



Réception d'Éric Brogniet

DISCOURS D'ÉRIC BROGNIET

À LA SEANCE PUBLIQUE DU 20 OCTOBRE 2012

Notre première rencontre, Monsieur, eut lieu en 1986 sous le signe de votre livre *Images, incendie, mémoire* : j'admirais alors René Char qui exprimait sa vision de la poésie par ces mots : « Le poème est l'amour réalisé du désir demeuré désir. » Fernand Verhesen y répondra par : « On n'habite que le lieu que l'on quitte. On ne crée que l'œuvre dont on se détache. » L'œuvre du grand poète et résistant français se trouve à la confluence de valeurs qui nous ont rapprochés tous les trois. D'autres signes de notre histoire plus personnelle, cher Philippe, conduiront à l'amitié qui nous lie aujourd'hui et au respect que je porte à la mémoire de Fernand, dont vous disiez que parler de lui « c'est tracer la silhouette d'un être curieux de la vie, soucieux de la vivre et de l'éprouver, désireux d'y répondre en actes et en textes¹ ».

Chères Consœurs, chers Confrères,
Mesdames, Messieurs,
Chers amis,

C'est un privilège d'être appelé à succéder, au sein de cette Compagnie, à une personnalité telle que celle de Fernand Verhesen : ses différentes activités furent semblables à des rivières dont le cours singulier ne les empêchèrent pas de se fondre en un même fleuve fertile. Je mesure la responsabilité que votre accueil fait peser sur mes épaules et, comme vous le disait mon prédécesseur lors de sa propre

¹ Philippe Jones, « Fernand Verhesen et la clarté en partage », *Image donnée, image reçue*, Bruxelles, Palais des Académies, 1989, p. 425.

réception, « toutes nos raisons d'être modestes² », eu égard à l'œuvre qu'il nous a laissée.

« Le style n'est pas l'homme. C'est l'homme qui est le style³ »... déclarait-il. D'une grande probité intellectuelle, Fernand Verhesen, en effet, n'aimait pas ceux qui, au lieu de servir la Poésie, se servent d'elle comme d'un marchepied destiné à exhausser leur insignifiance. Il n'eût de cesse, dans tous ses domaines de création, de manifester le souci d'une perpétuelle et précise germination. Il n'aimait pas les feux de la rampe et les positions hiérarchiques mais il fut souvent l'éminence grise des entreprises auxquelles il a participé ou qu'il a créées. Il avait une règle de vie, dites-vous, cher Philippe, « faite de réserve mais aussi de sincérité, de rigueur mais aussi de recherche. (...) L'exploration du moi et la découverte de l'autre, (...) c'est le dialogue où se fondent le partage, l'amitié et l'amour(...). Ni l'envie, ni la haine, ni l'orgueil à pas feutrés, n'ont cours ici. La poésie d'ailleurs n'a pas pour mission d'être le compte-rendu, plus ou moins sublimé, des faits et gestes du poète ; elle est un moyen de se situer et de se connaître, d'extraire du vécu le pouvoir d'en reculer l'horizon⁴ ». Verhesen reste l'homme, aujourd'hui encore, de la présence discrète mais intense, et d'une pensée libre qui s'assume jusqu'aux plus extrêmes conséquences : toute son œuvre est en effet soutenue par une certaine posture intérieure... À ce sujet, la philosophe Maria Zambrano précisa que le concept d'une « poésie pure », dont Baudelaire fut le pionnier, repose sur « une croyance en la poésie, en sa substantialité, en sa solitude, en son indépendance », impliquant désormais « une éthique⁵ ».

Fernand Verhesen a vu le jour le 3 mai 1913 à Saint-Gilles (Bruxelles). Il effectue ses études primaires et secondaires à l'Athénée de sa commune natale et reçoit à 17 ans le prix « Romantique » pour une étude de l'œuvre de Gérard de Nerval⁶. Il entreprend des études de philologie romane à l'Université Libre de

² Académie Royale de Langue et de Littérature française de Belgique, séance publique du 6 octobre 1973 : Réception de M. Fernand Verhesen, Bruxelles, Palais des Académies, 1973 ; p. 15.

³ Fernand Verhesen, *Propositions*, Bruxelles, Le Courrier ; Centre international d'études poétiques, 1994, Coll. Textes ; p. 12.

⁴ Philippe Jones, « Fernand Verhesen et la clarté en partage », *Image donnée, image reçue*, Bruxelles, Palais des Académies, 1989, p. 425-426.

⁵ Maria Zambrano, *Philosophie et poésie*. Traduit de l'espagnol par Jacques Ancet, Paris, José Corti, Coll. En lisant en écrivant, 2003, p. 114-115.

⁶ Il publiera *Gérard de Nerval, El Desdichado*, en 1938, aux éditions de l'Îlot, à Rodez.

Bruxelles, jusqu'au stage d'agrégation de l'Enseignement, qu'il effectue sous la direction d'Emilie Noulet. Lors d'un séjour à Madrid, en 1934-1935, il découvre un manuscrit inédit : les dix *Autos sacramentales* de Calderon de la Barca (1600-1681), qu'il publie dans la revue de la Bibliothèque Nationale de Madrid, assorti d'une étude expliquant sa découverte. Il obtient en 1935 un diplôme d'études françaises supérieures en phonétique historique du français à l'Université de Besançon avant d'effectuer l'année suivante son service militaire. Il poursuit en 1937 des études et travaux à l'Institut de phonétique de la Sorbonne, travaille un moment aux Usines frigorifiques de Beck, avant d'enseigner en 1938 comme agrégé dans l'enseignement moyen.

Il se marie avec Suzanne Gaudy, une condisciple de l'ULB, fille du docteur Gaudy et d'Irène Kufferath, une familière du cercle de Valère-Gille⁷. Suzanne demeura, jusqu'à sa disparition en novembre 2006, une compagne fidèle et dévouée — elle l'informait notamment de la production romanesque contemporaine, car Fernand ne lisait généralement pas de romans, ses lectures s'orientant vers la poésie, la philosophie et les sciences. Il lui dédiera ce poème⁸ : « Répartir les pauses et se reconnaître entier à nulle arrivée. Poursuivre enchaîné et toute aube éveille. L'imprévisible s'improvise un lieu sûr éphémère, pour éviter un trop long silence. Moment de répit pour combler encore quelque dette. Combien d'années d'aventures enlacées pour un instant de survie... »

Au début des années trente, à Bruxelles, un groupe d'amis — Pierre Bourgeois, Maurice Carême, Georges Linze, Norge et Edmond Vandercammen — a créé une revue de poésie : le *Journal des Poètes*. Verhesen les rejoint et devient co-directeur du *Journal* en 1939. Il conçoit aussi en janvier de la même année la revue littéraire *Les Cahiers nouveaux de France et de Belgique* où il publie notamment le texte intégral des *Mémoires d'Adam*, de Pierre Albert-Birot, poète alors injustement oublié. Il termine en même temps sa thèse de doctorat, sans pouvoir néanmoins la déposer et la défendre : les troupes allemandes avaient envahi notre pays en mai 1940. Il venait d'être nommé Lecteur à l'Institut

⁷ Notre confrère Georges-Henri Dumont précise dans sa Communication à la séance mensuelle de l'Académie Royale de langue et de littérature françaises de Belgique, du 13 septembre 1997, *À propos de Valère-Gille*, p. 4, qu'Irène Kufferath faisait partie du cercle des familiers de Valère-Gille, qui écrivit quelques vers sur l'un de ses éventails, éventail que Fernand Verhesen possédait.

⁸ Fernand Verhesen, *L'instant de présence*, Bruxelles, Le Cormier, 2007, p. 64.

d'Études hispaniques de l'U.L.B. : il assumera bénévolement et clandestinement cette charge, à son domicile, de 1941 jusqu'à la Libération. En 1942, Fernand remet enfin sa thèse de doctorat à deux professeurs et à son directeur de thèse : il attendra jusqu'en 1945 avant de pouvoir la défendre. Fernand Verhesen, victime d'une sombre histoire de népotisme, démissionne définitivement de sa charge de lecteur en 1948. Il n'enseignera donc pas à l'Université.

Si l'Université perd un enseignant, le monde de l'édition et de la poésie y gagne l'un des plus éminents traducteurs qui soient, révélant notamment aux lecteurs européens l'œuvre du poète argentin Roberto Juarroz, dont il fut le premier à traduire et éditer en français l'œuvre majeure *Poésie verticale*. Verhesen publiera de nombreuses anthologies et traductions, révélant des poètes hispanophones importants, souvent peu connus en Europe⁹. Sa connaissance de la poésie castillane et des poètes hispano-américains constitua aussi un des socles de l'amitié solide qui le lia au poète Edmond Vandercammen, avec lequel il traduisit, en 1951, les *Poésies lyriques* de Lope de Vega.

Cette intense activité de traducteur nous est accessible, sur le plan de la réflexion critique, à travers deux grands textes qu'il consacra aux enjeux de la traduction : *Les machinations de l'ambiguïté*¹⁰ et *À la lisière des mots*¹¹. Le travail du traducteur, dit Maurice Blanchot, consiste à formuler « une identité à partir d'une altérité... rendant visible ce qui fait que toute œuvre sera toujours "autre", mouvement dont il faut précisément tirer la lumière qui éclairera, par transparence, la traduction¹² ».

⁹ Outre les anthologies qu'il a traduites (Garcia-Prada, Octavio Paz, Francisco de Onis) ou élaborées (comme *L'Anthologie de la poésie ibéro-américaine* ; les *Poètes d'Espagne et d'Amérique latine*, 1960 ; *Six poètes*, 1962 ; *Poésie vivante en Argentine*, 1962 ; *De l'incidence des pierres*, 1966), des études générales explorent aussi le champ poétique hispanique, comme, par exemple, les *Voix vivantes de la poésie hispano-américaine*. Il contribue à révéler des poètes comme Carrera Andrade (*Les armes de la lumière*, 1949), Vicente Huidobro (*Altaïgle*, 1957, etc.), Alonso (*Poèmes*, 1961, etc.), Diaz-Casanueva (*Le chant de la conjuration*, 1971, etc.), Alejandra Pizarnik (*Où l'avidité environne*, 1974), Silva Estrada (*Poèmes*, 1975, etc.), del Cabral (*Saveur d'ombre*, 1976), Gonzalez de Leon (*Ciel entier*, 1978, etc.), Cesar Vallejo (*Poèmes*, 1981), Laura Cerrato (*Altérités*, 1985, etc.), Tenca (*Mémorial du regard*, 1989), Antonio Porchia (*Voix abandonnées*, 1991), ou Elsa Cross (*Miroir au soleil*, 1996).

¹⁰ Fernand Verhesen, *Propositions*, C.I.E.P., 1994, p. 109-144.

¹¹ Bruxelles, La Lettre volée, 2003.

¹² Maurice Blanchot, *Reprises*, Paris, NRF, 1969, numéro 93, cité dans : Fernand Verhesen, *À la lisière des mots*, Bruxelles, La Lettre volée, 2003, p. 6.

« (...) phénomène en phase d'instabilité¹³ », selon Jacques Garelli, le poème est un organisme vivant dont « le fixisme d'une forme », dit Verhesen, « est une vue de l'esprit. (...) Cette forme (...) advient à elle-même, (...) grâce à une lecture (...) qui “ provoque ” les potentialités d'un texte (...) en fonction de la stimulation dont il est l'objet. Transformation qui permet l'économie — ce qui n'est pas sans prix — de toute illusoire transcendance. Un texte poétique est toujours en attente d'être¹⁴ » précise-t-il. Pour Verhesen, « l'opération de la traduction révèle, presque subrepticement, les implications philosophiques du poème¹⁵ ». Le traducteur, comme le poète — homme du risque et du partage, doit sentir, au cœur même du poème à traduire, le noyau qui n'est peut-être « que le rien central dans le silence duquel tout se crée et autour duquel le poète répond à un appel. (...) Le traducteur ne peut que se mettre à l'écoute de ce “ rien ”, de ce “ silence ” pour percevoir, à son tour et comme en écho, l'appel de ce qui n'est pas dit, l'appel du “ muet ”. Ce non-dit est situé dans les “ blancs ”, les vides qui recèlent l'énigme fondamentale de tout poème¹⁶ ».

Le travail du traducteur montre aussi « que l'acte poétique (...) ne peut se vivre, qu'au confluent, au croisement, d'identités multiples et diverses¹⁷ ». La rencontre d'une identité avec une altérité, dans un processus sans cesse mouvant, est une expérience d'ouverture : « Le dialogue », écrit Verhesen, dans la continuité d'un Maurice Blanchot, « ne s'instaure vraiment que lorsque la parole étrangère permet au traducteur de reconnaître au fond de la sienne sa propre étrangeté¹⁸ ». Cette expérience de la traduction — déterminante — enrichira beaucoup la poétique de Verhesen et sa pratique d'écriture.

Mais revenons un instant au parcours biographique du poète.

Après la guerre, à l'initiative de Flouquet et d'Arthur Haulot, se met en place un projet de *Rencontres européennes de poésie*, qui, en septembre 1952, accueillent au Casino de Knokke des poètes du monde entier. De cette première édition des *Biennales Internationales de Poésie*, il résulte la publication d'un rapport de synthèse

¹³ Jacques Garelli, *Rythmes et Mondes*, Grenoble, Million, 1991, p. 133.

¹⁴ Fernand Verhesen, *À la lisière des mots*, Bruxelles, La Lettre volée, 2003, p. 7.

¹⁵ *Ibidem*, p. 15.

¹⁶ *Ibidem*, p. 10-11.

¹⁷ *Ibidem*, p. 8.

¹⁸ *Ibidem*, p. 19.

rédigé par Verhesen, *La poésie du demi-siècle*¹⁹, dans lequel il précise que : « (...) la poésie est un témoin de l'unité de l'homme, en même temps que de l'identité de l'homme et de l'univers, conçus tous deux comme valeurs complémentaires d'une même réalité²⁰ ». Plus tard, à travers un brillant essai sur la poésie française moderne²¹, il analysera finement les figures majeures et les mouvements de la poésie contemporaine. La rupture intervenue à partir des romantiques dans la conception du poème retiendra toute son attention. Il y posera la question — essentielle — des rapports entre réel, réalité et imaginaire. Mais aussi, au-delà du surréalisme, la question de la réunification entre le « monde de la veille et le monde du rêve²² ». Ce faisant, après *l'impensable* de l'Holocauste, Verhesen cherche à rendre possible l'émergence d'une nouvelle poéticité.

Il ne se contente pas de cette activité analytique personnelle. Le projet du *Centre International d'Études poétiques* et de son *Courrier*, une des revues parmi les plus remarquables qui ait jamais paru dans notre pays, fut conçu lors de la Biennale de 1954. Par le biais des échanges internationaux et la variété des informations critiques rendues disponibles de manière indépendante, le Centre et son *Courrier* concourent à préciser les enjeux de la modernité puis de la post-modernité poétiques. Le *Courrier du Centre international d'études poétiques* publiera « des études critiques dont le choix répond au critère de haute exigence appliqué à l'analyse de l'activité poétique, et maintient un lien d'amitié entre ceux qui estiment que la poésie a sa place dans l'ordre général des connaissances et des activités humaines²³ » : l'aventure durera près d'un demi-siècle...

Dernier vecteur enfin de cette démarche de refondation, Verhesen crée en 1949 les éditions Le Cormier, dont il imprima longtemps lui-même, à son domicile de la rue de la Croix de Fer, les livres, sur une petite presse à bras, avec un grand soin de la typographie et de la mise en pages, répondant aux nécessités

¹⁹ *Témoignages sur la poésie du demi-siècle*, Bruxelles, Éditions de La Maison du Poète, 1953. Première Biennale Internationale de poésie, Knokke, 1952.

²⁰ *Ibidem*, p. 183-184.

²¹ Fernand Verhesen, *Voies et voix de la poésie française contemporaine*, Bruxelles, Éditions des artistes, 1960.

²² *Ibidem*, p. 84.

²³ Fronton du *Courrier*, cité par : Edmond Vandercammen, *L'aventure collective du Journal des Poètes*, communication à la séance mensuelle du 13 mars 1976, Bruxelles, Palais des Académies, 1976, p. II.

de *présence* des textes publiés. L'une des premières publications imprimées par ses soins fut *L'Homme et ses miroirs* de Maurice Blanchard, «*le plus grand méconnu de ce temps*», selon René Char et André Pieyre de Mandiargues. De 1948 à 1957, Verhesen entretendra avec Blanchard une intéressante correspondance. A propos de la forme poétique, ce dernier lui écrit : « Ainsi le poème se fait. Comme une avalanche il se forme et s'il est poème, il apparaît réel, debout, avec un commencement, un milieu et une fin. Ceci expliquerait la faillite d'un grand nombre de surréalistes qui ont cru qu'en attrapant des images comme on attrape des mouches on arrive à faire un être organisé (...). Dans un poème vivant quelques images polyvalentes apparaissent, disparaissent et reparaissent plus loin comme des truites dans leur ruisseau. On comprend très bien alors pourquoi les formes traditionnelles ne peuvent subsister²⁴ ».

Le poète publié au Cormier, aventure éditoriale qui se poursuit toujours aujourd'hui, répond à la définition de l'intellectuel qu'a donnée Albert Camus. Verhesen précise en effet que « c'est quelqu'un qui sait résister à l'air du temps, et tient la poésie pour un instrument de vigilance et un lieu d'insubordination, où la pensée investigatrice affronte le risque de toute expérience assumée par l'acte poétique²⁵ ».

Professeur de français à l'Athénée Adolphe Max à Bruxelles, Verhesen fut invité comme professeur-visiteur, en 1964-1965, à enseigner l'histoire de la poésie française à la Columbia University à New-York. Ses activités de traducteur lui valurent plusieurs prix²⁶, mais il fut surtout ému de recevoir en 1972, des mains du Président Salvador Allende, la décoration d'Officier de l'Ordre de Bernardo O'Higgins, pour le travail accompli dans la diffusion et la traduction des poésies hispano-américaines. Fernand Verhesen, élu au sein de notre Compagnie en 1973, occupa le fauteuil successivement attribué à Arnold Goffin, Horace Van Offel puis Paul-Henri Spaak. Il reçut en 1996 le Prix Émile Bernheim de la Fondation

²⁴ Maurice Blanchard, « Lettres inédites », *Le courrier du centre international d'études poétiques*, Bruxelles, CIEP, novembre-décembre 1988, n°180, p. 20.

²⁵ <http://www.arllfb.be/composition/membres/verhesen.html>

²⁶ Il reçut, en effet, aussi, en 1959 le prix *Koopal* du Ministère de l'Instruction publique et, en 1972, le Grand Prix du Mont-Saint-Michel pour son œuvre de traducteur. Son œuvre poétique reçut en outre le prix de la Fondation Broquette-Gonin, de l'Académie française. Léopold Sedar Senghor l'avait également élevé, en 1964, au rang de Commandeur de l'Ordre du Mérite du Sénégal.

belge de la Vocation et en 1998 le Grand Prix Albert Mockel décerné par l'Académie.

La vie sociale d'un poète ne doit pas occulter l'essentiel : l'œuvre qu'il nous laisse. Dans le cas de Fernand, il importe pourtant de souligner que l'amateur de whiskies — trait qui me le rend au demeurant profondément aimable — fut aussi un grand-père attendri par les enfants de sa fille Claire et de son beau-fils Paul, ses petites-filles Kerstin et Lise, et par la fille adoptive de Kerstin, la petite Noëllie, pour laquelle il éprouva une tendresse et une complicité toute particulières. Il entretint aussi une amitié fidèle avec le graveur René Mels, à qui il consacra, sous le titre de *Réflexions sur l'œuvre de René Mels*²⁷, une étude éclairante.

Verhesen disposait d'une extraordinaire capacité à établir des relations signifiantes entre divers domaines des arts et de la pensée pour en souligner ou dégager les enjeux communs. Dans l'œuvre de l'artiste louvaniste, il note qu'« une sorte de tremblement ou de vibration semble parcourir cet espace qui intègre les objets. (...) la nouvelle profondeur ainsi créée (...) établit un courant qui (...) confère à l'œuvre une dimension qui est celle de la vie²⁸ ». Comme le plasticien, Verhesen s'applique à établir, dans ses poèmes, un réseau de relations offrant au lecteur la possibilité d'une *lecture infinie*... Si René Mels exerce une fascination artistique sur Verhesen, l'homme possède aussi un caractère et une personnalité proches, au point que Fernand reconnaît en lui un frère qu'il dépeint comme « un grand artiste, à ce point incapable de concessions ou de compromission, à l'égard de qui ou de quoi que ce soit », et un « (...) isolé dans le monde des arts dont il est cependant l'une des " présences " les plus significatives²⁹ ».

Le poème, comme la vie, est donc passage et appel d'air. La genèse d'une telle conception du poème s'explique par l'expérience que Verhesen a de la traduction, par sa réflexion philosophique ou scientifique, mais aussi par son intérêt pour la pensée chinoise, via l'apport d'un François Jullien³⁰. Elle recoupe la

²⁷ Fernand Verhesen, *Propositions*, *op. cit.*, p. 293-303.

²⁸ *Ibidem*, p. 297.

²⁹ *Ibidem*, p. 302.

³⁰ Auteur, entre autres, de deux ouvrages mentionnées et cités par Fernand Verhesen dans sa réflexion sur l'art de la traduction : *Un sage est sans idée ou l'autre de la philosophie*, Paris, Le Seuil, 1997 ; et de *La Propension des choses*, Paris, Le Seuil, 1992.

pensée d'un Henri Maldiney, qui développa une réflexion sur l'Ouvert, qu'Hölderlin, déjà, indiquait être le cœur de toute poétique.

L'œuvre de Verhesen est constituée de poèmes parfaitement architecturés. Elle repose sur l'intime conviction que la poésie est un vecteur de l'unité du Monde et de l'Homme, dans la reconnaissance de sa transitivité et le risque paradoxal de son « exposition à l'être »... Cette pensée paradoxale est familière à Verhesen, qui se passionnait à la fois pour les compositions de Xénakis et de Boulez, pour l'abstraction lyrique d'un Nicolas de Staël et pour les tableaux des surréalistes, notamment ceux de Magritte, la musique d'un Jean-Sébastien Bach et celle, plus surréelle, d'un Stravinsky. Le poème, chez Verhesen, proche de la leçon d'un Reverdy et de la pratique phénoménologique d'un Du Bouchet, ne peut être un trajet descriptif et circulaire de retour sur lui-même, comme l'entendait la poésie classique. « Le poème », écrit-il, « est, toujours, une suite irréversible de questions, ce qui est également l'un des traits marquants des textes qui ont successivement conduit le langage poétique à s'affirmer comme inaugural. Autrement dit, le poème est fondamentalement un appel, qui ne peut évidemment recevoir d'écho ou de réponse qu'en dehors de lui³¹ ».

« ... les poèmes sont en chemin », écrivait Paul Celan dans le « Discours de Brême », « ils font route vers quelque chose, vers quoi ? – vers quelque lieu ouvert, à occuper, vers un toi invocable, vers une réalité à invoquer³² ».

Verhesen appartient à une génération contemporaine de la fameuse question d'Adorno : « Comment écrire encore de la poésie après Auschwitz ? » Elle est aussi confrontée à la question d'Hölderlin : « À quoi bon des poètes en temps de détresse ? » Elle a dû résoudre la question essentielle des rapports entre le conscient et l'inconscient, déjà posée par Lautréamont et théorisée par Breton. Le poète de *Voir la nuit* et des *Clartés mitoyennes* répond à ces questions en des termes à la fois simples, lumineux et profonds : « (...) la poésie seule permet ce miracle d'associer le particulier à l'universel, l'instant à l'éternité, la vérité essentielle, commune, humaine, et le plus fugace de ses innombrables visages : la poésie n'est pas seulement paroles, elle est aussi la vie³³ », écrit-il. Parmi les poètes

³¹ Fernand Verhesen, *Propositions, op. cit.*, p. 87.

³² Fernand Verhesen, *À la lisière des mots*, Bruxelles, La Lettre volée, 2003, p. 17.

³³ Fernand Verhesen, *Propositions, op. cit.*, p. II.

et les écrivains qui lui semblent avoir joué un rôle fondamental pour étayer cette intime conviction, il cite Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé, Alfred Jarry — dont le rôle est trop méconnu, selon lui —, Raymond Roussel et Apollinaire, et bien sûr René Char, dont l’assertion — « Le poème est l’amour réalisé du désir demeuré désir » — indique que « l’amour et la poésie visent à saisir le réel immédiatement, conduisent à une « connaissance productive » du réel, qui est devant nous et que nous ne pouvons atteindre que dans et par le poème, celui-ci étant à la fois un accomplissement d’un avenir en train d’être vécu et dépassement de tout ce qui est accompli. Il est totalité en devenir³⁴ ». Fernand Verhesen considère toutefois que deux dynamiteurs ont joué un rôle particulier dans cette genèse de la modernité poétique : « la terrible lucidité de Lautréamont », dit-il, « voisine de celle de Sade dont il faut reconnaître également qu’il fut l’un des plus puissants libérateurs de l’homme — et par là l’un des initiateurs indirects de la poésie moderne — ouvre à la pensée humaine des perspectives que nos regards ne peuvent encore parcourir sans éblouissement. L’intelligence à l’état pur, (...) conquiert une effrayante puissance que seule la poésie est apte à traduire, en attendant que la science la plus rigoureuse et la plus révolutionnaire nous fournisse, aujourd’hui, la preuve que l’univers multidimensionnel de l’auteur de Maldoror n’était pas une fiction³⁵ ».

Verhesen a lu aussi avec passion l’essai de Philippe Lacoue-Labarthe, *La poésie comme expérience*³⁶. À travers l’exégèse de deux poèmes essentiels de Celan, ce dernier montre que « le temps de détresse est le temps — notre histoire désormais — de ce que Hölderlin appelait aussi la douleur (...) ce mot qui scande (...) le lyrisme moderne, de Baudelaire à Trakl ou à Mandelstamm. La douleur, non exactement la souffrance, est ce qui atteint et touche le “ cœur », le plus intime de l’homme, cet intérieur extrême où, dans sa singularité presque (...), l’homme (...) est pure attente d’un autre, espoir d’un dialogue, d’une issue à la solitude³⁷ ». Se référant au poème célanien, « *Le Méridien* », dans la traduction de Jean Launay³⁸, Philippe Lacoue-Labarthe indique que le poème ne peut plus être le fruit que d’une *expérience*, « au sens étymologique de l’*ex-periri* latin, sous condition d’y

³⁴ Fernand Verhesen, *Voies et voix de la poésie française contemporaine*, *op. cit.*, p. 86.

³⁵ *Ibidem*, p. 13-14.

³⁶ Philippe Lacoue-Labarthe, *La Poésie comme expérience*, Paris, Christian Bourgois éditeur, 1986.

³⁷ Philippe Lacoue-Labarthe, *op. cit.*, p. 47-48.

³⁸ Dans revue *Poésie*, Paris, 1979.

entendre la traversée d'un danger — et de se garder, surtout, de référer la chose à quelque “ vécu ” ou à de l'anecdote. Erfahrung, donc, et non pas Erlebnis. Je dis expérience parce que ce dont “ jaillit ” le poème, ici — la mémoire d'un éblouissement, c'est-à-dire aussi bien le pur vertige de la mémoire — est, justement ce qui n'a pas eu lieu, n'est pas arrivé ou advenu lors de l'événement singulier auquel le poème se rapporte (...)»³⁹. Lacoue-Labarthe en tire les conclusions, ce que n'avait pas manqué de faire aussi Verhesen dans sa réflexion à propos de la traduction : « (...) ce qu'indique et montre le poème, ce vers quoi il se dirige, est sa source. Un poème est toujours “ en route ”, “ en chemin ”. (...). La voie que le poème cherche à se frayer, ici, est la voie de sa propre source, c'est la source en général de la poésie qu'il cherche à atteindre. Le poème dit par conséquent, ou tente de dire, le “ jaillissement ” du poème dans sa possibilité, c'est-à-dire dans son “ énigme ”. (...) si le poème, de la sorte, dit — ou tente de dire — la source, il la dit comme inaccessible, non dévoilée en tout cas “ par le chant lui-même ”, parce qu'au lieu de la source, et sur un mode lui-même énigmatique, il y a ce vertige, cet instant d'aveuglement ou d'éblouissement. (...) Il n'y a pas d'“ expérience poétique ” au sens d'un “ vécu ” ou d'un “ état ” poétique. Si quelque chose de tel existe, ou croit exister — et après tout c'est la puissance, ou l'impuissance, de la littérature que d'y croire et d'y faire croire —, en aucun cas cela ne peut donner lieu à un poème. À du récit, oui ; ou à du discours, versifié ou non. À de la “ littérature ”, peut-être, au sens où tout au moins on l'entend aujourd'hui. Mais pas à un poème. Un poème n'a rien à raconter, ni rien à dire : ce qu'il raconte et dit est ce à quoi il s'arrache comme poème. Si l'on parle d'“ émotion poétique ”, il faut la comprendre comme émoi, ce qui veut dire : absence ou privation de moyens⁴⁰ ».

La grande leçon du poème célanien est de nous faire comprendre que le poème ne peut en aucun cas être du discours sur du vécu, ou une simple plongée dans l'automatisme et l'inconscient, mais l'expression même d'un vertige. Un reflet de ces lignes, de ces miroirs de faille, comme l'on dit en géologie, qui réfractent désormais, nous le savons, les grandes profondeurs de l'être. Dans un fragment alors inédit qu'il m'avait confié en 1993, Fernand Verhesen exprimait sous cette

³⁹ Philippe Lacoue-Labarthe, *op. cit.*, p. 30-31.

⁴⁰ P. 31-33.

forme la même conviction : « Dans l'écriture s'active une poignée de jours et de nuits. Emerge exactement ce que le chaos tolère pour que soit reconnue la ligne du désir. Ce dont il ne reste que fumée eut l'éclat de l'éphémère, et pourtant demeure cette éraflure du silence, cette ingénuité fragile et essentielle. Ce qui ne sera jamais visible est à ravir d'un geste vital aux scintillements foudroyés⁴¹. »

Pour Verhesen, « le poème étant constitué par une série pratiquement infinie de rapports, de relations entre chacun de ses éléments, il présente un réseau structurel dont l'élucidation exige un déchiffrement qui lui restitue son espace. Ce réseau complexe de contrepoints significatifs est animé de ce que l'on pourrait appeler un dynamisme associatif. De même », dit-il, « que les directions parcourent un tableau, et ce d'une manière irréversible d'un point à un autre, les composants d'un poème créent entre elles un état de tension, un mouvement qui, loin de se retourner sur lui-même et de fermer un circuit, jalonne le rayonnement du texte de repères dialectiques (...)»⁴². Il reconnaissait en René Char, « qui demeure le plus hautain mais aussi le plus sensiblement humain des grands poètes qui donnèrent à toutes les avant-gardes de notre temps le sens de la profondeur et de l'espace du langage poétique⁴³ » mais aussi en André Du Bouchet, Jacques Dupin et Jean Laude, des poètes portant dans leur écriture cette scintillation relationnelle, où l'espace déployé dans le texte poétique est celui, « nouveau et fondamental (au sens donné par Heidegger à ce mot) d'une parole autonome ouvrant l'être à l'étant, et où l'involution des images dévoile une tension à la limite de la rupture⁴⁴ ».

Verhesen se situe bien dans cette même démarche d'accueil à l'*autre* ; il ne fait jamais, dans son œuvre, l'économie de *la traversée des dangers* qu'indique l'étymologie latine du mot « expérience ». D'ailleurs, dans un texte liminaire à l'édition des *Propositions*, ouvrage essentiel à la compréhension de sa pensée, De Haes, Soucy et Jones notent que « de 1951 à 1991, pour prendre les dates de deux textes majeurs, *Science mathématique et Poésie* et *Le Déclin des absolus*, Fernand Verhesen a précisé, non le terrain, ni la forme du poème, mais peut-être sa

⁴¹ Éric Brogniet, *Fernand Verhesen*, Marche-en-Famenne, Service du Livre luxembourgeois, 1993. Dossiers L, 38, 4, p. 17.

⁴² Fernand Verhesen, « Les machinations de l'ambiguïté », *Propositions, op. cit.*, p. III.

⁴³ Fernand Verhesen, « La Poésie », *Propositions, op. cit.*, p. 81.

⁴⁴ *Ibidem*, p. 81.

trajectoire en y voyant “une structure relationnelle dynamique”. (...). Sa démarche ne serait-elle pas, pour le citer, “plus que la découverte, acte de vie, comme tout poème, toute pensée, puisque l’un et l’autre sont créateurs de réel, par-dessus et grâce à la réalité” ? ».

Pour Verhesen, « la poésie est acte, motion et devenir. Quel que soit son temps, son lieu, elle est créatrice de durée et d’espace⁴⁵ ». À travers elle, il est permis de sculpter son homme intérieur... en suivant « le chemin mystérieux qui mène vers l’intérieur, selon la parole de Novalis⁴⁶ ».

Si, pour Juarroz, le poète doit « officier quasi au sens liturgique : parler devant l’abîme que nous sommes⁴⁷ », une lecture attentive de l’œuvre poétique de Verhesen nous montre à quel point aussi, et pour cette raison, la pensée de l’ouvert et de l’indicible irrigue le surgissement de son poème. Comme le précise avec justesse Philippe Jones, dans *Image donnée, image reçue*⁴⁸ : « La poésie est mitoyenne (...) par essence ; elle qui accueille et donne, appelle et répond. La poésie intercède et se dévoile entre autres formes de réalité. Un fait matériel en général se constate, il peut s’analyser et se décrire ; le fait poétique est toujours générateur, il crée un champ de tension dont l’existence même implique un état constant d’ouverture et de possible échange. La poésie se doit en perpétuel devenir et le poème se renouvelle à chaque rencontre⁴⁹. »

Dans un premier temps, il publie, sous le nom de Fernand Verhesen-Gaudy⁵⁰, plusieurs recueils, dont *Fontaine aux mensonges*⁵¹, puis *Passage de la terre*⁵² où se traduisent la terreur d’« un monde ceinturé d’armes » ; *Le Temps caché*⁵³, tout

⁴⁵ « Fernand Verhesen : propositions, naissance et vie », dans : Philippe Jones, *Signes ou traces*, ARB, 1997, p. 382.

⁴⁶ *Séance publique du 6 octobre 1973 : Réception de M. Fernand Verhesen*, Bruxelles, Académie Royale de langue et de littérature française de Belgique, 1973, p. 7.

⁴⁷ Roberto Juarroz, *Poesía y realidad*, Discurso de incorporación, Buenos Aires, Academia Argentina de Letras, 1987. Traduit de l’espagnol en français sous le titre de *Poésie et réalité*, discours d’intrônisation à l’Académie des Lettres d’Argentine, par Jean-Claude Masson, Paris, Éditions Lettres vives, 1987, coll. *Terre de poésie*, n° 9, p. 9.

⁴⁸ Philippe Jones, *Image donnée, image reçue*, Bruxelles, Palais des Académies, 1989 ; voir les p. 425 à 438.

⁴⁹ *Ibidem*, p. 435.

⁵⁰ Cette double identité référentielle est sans doute calquée sur l’usage espagnol en matière de noms de famille.

⁵¹ Nice, Cahiers du « Journal des poètes », 1947, collection des Iles de Lérins, H.C.

⁵² Bruxelles, Éditions Les Arts Graphiques, janv. 1940, H.C.

⁵³ Anvers, Éditions du Carrousel, 1941, collection des Poètes, H.C.

en délicatesse et en émotion, mais aussi en révolte contre la violence de l'Histoire, dédié à sa mère ; *Les Echos et les Ombres*⁵⁴ et, tout de suite après la guerre, deux recueils successifs pariant pour une aube nouvelle : *Voir la Nuit* et *Le jour naturel*⁵⁵. Au hasard de ces pages de jeunesse, on reconnaît déjà un certain nombre de matrices poétiques significatives : l'aube, la nuit, le silence, la clarté, la lumière, le temps, comme dans ce poème du *Temps caché* :

Son visage atteint parfois la hauteur du jour
Et le silence où mon geste épouse sa voix
Sur les rives secrètes de nos chairs mêlées.
Images, d'aube en aube répétées...
Paroles, de cime en cime éveillées...
Je me donne alors le plaisir d'un long écho
Lumineux sur les campagnes multipliées.

Un silence de près de 23 ans est rompu en 1970 par *Franchir la nuit*⁵⁶, puis *Les clartés mitoyennes*⁵⁷ et *L'Archée*⁵⁸. L'œuvre poétique s'étend ensuite sur près de trente années, sans jamais se diluer.

« Regagne la ville à l'heure où le vent bleu siffle dans les feuilles. La nuit supprime les ombres, institue la solitude aux confins des regards et des pierres habitées. L'or des chemins blanchit, la tiédeur embrume les cailloux délivrés du soleil. Renonce aux gerbes de voix sur l'aire des moissons, réponds aux adios immobiles sous la fraîcheur des murs. Secrets alliés, les solitaires du jour franchissent les mêmes seuils. La nuit lisse et souveraine assemble des absents⁵⁹. »

Franchir la nuit est un livre-narthex, où le poète, comme initié aux mystères, affrontant ses brisures, rend compte d'un processus de mort symbolique et de renaissance. La nuit y est entendue à la fois comme un lieu et un temps d'épuration et de solitude : « Je relève de débris. Je veillais aux ruptures, adossé aux

⁵⁴ Bruxelles, Éditions de La Maison du Poète, 1943, collection Messages, n° 21, H.C.

⁵⁵ Fernand Verhesen-Gaudy, *Voir la nuit*, Antibes-Bruxelles, Cahiers du « Journal des poètes », 1947, collection des Iles de Lérins et *Le jour naturel*, *ibidem*, 1947.

⁵⁶ Fernand Verhesen, *Franchir la nuit*, Bruxelles, Le Cormier, 1970.

⁵⁷ Fernand Verhesen, *Les Clartés mitoyennes*, Bruxelles, Le Cormier, 1978.

⁵⁸ Fernand Verhesen, *L'Archée*, Bruxelles, Le Cormier, 1981.

⁵⁹ Fernand Verhesen, *Franchir la nuit*, Bruxelles, Le Cormier, 1970, p. 13.

éclats. Mes veines pouvaient s'évider, la mer dansait. Aux limites. Ongles et couteaux. Sous un ciel de tessons, j'absorbais l'ombre des regards. Une longue biffure s'efface. La durée de ton sommeil s'annule sans offense, les genêts revivent, les jardins m'accueillent. Je ne trouvais que ton sillage, te voici dans la clairière. Que ta voix est belle à hauteur de mon silence ! La sentence escarpée de l'aube étanche l'espace. La lumière me juge, et caresse tes hanches. »

Expérimenter sa « *noche obscura* », à la manière d'un Jean de la Croix, traverser son propre désert, est une étape incontournable pour atteindre la lumière ; pour, dit le poète, « gagner midi ».

Avec *Les Clartés mitoyennes*, c'est une parole oraculaire qui, ayant « *traversé le temps* », se déploie autour d'un noyau qui est le rien « dans le silence duquel tout se crée et autour duquel le poète répond à un appel⁶⁰. » Après la traversée du désert, l'espace des « clartés mitoyennes » est celui de ce silence fondateur. Le poème surgit aussi de la dimension rayonnante du regard : le poète est proche, ici, de l'astrophysicien lorsqu'il parle des « parcelles d'univers en un regard » là où Reeves soutient que « l'univers prend la forme de mon regard ». Il y a dans tout le poème — car on l'aura compris, chaque livre, et non pas recueil, est un poème complet, architecturé — un certain nombre de relations entre le monde et le regard de l'être-dans-le-monde : c'est à travers ce dialogue que se révèle, à partir du silence fondamental, le réel. Comme Char, Verhesen est ici très proche de la leçon d'Héraclite et des présocratiques :

Nous échappons à l'immobile
tout geste déplace les murs
Le temps pour énigme
nous avançons hors parenthèses
Les lieux nous parcourent
dans l'instant du visible
L'image inattendue
déplace un même souffle
L'analogie n'exile
que des reflets complices

⁶⁰ Fernand Verhesen, *À la lisière des mots*, Bruxelles, La Lettre volée, 2003, p. 10-11.

Ce qui change demeure
au centre de nous-mêmes⁶¹

Si l'espace est à la fois horizontal et vertical, le temps n'est pas arrêté par le poème. Le poème « le contredit et le transfigure⁶² ». Le poème est le témoin d'un instant, sans appel. Mais il fait de l'instant éphémère une totalité vivante. La pensée de Verhesen n'est jamais linéaire : les métamorphoses du visible n'empêchent pas la permanence d'un « feu rayonnant à l'intérieur », d'une seule source créatrice d'énergie. Roberto Juarroz soutenait que « (...) la poésie est une tentative risquée et visionnaire d'accéder à un espace qui a toujours préoccupé et angoissé l'homme : l'espace de l'impossible, qui parfois, semble aussi l'espace de l'indicible⁶³ ». Pour Verhesen, « le savoir de toute question/est surcroît d'évidences » : le poème, perforant notre réalité, notre vécu et notre environnement nous rapproche de nos vérités intérieures et de l'indicible auquel s'affronte notre condition. C'est en ce sens que la poésie de Verhesen, comme celle de Char et de Juarroz, est *engagée*. Si la poésie de Verhesen est une poésie de l'être, c'est que, répondant aux injonctions rimbaldiennes, elle va de l'avant. Nul paradis perdu chez lui. Sa poétique fait du poème un ébranlement, un bord à bord entre la parole et ce qu'elle rend perceptible. Jusqu'à buter sur l'indicible :

Face contre ciel
vers l'intérieur
du vif
Sens primordial
aux rives des formes
Emergeante mémoire
des abysses du temps

⁶¹ Fernand Verhesen, *Les clartés mitoyennes*, Bruxelles, Le Cormier, 1978, p. 11.

⁶² Roberto Juarroz, *Poesía y realidad*, Discurso de incorporación, Buenos Aires, Academia Argentina de Letras, 1987. Traduit de l'espagnol en français sous le titre de *Poésie et réalité*, discours d'intronisation à l'Académie des Lettres d'Argentine, par Jean-Claude Masson, Paris, Éditions Lettres vives, 1987, collection *Terre de poésie*, n° 9, p. 12.

⁶³ Roberto Juarroz, *Poesía y realidad*, Discurso de incorporación, Buenos Aires, Academia Argentina de Letras, 1987. Traduit de l'espagnol en français sous le titre de *Poésie et réalité*, discours d'intronisation à l'Académie des Lettres d'Argentine, par Jean-Claude Masson, Paris, Éditions Lettres vives, 1987, collection *Terre de poésie*, n° 9, p. 8.

une parole ultime
survit
au creux des brisures
Puis l'olivier
invente la saveur
d'une image sans alliée⁶⁴

Nulle opposition ici entre réel et surréel, présence et absence, nuit et jour. Tout est dans tout infiniment. Dans les poèmes de « *Secrète assonance* », « *Lieu d'être* », « *L'instant sans appel* » et « *Nulle part, ici* », le poète reste fidèle à cette ouverture. Il insiste sur l'importance de « l'accueil, de l'attente, de la lucidité », d'une manière non pas conceptuelle, mais profondément incorporée : Verhesen, dit Edmond Vandercammen, « exalte la communion entre les êtres et les choses ; il humanise l'univers⁶⁵ ». Le poème, pour Verhesen, à la suite de Rimbaud et de Char, est bien le médium d'une parole oraculaire, prophétique — au sens où elle est passage et descellement.

L'Archée fait référence, par son titre même — du grec ancien *Arkè* — au principe par lequel les alchimistes et les anciens physiologistes, comme Paracelse, désignaient le feu central de la terre et le principe de vie. « La dénomination discrète des lieux où se confondent espace et durée signale un site » écrit Verhesen, « où l'amour reconnaît son chiffre ». Il s'agit de dire, dans le poème, « *la résidence de l'Etre/ entre cime et abîme* ». De rendre habitable le lieu d'apparition/disparition du vivant et d'y favoriser, par l'exercice du haut amour, qui en est l'énergie de fusion, les conditions de « savoir l'invisible/ inventer le futur / pour dire la liberté ». Dans *Secrète assonance*, puis dans *Lieu d'être*, Verhesen insiste plus encore sur la dimension reliante du poème. Si le regard s'y fait « eau vive », les brisures typographiques sont des respirations où s'entend le silence fondateur. Sur le fil du rasoir de sa vie, l'homme poétique est bien celui qui témoigne et laisse trace, transforme et rend viable parce qu'il habite intensément son éphémère...

⁶⁴ Fernand Verhesen, *L'Archée*. Bruxelles, le Cormier, 1981, p. 21.

⁶⁵ *Séance publique du 6 octobre 1973 : Réception de M. Fernand Verhesen*, Bruxelles, Académie Royale de Langue et de Littérature française de Belgique, 1973, p. 5.

Afin que le temps s'absente
l'instant saisissable
éprouve la parole
l'expérience étant
que présence s'acquiert
de syntaxe augurale
Ce qui comble brûle
mais engrange l'éphémère
On ne déporte l'obscur
qu'en capturant le jour⁶⁶

Dans *L'instant sans appel*, en 1996, on perçoit encore toute l'importance de *l'incorporé* : Verhesen écrit en effet à partir de son expérience de la vie et de son inscription dans le monde sensible ; cette création engendre une réflexion philosophique autant qu'elle en est le témoin. Mais c'est bien la chair, ici, qui se fait verbe et non l'inverse : « Des mots qui s'écrasent sur le papier, ne pas sacrifier la chair. Savoir que seule la rumeur du premier soleil invente ses échos, que les berges inversent parfois le cours des sources. On ne déchiffre jamais qu'une phrase inachevée. Si nous vivons aux extrêmes, c'est pour reprendre souffle et que le partage soit clair⁶⁷. »

« À hauteur du regard une trace scintille dans le vide », écrit le poète dans *Nulle part, ici*, livre poignant parce que les poèmes y sont d'une singulière épaisseur testamentaire, ce qu'atteste la présence d'un certain nombre de poèmes *dédiés*, mais aussi parce que sa thématique porte sur le poème et l'écriture comme *passage* :

Le temps verbal
n'est pas mon présent
La vie en deçà la vie au-delà
reflue au centre
hors des mots
de l'un à l'autre visage

⁶⁶ Fernand Verhesen, *Secrète assonance*, Châtelineau, Le Taillis Pré, 1990.

⁶⁷ Fernand Verhesen, *L'instant sans appel*, Bruxelles, Le Cormier, 1996, p. 144.

d'une ombre à l'autre
s'éveille et s'éteint
l'instant traversé
Reste la nudité
du passage⁶⁸

Pour Fernand Verhesen, le poème, s'interdisant tout message préconçu, toute appropriation, toute projection, donne « conscience de l'intervalle où commence l'éclairement ».

Deux autres livres paraîtront respectivement en 2007⁶⁹ et en 2008⁷⁰, un an avant la disparition du poète, le 20 avril 2009. Ils clôturent une œuvre exemplaire — mais que dire de la correspondance et des archives, encore inédites et qu'il conviendrait de recenser, d'analyser et d'éditer ? À travers ces deux volumes poétiques, une fois encore, le poète aborde deux notions-clés de sa poésie : le temps et l'espace, sous le signe de Maurice Blanchot, explorant la multiplicité indéfinie de *l'instant de présence* et sous celui de Peter Sloterdijck, qui précise que « le présent, c'est l'aiguillon de la présence inachevée⁷¹ ». Plus que jamais « l'écriture descelle son silence », « l'invisible à voix basse tisse le réel » et « une faille s'obstine à élucider l'éclair » : le poète exprime à chaque poème, en chaque instant, non « une métaphysique des choses et du monde, mais (...) leur réelle énigme⁷² ».

« (...) Ainsi se protège, toujours en avant du vertige, certaine présence qui se nomme en sa seule part de lumière. Aussi légère que l'écoute attentive de ce qui se dit au creux des partages secrets. D'une légèreté très douce et presque murmurante mais où viendrait se fracasser si on l'y projetait la roche la plus noire. Lisse et de belle couleur l'écriture de l'intérieur donne naissance aux formes du silence⁷³. »

Comme dans certaines sonates, trois mouvements structurent enfin *À juste prise*, le livre le plus pictural sans doute du poète. *La chose même* fait référence à

⁶⁸ Fernand Verhesen, *L'instant sans appel*, Bruxelles, Le Cormier, 1996, p. 270.

⁶⁹ Fernand Verhesen, *L'instant de présence*, Bruxelles, Le Cormier, 2007.

⁷⁰ Fernand Verhesen, *À juste prise*, Bruxelles, Le Cormier, 2008.

⁷¹ Peter Sloterdijck, *La Mobilisation infinie*, Paris, Christian Bourgois, 2000, p. 133.

⁷² Pierre-Yves Soucy, « Lettre à Fernand Verhesen », *L'instant de présence*, *op. cit.*, p. 66.

⁷³ Fernand Verhesen, *L'instant de présence*, Bruxelles, Le Cormier, 2007, p. 38.

Magritte, à la poétique de Jones et à la réflexion phénoménologique sur la perception du visible d'un Merleau-Ponty, dont le poète conclut que « *la pensée de non-savoir/déplace le Réel* » :

À l'ombre
de la gorge
d'un bleu
de solitude
le silence survient
de l'autre forme
du désir
Le temps l'accueille
au tournant
d'un froissement
de lumière⁷⁴

Dans *Les plis des pierres*⁷⁵, la parole se fait « implant d'éternité » et trouve sa source en accédant au « chant du silence ». Dans *À voie d'angle*, inspiré d'un vers de Michel Lambiotte, court en filigrane la leçon picturale de Mondrian. Prenant appui sur ses laps et ses comas, le poème se fait ici « réseau de rameaux galactiques » et « l'inachevé » s'y « incorpore aux nervures » : « Depuis où se répercute ce qui n'est pas. Le rien se crée à son image qui de lui se libère et met en péril une enclume. Toutes clairières confondues, l'herbe s'étend au pied d'aucune paroi. Ouverture absolue. Les remous du vent étanchent la soif du vide. L'insaisissable sillonne l'obscur du dedans. Quelques lignes légitiment l'immobile en cours d'espace⁷⁶. »

Le poème alors — peut-être — répond à la question posée par Hölderlin en nous rendant habitables nos « temps de détresse »... Il n'a d'autre fonction que d'approcher aussi près que possible ce qui nous demeure à jamais inconnu, d'être l'instrument de mesure de notre passage, témoignant à autrui comme pour soi-

⁷⁴ Fernand Verhesen, *À juste prise*. Bruxelles, Le Cormier, 2008 ; p. 13.

⁷⁵ *Ibidem*, p. 27- 41.

⁷⁶ *Ibidem*, p. 54.

même, de la rencontre fulgurante d'un être avec la vie en sa fragile plénitude, avec ce qui « demeure là / dans la traversée du jour ».

Copyright © 2012 Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique. Tous droits réservés.

Pour citer ce discours :

Éric Brogniet, *Réception d'Éric Brogniet. Séance publique du 20 octobre 2012* [en ligne], Bruxelles,

Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, 2012. Disponible sur :

<www.arlfb.be>