

POSTFACE

LE REGARD EN AVANT

Le poète, comme tout homme, est enfermé dans sa solitude. Elle est véritablement essentielle pour lui : loin en effet de creuser en lui un abîme de néant, elle lui donne accès à une manière de plénitude. Même Paul Valéry, quand il fait figure de promeneur solitaire dans le cimetière marin de Sète et quand il entend sonner « un glas toujours futur » dans « l'amère, sombre et sonore citerne », jouit par tous les pores de sa peau, par la dilatation de son regard, de l'écume qui retombe et de l'éclat du soleil à midi. Si midi est « juste », ce n'est pas seulement parce qu'au zénith il sépare également en deux le ciel et le temps de la journée, mais il confère une netteté absolue à la ligne de partage entre le monde et le moi, il me rend à moi-même, il me permet de découvrir une richesse antérieure que je ne soupçonnais pas. L'erreur du pire Romantisme est de n'avoir vu qu'ombre là où brille une autre lumière, celle que fait luire Novalis dans les *Hymnes à la Nuit*.

« Chacun de nous : une île », écrit Sobhi Habchi dans les derniers vers de ses *Cantiques Inespérés* (p. 236). L'asyndète est révélatrice : la formule ne se réduit pas à une définition du type « chacun de nous est une île », elle ne propose même pas une équivalence promettant je ne sais quelle substitution. Le constat est brutal, sans amertume, mais sans appel. L'île est isolée même dans un archipel – et qu'est

d'autre l'ensemble de l'humanité, sinon un archipel d'existences ? Rimbaud a pu rêver de presqu'île, et se contempler en « presque île », selon l'orthographe très particulière du « Bateau ivre » ; il ne connaît de « péninsules » que « démarrées » et lui-même flotte, émergeant à grande peine, sur la mer de la dérélliction.

L'amour humain offre le grand espoir fou d'une rupture de cette solitude profonde que voile l'existence en société. Avec lui, c'est « l'heure qui survient en plus, sans avoir été espérée » et qui « est pure grâce », celle dont a parlé Horace, le poète des *Carmina*, dans des vers dont Sobhi Habchi a choisi de faire la première épigraphe de son grand recueil. L'expérience amoureuse du poète latin semble avoir été courte, et son expression reste discrète, au regard de la longue fièvre qui brûle cette longue suite de poèmes. L'amant, dans les *Cantiques Inespérés*, connaît les incessants retours de la vague et, comme la mer à midi, il brûle, si l'on peut dire, de se donner sans fin au feu.

L'un des paris de Sobhi Habchi pourrait être celui-ci : dire non à la solitude en la renvoyant dans le passé, en la rejetant, au sens le plus dur de ce terme. Il en fait un paquet, et il ne le lance pas dans la mer, mais par-dessus l'épaule, parmi les souvenirs. La vie antérieure ne lui offre pas, comme à Baudelaire, des images de paradis perdus. Sa vie antérieure lui apparaît, au contraire, comme la « trajectoire d'une vie écoulée / sans la vie » (p. 236). Il ne dirait pas, comme Rimbaud dans *Une saison en enfer*, que « la vraie vie est absente » (et d'ailleurs c'est moins, dans « Délires I », Rimbaud lui-même qui parle, que la « Vierge folle » – sans doute Verlaine – qu'il fait parler des profondeurs de l'échec amoureux, du fiasco

de l'autre amour). Non, pour Sobhi Habchi, « la vraie vie *était* absente » avant la rencontre de la bien-aimée. La trajectoire de la vie fausse, faussement vécue, était en fait un enlèvement dans une solitude mal vécue.

La rencontre a toute l'impudeur d'un face à face. Sobhi Habchi esquisse une variante poétique sur le thème romanesque bien connu, le *topos* auquel Jean Rousset a consacré un livre admirable : *Leurs yeux se rencontrèrent*. Et l'on prendra déjà la mesure de son art singulier quand, dans cette variante de trois vers, on découvrira deux de ses caractéristiques : le goût de la métaphore et le principe de la reprise :

*Tous les yeux de ton cœur
Regardent mon visage
Avec les yeux de mon cœur.* (p. 236)

Ces vers glissent, sans ponctuation. Le lecteur, lui, s'arrête. Sa délectation ne lui interdit pas de s'interroger. Et il vaut mieux d'ailleurs qu'il ne partage pas la ferveur du poète au point de se laisser consumer. N'y aurait-il pas comme une dérive métaphorique des yeux aux yeux du cœur, et cette poésie ne court-elle pas le risque d'une ornementation qu'on pourrait dire baroque ? Les figures, au sens qu'a le terme en rhétorique, ne finiront-elles pas par cacher le visage ? Ce visage est trop central dans ces trois vers pour qu'il puisse en quelque manière être éclipsé. Il rayonne, non d'être regardé, – ce serait l'erreur de Narcisse, mortelle en amour –, mais d'être regardé avec d'autres yeux que ceux du corps. Et dès lors il n'est pas d'expression plus naturelle et plus rigoureuse à la fois que celle choisie par Sobhi Habchi : les yeux du cœur. L'expression est presque immédiatement répétée, c'est vrai, mais sans se perdre dans une lassante litanie de l'amour. D'une

manière presque imperceptible, on est passé de l'un à l'autre, des « yeux de ton cœur » aux « yeux de mon cœur ». Et dans cette double intériorisation la formule traditionnelle de la réciprocité des regards amoureux se trouve puissamment renouvelée. Le visage n'existe que par elle. Figure, sans doute, mais *figure humaine*, pour reprendre le beau titre d'une cantate de Francis Poulenc sur des poèmes de Paul Eluard.

Si le passé est balayé, à défaut de pouvoir être aboli, l'amant est, au sens le plus fort du terme, converti à l'avenir. Ce n'est pas un hasard si le dire poétique est précédé d'un *Avant-Dire* qui place dans la perspective d'un avenir le texte qui va se dérouler sous nos yeux, un texte qui doit donner l'impression qu'il est toujours à venir et toujours en devenir. Ce n'est pas un hasard non plus si le premier mot de cet *Avant-Dire* est *avenir*, avec un effet de quasi-équivoque sonore :

*L'avenir de tes charmes,
De tes jours,
Emporte mes souvenirs.* (p. 9)

Ces charmes se modifieront-ils, ces jours seront-ils soumis au caprice des accidents ? Peu importe. Un mouvement s'est créé pour lequel on peut reprendre une autre expression de Rimbaud, dans les *Illuminations* cette fois : « la dynamique amoureuse ». Elle ne se réduit ni à la poussée érotique ni à l'emportement de la passion, même si elle contient tout cela. On ne sait où elle va. Je serais tenté de dire qu'elle est mouvement pur, et qu'elle a la pureté de ce mouvement-là. L'adieu n'a pas de sens pour le passé, désormais figé, et ne suscitant que des paroles gelées, car, écrit Sobhi Habchi, « Comment dire l'adieu à ce qui ne vient pas » (p. 236) ? Mais l'adieu n'a pas

véritablement de sens non plus dans un tel avenir, qui devrait être plutôt un présent perpétuel de l'amour, ce « toujours » murmuré lors de toutes les effusions.

« Devance tout adieu » (« Dei allem Abschied voran ») : la ferme injonction de Rainer-Maria Rilke, dans l'un des plus beaux des *Sonnets à Orphée* (II, 13), est en même temps le moins orphique des mots d'ordre. Car la faute d'Orphée fut de se retourner vers Eurydice au lieu de la laisser seulement le suivre en silence jusqu'au retour sur terre. Que voulaient signifier les dieux des Enfers en fixant l'interdit du regard en arrière, sinon que l'amour est toujours en avant. L'affirmation de Guillaume Apollinaire dans *Alcools*, « Je me retournerai souvent », est celle d'un Orphée obstiné dans la transgression, mais aussi celle d'un homme qui choisit, en 1912, de rester enfermé dans le souvenir de sa liaison brisée avec Marie Laurencin, sa compagne de cinq ans.

Pour Sobhi Habchi, écrire n'est pas regarder en arrière, mais « effacer le temps maudit » (p. 23). Il n'est nul besoin pour lui de descendre dans l'Hadès à la recherche d'une Eurydice perdue, nul besoin d'un autre voyage que celui-ci :

Quand je voyage en toi
Je récolte toutes les fleurs de ma peine. (p. 28)

Et ce voyage-là « vaut / tous les voyages de la terre et du ciel » (p. 31). Le pèlerinage de l'amour se confond avec l'amour même, en amour lui-même lavé de toute prétendue connaissance antérieure de l'amour : un « Amour inédit » (p. 31).

Le poète moderne n'ignore pas les modèles anciens et en particulier ces modèles mythiques qui ont cette supériorité sur les autres d'être toujours

présents parmi nous. Il s’imagine encore « au temps des héros » (p. 71) et marchant dans ses songes, mais pour donner à la femme aimée sa vie, son hiver, pour apprendre à habiter son corps. S’il cherche l’ombre de celle qui l’a ainsi bouleversé, ce n’est pas l’une de ces ombres brumeuses qu’invoque l’Orphée de Gluck, une de ces *skiai* qu’Ulysse, sur la recommandation de Circé, évoquait du trou des morts, mais une « ombre au delà des illusions » (p. 71). Je serais tenté de paraphraser une fois de plus Rimbaud : la « vraie ombre » comme est recherchée la « vraie vie », et précisément, et paradoxalement, parce que cette ombre est vivante, plus-que-vivante même.

La figure mythique d’Orphée reparaît dans les *Cantiques Inespérés*, et le chantre de Thrace y est désigné, invoqué par son nom. On pourrait même avoir l’impression que le poète nouveau se résigne à donner sa voix au poète de l’origine, qui serait aussi le poète de tous les temps. Il lui donnerait alors sa voix, et en plus celle de son aimée et celle de tous les amoureux du monde :

*Oui, Orphée mon frère,
Je te donne sa voix,
Je te donne ma langue et son écho.
La voix de mon Aimée,
Chemin de mon cœur,
La voix de mon Aimée,
Toile tendue
Pour toutes les tristesses.
La voix de mon Aimée est une épopée
Pour tous les amoureux
En deçà et au delà
De la folie première. (p. 228)*

Mais on prendrait Sobhi Habchi en flagrant délit de contradiction s'il nivelait dans un amour disons « orphique » et universel son amour « inédit » et qui doit l'être à jamais. « Sois toujours mort en Eurydice », demandait Rilke, – « Sei immer tot in Eurydice ». Non, on attend plutôt d'Habchi : « Sois toujours vivant en Eurydice ». Et celui qui doit mourir, c'est Orphée. C'est le prétendu modèle qui doit éclater. J'explique ainsi que l'image dominante retenue par Sobhi Habchi du mythe d'Orphée soit celle de sa mort, quand il fut déchiré par les Bacchantes, faisant un usage dangereusement profane de ce rite sacré du culte dionysiaque, le *diasparagmos*, – le démembrement d'une victime toute vivante, toute saignante et toute palpitante.

Qu'on relise la première strophe, la première *laisse* plutôt du poème apparemment orphique que je viens de citer. Elle reprend le troisième et dernier temps de ce grand scénario qu'est le mythe d'Orphée, celui de la passion (au sens pré-chrétien, cette fois), de la Mort et du Triomphe de la Lyre :

*Tard dans la nuit,
Ta voix ramasse mes débris
Et fait de mon corps
Une harpe aux jasmins
Pour te chanter
Aux voyageurs de la mer
Et du désert,
Te raconter
Aux visiteurs de la terre.
Tard dans la nuit,
Ta voix me donne toutes ses clés
Pour ouvrir l'aube
À tous les miracles. (p. 228)*

C'est le lieu de rappeler qu'après la citation d'Horace, la seconde épigraphe des *Cantiques Inespérés* est empruntée à *l'Évangile de Thomas*, un Évangile que je serai tenté de dire inespéré, et en tout cas inattendu après ceux de Matthieu, de Marc, de Luc et de Jean. Le texte de cet Évangile, apocryphe, date du II^e siècle après Jésus-Christ, mais Thomas aurait bien, si l'on en croit la tradition, prêché l'Évangile chez les Mèdes, les Perses et jusqu'en Inde, où il aurait même fondé une Église. Thomas : le compagnon de Matthieu, celui des douze apôtres qui a invité les disciples à suivre le Christ et à mourir avec lui, celui pourtant qui n'a pas cru à l'apparition de Jésus au moment de la Résurrection, mais qui, huit jours plus tard, y a cru plus fort encore que tous les autres.

Sobhi Habchi peut sembler détourner vers un usage profane cette admirable parole prêtée à saint Thomas :

Si la chair est venue à l'existence à cause de l'esprit, c'est une merveille. Mais si l'esprit est venu à l'existence à cause du corps, c'est une merveille des merveilles.

Mais il n'est pas si facile à établir, le partage entre le sacré et le profane quand on parle de l'amour ! Et comme le *Cantique des Cantiques* dans la *Bible*, les *Cantiques Inespérés*, écrits bien plus de deux millénaires après, sont là pour nous le rappeler. De la même façon, la mystique orphique donne l'impression, l'illusion sans doute, qu'elle rejoint quelque part la mystique chrétienne : d'où, au Moyen Âge, le portrait d'Orphée en bon pasteur, ironiquement repris par Apollinaire, et faisant naître encore une fois une métaphore sous la plume de Sobhi Habchi :

*Et moi, seul berger,
Je surveille le troupeau de ton corps
Avec le mien. (p. 101)*

Aucune des images traditionnelles d'Orphée n'est oubliée dans ce recueil, qui fait d'ailleurs place à d'autres figures de légende, comme Tamerlan (p. 115, 130) ou comme les Sept Dormants (p. 116). Dans l'un de ses poèmes en italique qui prend de la hauteur comme pour une mise en spectacle, le poète s'identifie à sa lyre, ou plutôt à sa harpe (le joueur de phorminx rejoint alors le psalmiste) pour « jouer » la beauté de celle qu'il aime « avec (s)on silence ». Comme le mage du Mont Rhodope, – comme un Orphée qui aurait déjà connu Eurydice –, il « donne (s)on souffle aux arbres / comme aux pierres » (p. 172), mais la différence est importante, au nom d'Eurydice.

La mise à mort, disais-je plus haut, est le troisième temps du scénario mythique d'Orphée. Sobhi Habchi introduit, lui, et à propos d'Orphée son frère, une expression plus insolite : la « troisième mort » :

*Pour ma troisième mort,
Je prépare l'adieu,
Je range mes souvenirs
Dans le tronc d'un arbre millénaire,
Et je donne mes habits
À toutes les légendes
Et je déchire mon corps
Comme Orphée mon frère !
Pour ma troisième mort,
Je demeure sur le rivage de ma nostalgie
Pour apprendre à t'aimer
Sans mon âme
Et sans ton corps ! (p. 208)*

Cette troisième mort, pour moi, n'est autre que la poésie même, – l'acte poétique, cet acte de vivant. Elle prépare la transformation en harpe du poète et de celle-là même qu'il aime. Elle exige la table rase du passé. Elle passe par l'adieu, par le dépôt, par un déchirement qui est cette fois un déchirement volontaire. Il est banal de dire que toute passion amoureuse est douloureuse comme le fut la passion du Christ. Il est original au contraire que cette souffrance soit infligée à lui-même – est-il vrai de le dire ? sans masochisme aucun – par celui qui l'éprouve, qu'elle soit la chance d'une remise à neuf, d'une façon brûlante de vivre l'amour comme il n'a jamais été vécu, de le chanter d'une manière volcanique et douce à la fois comme il n'a jamais été chanté.

Les « chansons désespérées » sont désormais effacées dans la mémoire du poète et elles doivent l'être dans nos mémoires mêmes par ces *Cantiques Inespérés*. Le « mal-aimé » d'autrefois est congédié au profit de ce Corps/lyre comblé et de ce Texte/lyre qui nous comble, à notre tour.

Pierre BRUNEL