème de Claudine Helft, il y a des gares, des rails, des wagons. Un mouvement continu qui fait avancer la recherche du sens et de la forme, mais aussi comme dans tout déplacement l'inquiétude liée à l'attente espérée d'un inconnu, d'un inattendu, d'un destin qu'on ne peut pas toujours maîtriser soi-même car il dépend d'autres forces. Et ce sont des événements personnels, l'histoire du monde et des sociétés humaines qui font qu'une vie se dessine et s'accomplit :

Cette longue errance n'aura donc été
qu'un rêve magnifique sous une étoile damnée
et la cause perdue d'un exode sans fin,
une lune à cueillir sur un ciel trop distant
et pourtant,
l'âme naquit au soleil solitaire
des passagers sans lendemain qui vont, faits de mystère
et ne deviennent que par l'orage d'un secret;
et pourtant la lumière éclaire un cheminement
incertain, mais il eut fallu monter plus haut
pour connaître enfin que la terre était loin,
et la route s'arrête là où le froid greffe
la plante fugace d'une erreur splendide
qui nous oblige à l'espoir d'encore espérer.

(*L'infinif du bleu*, 17)

2. Le silence uni à l'absence

« *La plante fugace d'une erreur splendide/Qui nous oblige à l'espoir d'encore espérer* » songe-t-elle. Car survient avec brutalité la cassure dans une vie qui semblait vouée à la lumière. Une lumière issue du tréfonds de la mémoire

et de la joie « *la ténèbre lumineuse* », (*Métamorphoses de l'ombre*, 17) écrit le poète que l'oxymore n'arrête pas puisqu'il est vérité. Conscience de la brutalité du monde et de la violence des mots, conscience précisément de la cruauté d'une destinée.

Pour tenter de conjurer le sort et réduire la fracture, il y a la poésie, la poésie pas comme une thérapie mais bien au contraire pour tatouer la blessure au plus profond de la chair afin de poursuivre avec les aiguilles de l'horloge le temps imparti à celle qui reste seule avec l'absence et le silence. Le monde est devenu blanc et nu pour le poète qui ne trouve plus d'écho à ses mots et au mouvement de son cœur. Le monde est devenu provisoirement sans autres teintes que celles du damier noir et blanc sur lequel se joue le hasard d'une vie. Le dé roule toujours au hasard des forces et des faiblesses et l'écho répond seulement au silence quand le poète écrit :

Retourné au laminoir de la conscience,
Le monde blanchi,
Je m'écris jusqu'à perte de paroles
Dans un sablier que nul ne retient,
Égrenant mon seul bien à l'immobile
De la langue, taisant
Le seul mot qui me sépare de moi-même,
Pour croire un temps encore à mon histoire.
(*Métamorphoses de l'ombre*, 17)

Le regard se lève alors vers le ciel, à l'infinif de bleu que ce ciel, – ou seraient-ce les cieux? – veut bien accorder à celle qui reste; mais celui qui pour certains semble habiter cet espace du bleu et que le poète vénère parfois d'une majuscule, ce Dieu du Livre, a abandonné la lumière et la joie. Aussi se refuse-t-elle à lui accorder le monopole de vie et de mort, de bonheur et de malheur. Et c'est avec une certaine colère qu'elle écrit ces vers :

Mais il nous faudra désormais porter le ciel
En nos mémoires et notre mal de survie
Comme un exil
Car l'automne est rouge

Déjà, et l'homme
Désormais ne sera plus que le fils de l'homme
(*Métamorphoses de l'ombre*, 22)

Nous sommes les fils et les filles de nos pères et de nos peuples avant toute chose, nous dit Claudine Helft. Et elle se tourne tout naturellement vers les fondations du Temple, évoquant peut-être l'ancien testament :

Je bâtirai mon empire
sur un temple ouvert aux encens de bruyère;
(*Métamorphoses de l'ombre*, 47)

Le poète, tel Sisyphe va tenter de monter sa pierre au plus près du sommet, « *là où le ciel s'ajuste à la pierre* ». (*Métamorphoses de l'ombre*, 52). La nature, les éléments, l'ouverture, la parole poétique, peuvent être actes de vie immédiatement perceptibles. Il lui faut donc avancer, quitte à recommencer jour après jour son expérience. Être, exister, c'est bien rester mobile dans sa foi d'un monde mais aussi d'espérer de cette entité sans visage nommé Dieu. Elle garde néanmoins force et foi et nous dit : « *nous rassemblerons nos mots* » (*Métamorphoses de l'ombre*, 53) ces mots qui actent l'existence même du poème, car « *tout s'accomplira* ». (*Métamorphoses de l'ombre*, 54).

Elle se plaît à citer l'Ecclésiaste pour dire avec lui « *qu'il y aura un temps pour tout, et un temps pour toute chose sous le ciel, un temps pour enfanter et un temps pour mourir* ». (*Métamorphoses de l'ombre*, 55) Et ajouterons-nous : « *il y a un temps pour rire et un temps pour pleurer* ». Un temps pour écrire le poème. Un temps pour le partager. Un temps pour le silence jusqu'au cri :

À Eugène Guillevic
Seul
Le mot
Retient le silence
Et l'enveloppe
Le temps
Du cri.
(*Parhélies*, 37)

L'absence et le silence recouvrent deux idées chez Claudine Helft. Celle de l'absence qui peut n'être que le moment du passage et celle de la mort physique qui est définitive. La mort apparaît très tôt dans les poèmes et sillonne toute l'œuvre.

La mort tient à une seule corde de la lyre d'Orphée et comme l'écrit avec gravité Claudine Helft : « *Un homme va mourir pour s'être retourné* ». (*Métamorphoses de l'ombre*, 80). Comment accepter l'absence? Comment

pourrait-on ne pas se retourner sur le visage de l'amour, comment pourrait-on risquer d'oublier le visage de celle ou de celui qu'on aime sans tenter, au risque de se perdre soi-même de percer le mystère des ténèbres? Si Claudine Helft n'éclaire pas ce mystère, elle sait tenir entre ses doigts la lyre pour chanter tout au long de ses poèmes celui qui est absent et cela, sans omettre de saisir chaque bonheur du jour. Ces bonheurs au quotidien qui nous donnent des poèmes au quotidien. Car il ne saurait être question pour elle d'être empêchée dans l'essence même qui la fait tenir : l'amour.

Pour Léon Helft

Nos ombres

Il n'est que le désert pour apprécier la pluie
Au tracé de l'oubli, ta place est si blanche!

Amour! il fut ce que nous en fîmes en vain,
Enfants naufragés au port anonyme;

Il fut ce que nous devînmes trop tôt,
Une corde, un arc tendus pour la mort.

Nos ombres, là-bas, déjà s'en vont plus loin;
Je sais bien qu'elles se tiennent par la main.

(Monopole de Dieu, 57)

Pour tenir, elle appelle un ciel sans nuages, un ciel bleu, infini dans son unité. Elle dit pourtant avec conviction, suggérant peut-être l'harmonieux bleu du ciel : « *Saluons le ciel et saluons son contraire* ». (*Infinitif du bleu*, 59). Mais à dialoguer avec le ciel, à le questionner, à le contrer, à l'adoucir, elle s'aperçoit que les nuages dessinent des formes incontrôlables, ici c'est la tête de Zeus qui apparaît puis disparaît, là, des masques cachent des visages de cendres qui s'éparpillent au gré des vents et puis les nuages s'assombrissent et pleurent une pluie que l'on trouve assez souvent.

Le titre de son recueil, « *L'infinitif du bleu* » intrigue. L'infinitif est bien cette forme grammaticale neutre qui se conjugue en multiples puisqu'aucune personne ne lui est attribuée. Nous relevons dans ces poèmes cette forme de l'infinitif avec l'adjectif possessif « mon » qui donne : *mon aimer, mon croire, mon vivre*, et rythme la présence de la locutrice avec beaucoup de force. Son lexique est émaillé de mots qui

inventent le poème comme « parhélies » qui est l'image du soleil ou faux soleil, ou le « sillet », petite pièce de bois ou encore « lierne » qui est la nervure de la voûte gothique réunissant les sommets pour former la clé de voûte, des mots de musique et de sens, des mots comme une « semence », un mot récurrent dans l'œuvre. Ces mots suivent la piste nomade et se rassemblent à l'oasis du poème pour étancher une soif millénaire.

Cette piste semble maintenant éclairée car le poète a été « *Initiée au passage dans l'opaque* »... « *sur le shaddai et sur la croix.* » (*Monopole de Dieu*, 12). Le titre de son recueil *Le Monopole de Dieu* répond à l'une de ses questions essentielles : trouver la persévérance et la force de toujours « faire » le poème. Par la force du destin, à cause de cette blessure encore ouverte, le poème lui donne réponse sans fuir la vérité. L'absent est devenu présence éternelle dans le poème et c'est lui qui par sa flamme perpétuelle maintient le feu auquel viennent s'allumer les sept branches du chandelier. Mais ce sont aussi les planètes-étoiles, les sept jours de la semaine évoqués dans l'œuvre et qui éclairent la vie et le poème : lune, mars, mercure, Jupiter, Vénus, Saturne et dominicus qui est la planète du Seigneur. On sent, dans la poésie de Claudine Helft un sens du sacré révélé qui n'est pas ici un sacré sans Dieu comme on peut le relever dans quelques œuvres contemporaines. Cela ne l'empêche pas de s'interroger sur le commencement de la parole. Qu'y avait-il avant le commencement de la parole ? Un devenir, nous répond-elle, ces « *Possibles Futurs* » qu'espère aussi Guillevic, ce devenir qui émerveille les deux poètes au lever du monde, au lever du jour, à l'aube de la parole et du partage de la parole. Nous sommes bien dans tous les matins du monde qui apportent l'espoir du bonheur de la journée. Monopole que de regarder en soi et pour soi chaque matin du monde comme la naissance du premier jour.

Sous la paix des paupières closes :
La perfection du matin,
La lente suspension d'une éternité,
Le signe de l'eau et de l'ambre ;

Des âmes-lumières
Détournent les amoureuses années
Sur l'aube du midi basalmique ;
Le regard s'est ouvert au-dedans.

Rire annexé au temps retrouvé.
Est-ce donc fable de pluie

À ternir l'ombre de l'oubli
Pour quelque vaste pérennité sans heure ?

Est-ce la trop fière légende
D'un miroir sans reproche et sans tain
Où tous les bonheurs se fondent en bonheur
Sans rive et sans riverains ?

(Monopole de Dieu, 22)

Ainsi la journée se déroule entre les cils d'une petite fille, avec l'odeur de la pluie ou le plaisir de savourer une reine-claude. Avec ces bonheurs pleinement vécus dans l'instant et le paysage, les sentiments et le poème s'installent et prennent vie mais toujours dans la lucidité – la luce, la lumière. Le poème appelle au rêve, cherche la perfection dans sa raison d'exister mais souvent, l'ombre, le silence, l'absence, persistent dans leur acuité et cela en toutes saisons de vie et en toutes périodes poétiques. Ici réside la vérité de l'œuvre :

Je plaide la nudité
et je plaide aussi pour qui ne triche pas

(Monopole de Dieu, 48)

Car le poète a nécessité de cet espace de vérité pour que le fond, la forme, le rythme et le sens soient reliés par son inspiration. Elle « travaille » – dans le sens premier du terme : souffrance, accouchement –, les mots, et la mise en espace de chaque poème afin de produire du sujet qui la hante un objet aussi parfait que possible. On sent ici une véritable nécessité de sculpter la matière poétique. Tailler au vif d'abord, puis creuser, limer, assembler cette matière afin qu'elle résonne au plus juste du son choisi. Revenir sur l'ouvrage avec ténacité jusqu'à ce que le poète redevienne trouvère, celle qui trouve, celle qui recueille. Pour l'Etranger et la rose, Claudine Helft a choisi une forme lyrique qui est nécessaire au contenu de ce poème. La forme du dialogue intérieur est souvent privilégiée ainsi que les allitérations ou les mises en rimes modernes, par exemple appeler dans un poème le même son à la fin de certains vers, comme chair et taire mais aussi associer le mot terre dans le son homophonique pour engendrer la musique propre au poème. Ce rythme, cette musique, ce sens donnent une inspiration profonde dès les premiers vers du poème, pour expirer tout aussi profondément jusqu'à la chute qui peut n'être qu'un vers ou parfois un seul mot. La prosodie suit toujours sa règle intérieure et il n'est pas

besoin de compter les pieds ou les iambes, la métrique est ici maîtrisée mais en toute liberté.

3. La rose

La rose est riche de symboles. Dans l'iconographie chrétienne, elle est la coupe qui recueille le sang du Christ ou la transfiguration des gouttes de ce sang représentées par les pétales de la rose ; elle est aussi la fleur symbolique la plus employée en occident pour figurer la coupe de vie dans laquelle on recueille le cœur, l'amour, l'âme mais on la trouve aussi dans la mystique musulmane d'un Saadi pour qui le Jardin des roses de Chiraz est le jardin de la contemplation. On la trouve bien sûr chez Dante comme consécration de la fidélité et de la persévérance et plus avant encore chez les Grecs quand Aphrodite se pique à une épine et que le sang colore les roses blanches qui lui sont consacrées.

Dans son recueil « *L'Etranger et la rose* » Claudine Helft prend elle aussi la rose pour symbole d'amour. Mais elle est surtout symbole de dialogue et de paix. Nous relevons ici une nouvelle déclinaison du mot « amour », dans l'œuvre du poète. Nous revenons au risque d'absolu, ses presque premiers poèmes, quand Claudine Helft était dans une zone plus étroite de son territoire dans laquelle nous découvrons déjà des brèches nourricières. Le risque de comprendre que le désir peut disparaître, que des mots comme amour, rose, liberté, paix, partage, vérité et beaucoup d'autres avec eux peuvent mourir faute de sens. Que les peuples se déchirent, que deux peuples qu'elle aime, deux peuples qu'elle considère antiquement frères puissent demeurer ennemis. Le poète offre la rose comme médiatrice de paix et ne tolère plus « *ce puits sans fond où l'on jette les morts.* »

Deux peuples, deux pays, nous les avons reconnus, Israël et la Palestine que le poète nous montre comme un couple. Récit-poème quasi biblique aussi bien dans sa formulation que dans son rythme. Les mots du poème nouent les liens d'amour. Une expérience particulière mais qui vaut pour d'autres peuples, d'autres situations. La rose sans épines sera offerte à l'étranger dans l'espoir que ce symbole universel génère à la fois l'écoute et l'accueil. Il y a dans cette poésie vérité et lucidité que l'on souhaiterait prémonitoires. Une poésie d'amour et de fraternité qui appelle à la fin de toutes les Babels, une poésie dans laquelle le silence et l'absence permettent à l'écriture une distanciation pour un dialogue fertile. Enfin, la présence symbolique et forte de la rose nourrie d'actes de foi mais aussi proposée à toute main ouverte. Une œuvre qui s'inscrit dans une nécessité dont nous avons besoin.