

Une quotidienne respiration

En 1958, Robert Guiette a rédigé à propos de lui-même une notice qui commence par ces mots :

Robert Guiette, né à Anvers le 6 juillet 1895, compte parmi ses ascendants des soldats, des marins et des peintres, des Flamands et des Français. Docteur ès lettres. Études à Bruxelles, à Louvain et à Paris. Il a été mêlé quelque temps au mouvement de la poésie, lorsqu'il vivait Paris.

Dans sa brièveté, la dernière phrase en dit beaucoup. Signifie-t-elle que celui qui a poursuivi une brillante carrière de médiéviste et de professeur d'université ne se considérait plus comme inscrit *dans* le « mouvement » ? qu'il a cultivé durant toute cette vie professionnelle, doublée d'une riche œuvre poétique, un retrait volontaire de la vie littéraire ?

Son parcours est tout à la fois exemplaire (d'une génération, mais aussi d'une éthique) et tout personnel. À l'observer, on trouve les traits profonds d'un authentique poète, sensible au monde qui l'entoure mais résistant à l'air du temps.

De 1914 à 1920 environ, le jeune Robert Guiette a écrit des poèmes assez juvéniles et maladroits, pour lesquels il s'invente de rutilants pseudonymes (Ramag, Robal Maradri). En dépit de son admiration pour Verhaeren (laquelle, à l'époque, est tout sauf originale), ils sont empreints d'un symbolisme édulcoré, affadi et sans vigueur (ce qui est tout aussi attendu).

Le changement n'a pu venir que d'une source extérieure : de 1921 à 1923, Guiette fait un séjour d'études à Paris. Ses études

de philologie romane l'orientent vers l'étude de la littérature médiévale, et il va chercher dans la capitale française l'enseignement des meilleurs maîtres, en vue de préparer sa thèse de doctorat. Si ce séjour fut déterminant pour sa carrière professionnelle, son impact sur le jeune poète est tout aussi important. Il rencontre Cendrars, le suit, l'écoute¹. Il fréquente Fernand Léger, Max Jacob, Pierre Jean Jouve et d'autres. Il fait donc sur place la même expérience que les jeunes poètes belges restés au pays : découvrir comment la modernité française a totalement renouvelé la poésie après la mort du symbolisme. Peut-être, sans ce séjour parisien, Robert Guiette ne serait-il pas resté poète. Il ne serait pas devenu lui-même, en tout cas.

Être moderne est le mot d'ordre en usage depuis Baudelaire et Rimbaud ; c'est aussi le crédo que le jeune Guiette rapporte de Paris : « Ce qui m'embête c'est que tout ce que j'ai fait comme poèmes soit si loin du moderne. Sinon je crois que je publierais demain » (« *Monsieur Cendrars n'est jamais là* », p. 14). De retour au pays, il s'emploiera à réformer sa poésie dans cette veine moderniste qui touche et séduit toute une génération (songeons par exemple à Robert Goffin, René Purnal, Pierre Bourgeois, Odilon-Jean Périer, et à Franz Hellens leur aîné). Ses premiers poèmes modernistes seront donc influencés par Apollinaire et Cendrars ; les poèmes intitulés « Masque » portent évidemment la marque de ce dernier². Il y a même un inédit consacré à Lautréamont !

1. Au début 1922, il écrit à sa famille quelques lettres en forme de journal où il relate ces rencontres et les propos de son aîné ; elles seront publiées en 1990 par Michel Décaudin aux éditions du Limon, sous le titre « *Monsieur Cendrars n'est jamais là* ».

2. « Donc il faudrait que je fasse un séjour en Afrique, non seulement pour ne pas étudier l'art nègre de l'extérieur, mais pour me faire nègre si possible. Pour me simplifier de tout le parasite que donne la civilisation et qui enlève des forces. Je suis trop sceptique, je veux trop tout comprendre. Je ne sais plus ce que je veux. Et si je continue, je deviendrai un homme de lettres comme Apollinaire ou Salmon » (p. 18)

En 1927 paraîtra la plaquette *Musiques*, long poème en deux parties dont la première version date de 1923. Il y évoque avec provocation et humour la vie d'un café-bordel, avec une volontaire absence de psychologie, si ce n'est la prise directe et sensuelle du sujet sur le milieu décrit. Dans les parutions en revues, des poèmes tels que « Promenade » montrent bien la direction où, un temps, il veut s'engager : une description distancée, ironique, fondée sur des images modernes et des comparaisons brutales, elliptiques, incongrues, qui font mouche : des courts-circuits.

Il est significatif d'observer comment Guiette publie durant les années 20, celles du modernisme qui exalte tant de jeunes poètes. S'il est de plusieurs groupes (de 1922 à 1925 il est membre du comité du *Disque vert* ; il collabore à *Sélection* de 1923 à 1927), s'il place des poèmes dans maintes revues jeunes et modernes (telles *Anthologie*, *Échantillons*, *La Nouvelle Équipe*), il tarde à publier des volumes personnels.

Les années 20 sont aussi celles du surréalisme. Le mouvement qui émerge en France interpelle les jeunes écrivains belges et fait l'objet de recensions, de débats, de numéros spéciaux des revues. Toujours dans la notice citée en début, Guiette écrit : « Guiette a connu le climat de l'expérience surréaliste ; sans qu'il ait participé au mouvement, sa sensibilité intellectuelle et physique en fut marquée. »

Cette modernité-là se retrouve dans sa deuxième publication isolée, le conte fantastique *L'Allumeur de rêves* (1927), dont le personnage principal prétend disposer d'une formule à produire les rêves. Dans une inspiration proche du réalisme magique d'un Franz Hellens (qui préface le conte) et sur un mode tout à la fois sérieux et amusé, une telle thématique renvoie évidemment au freudisme et à la théorie de l'inconscient. Mais on pourrait aussi y lire en filigrane une critique humoristique de surréalisme – une parodie, non un rejet. Quoi qu'il en soit, la formule à produire les rêves est à coup sûr une allégorie de la

littérature et une image de l'écrivain : écrire un récit de rêve, c'est créer de l'imaginaire.

Ce conte dénote à tout le moins un fait important dans le parcours du Guiette des années 20 : la tentation de la prose. Son véritable premier recueil important en témoigne : *Peau neuve*, qui a paru en 1933 et regroupe une sélection sévère parmi sa production de 1922 à 1930, est à la fois un bilan, et le témoin d'une indécision poétique dont il a voulu se défaire. Les « poèmes » en prose y dominent : ils constituent pour la plupart les *membra disiecta* d'un projet de roman intitulé *Le Paysan du Danube*, où l'apprenti romancier laissait libre cours à un esprit romantique modernisé, désabusé et torturé, non pas « fin-de-siècle » mais « enfant du siècle », celui, précisément, de l'inconscient et de la faute, de l'après-guerre et du post-symbolisme. Un mal générationnel se dit, mais aussi un besoin de concrétude (cf. le poème « Union »). Dans les proses de ce livre assez daté, cynisme et faux détachement alternent avec un psychologisme assez romanesque, mais aussi avec une tacite volonté de refaire l'homme après le 19^e siècle et la Grande Guerre.

C'est qu'en ces temps modernistes, en Belgique, à moins d'être franchement surréaliste, on ne se défait pas si facilement du symbolisme et de ses principes fondamentaux, qui peuvent prendre, au contact d'un monde nouveau, des formes et des teintes renouvelées.

Ainsi le premier poème, « Décor », fait-il presque figure de programme, typique qu'il est de cette génération des années 20 : le locuteur tend à sortir de sa chambre, de l'introspection, des mots « qui font naître d'inutiles fantômes » – et donc du symbolisme –, pour aller vers et dans le monde, le toucher, le découvrir, en jouir ; pour se livrer à « la vie qui t'enveloppe et te roule et te soulève et te balance et te bascule et te submerge et te pénètre de part en part et te déborde ».

Il s'agit, pour le jeune poète, de sortir d'une poétique sans la renier (« Trop de présences t'appellent sans cesse au fond de toi-même », « Les yeux n'en peuvent plus des recherches intérieures »), pour vivre et créer : « Tout existe, qui n'était que songerie. »

Le même thème post-symboliste de la chambre dont il faut sortir se retrouve dans plusieurs poèmes d'Odilon-Jean Périer, dont cet écartèlement constitue l'essence de la poétique. Dans le poème de Guiette, le port apporte la note nécessaire de cosmopolitisme et d'appel du lointain (cf. le poème « Départ »). Par-delà ces esthétiques et ces thématiques héritées (le symbolisme et le cosmopolitisme), on perçoit, à la lecture du recueil, combien les enjeux sont importants et intimement liés : vivre et écrire, choisir l'homme et le poète qu'il sera. Le recueil ne s'intitule-t-il pas *Peau neuve* ? Le poème de même titre le dit : « Je suis neuf. »

Malgré d'autres tentatives, Robert Guiette ne mènera jamais à bien la rédaction d'un roman, mais d'une certaine manière, *Peau neuve*, dans sa discontinuité, en tient lieu. Et s'il est vrai qu'en le composant le poète a voulu retirer à chacun de ses textes son statut de chapitre de roman pour l'ériger en poème (en prose), on n'en perçoit pas moins le locuteur – qui est et n'est pas le poète – comme un personnage qui vit le renoncement, le dégoût et le désir, la peur et le bonheur, passant sans cesse d'une posture d'angoisse, de lassitude, d'impuissance, d'attentisme, de déperdition frôlée et redoutée, voire de tentation du suicide, à une pulsion de désir, de départ, de libération et d'action : « Je ne veux plus savoir la vie que j'ai menée » ; « La peste soit de nos souvenirs. Passé, passez ! » ; « Changer, c'est abandonner quelque chose d'irremplaçable » ; « Je suis heureux de mon corps » ; « Vie, je suis debout et te piétine d'amour ».

Que restera-t-il de cette poétique dans l'œuvre à venir de

Robert Guiette ? Essentiellement, que le poème est un instrument de connaissance de soi et de perception du monde.

Le recueil suivant, *Tabatières à musique*, publié en 1935 mais terminé en 1928, rassemble des poèmes en vers sauvés de projets de livres avortés. Il offre pour une part une certaine esthétique « Années folles », une fantaisie « art-déco » (comme dans le poème « Baigneuse de banlieue ») ; le mal de vivre est plus léger, moins romanesque, plus poétique (« Pharmacie », « Brouillard ») – une histoire d’amour désabusée court en filigrane du recueil. Si, comme chez le Cocteau de *Vocabulaire*, le poème peut frôler le spirituel et le joli, il gagne cependant, et souvent, la densité et la pertinence, voire la justesse, de l’image libre et soutenue (détournée du surréalisme ?), comme chez Reverdy. À travers cette esthétique de l’effet et de la surprise, s’esquisse la future poétique de Guiette : densité, ouverture aérienne des images, poésie nominale (« Si tôt après »), minimalisme (« Gestes courants » 2 et 7).

Si les motifs modernistes sont encore présents (les bateaux, les ports), ils acquièrent une fonction métaphorique : le modernisme se digère dans une synthèse poétique originale, spécifique du poète, qui parvient à dire sa fêlure sans prononcer le mot « âme », congédiant ainsi un peu mieux le symbolisme. Il est significatif que le dernier poème s’intitule « Mue », comme une seconde « Peau neuve » : « Quelqu’un voudrait naître / C’est moi. » À cela doit servir le poème.

Ce recueil inaugure donc bien mieux l’œuvre de Robert Guiette que ne le faisait *Peau neuve*.

Avec *Malentendu* (1936), Guiette revient à la prose et au récit d’un combat intérieur, avec les mêmes données que dans *Peau Neuve* : une faute, se regarder soi-même ; un désir, se dépouiller de soi-même ; une issue, posséder le monde et s’abandonner à lui : « J’ai appris, jour à jour, à tout posséder et à désirer encore. »

Sans qu'il soit nommé, semble se rejouer dans l'expérience du poète le drame d'Adam lui-même, la malédiction de la connaissance étant la distance qui nous séparera toujours du monde, la brûlure du désir et sa perte.

Un cheminement se raconte au présent. Un thème érotique traverse le texte comme, sporadiquement, dans les deux livres précédents. Le désir de la femme fait naître un hymne lumineux, sans lourdeur ni gaucherie, dans une prose belle et pure.

Le long poème *Mort du fantôme* (1937) est crucial, car, même si ce qu'il dit peut être rapproché des livres antérieurs, il marque sans doute une étape décisive dans l'éloignement progressif à l'égard des influences anciennes, et l'intégration de nouvelles. Dans une forte imagerie quasi surréalisante, toute en discontinuité et en phrases nominales, il fait à nouveau le récit d'une mutation : d'un être sans consistance, se confondant avec l'air, la brume et le paysage immatériel, émerge un corps qui accède à la matérialité (la terre). La mutation s'accompagne de nuit menaçante, de peur, de mort, puis, à nouveau « la vie [...] donne la force et [...] délivre ». Ce qui est neuf se situe sans doute à l'extrême fin : « On peut croire ce que l'on voit / et ce qu'on sent dans son cœur / les choses sont leur propre signe // j'occupe enfin tout mon être ». Ces quatre vers sont capitaux, car ils énoncent sans détours ce qui se révélera l'art poétique et l'éthique du poète Guiette et – on ne peut en douter à le lire – de l'homme.

Il peut dès lors voir, croire et dire. En témoigne *L'Autre Voix* (publié en 1948 mais écrit en 1933), remarquable plaquette où la voix de l'homme Guiette prend la place de la femme dans le couple et lui donne la parole, explorant par de multiples images l'écart qui existe entre l'homme et la femme, leur irréductible différence, leur différend de langage et de communication, et laisse la femme seule dans son lien à la mer et à la mort, dans sa fonction de don, aussi.

Avec les *Emblèmes désaffectés* (1950), le poète atteint la forme la plus dépouillée de son écriture, dense et transparente à la fois : une ascèse poétique sans sécheresse, où chaque petit poème est à la fois un paysage esquissé et la transfiguration d'un affect – un emblème.

L'un des textes paraît livrer son art poétique, où l'on voit que l'hermétisme de certains poèmes n'est que la traduction d'une interrogation profonde d'un homme face à la perception :

*De loin en loin
une lueur
qui vient et s'en retourne*

*On n'a pas le temps
de comprendre*

Durant plusieurs décennies, le poète Guiette se fit relativement discret derrière le professeur (nommé en 1930, il devient académicien en 1954 et accédera à l'éméritat en 1964). Il délaisse la publication de poèmes en revue à partir de 1937 et ne la reprend qu'en 1945, après la guerre, mais très sélectivement, la plupart du temps une fois par an, rarement deux ou plus. Qu'il publie dans *Le Journal des poètes* ou *Marginales*, mais aussi dans *Temps mêlés* ou *Phantomas*, montre qu'il n'est l'homme d'aucune chapelle ni d'aucune courte vue.

Du côté des recueils, pendant plus de 30 ans, de 1933 à 1961, Robert Guiette va publier en France et non en Belgique, ce qui n'est pas courant pour un poète belge à ces époques, et montre que sa discrétion n'empêche ni la reconnaissance de ses pairs, ni la richesse des relations personnelles. On relève la fidélité qui le lie à Guy Levis-Mano (G.L.M.), éditeur des surréalistes. Son rythme de publication est discontinu : après plusieurs plaquettes de 1950 à 1953, il observe un silence édito-

rial jusqu'à 1961 (*Seuils de la nuit* au Mercure de France). Suivent cinq recueils en sept ans, de 1966 à 1973, pour la plupart chez l'éditeur belge De Rache.

Ses archives le montrent, Robert Guiette apporte à son œuvre un soin minutieux et patient : il écrit ses poèmes par séquences thématiques, ou compose celles-ci en rassemblant des poèmes parfois anciens de plusieurs années, en puisant dans ses manuscrits : il médite son œuvre, la mûrit : « Patience et impatience des faits qui ne concernent qu'une pensée intérieure dans sa quotidienne respiration, le non-apparent de la lente aventure personnelle. »

Nombre de poèmes de cette période d'après-guerre sont des épiphanies, les emblèmes de « moments ». Les objets deviennent signes, « signatures », tout est écriture. À de grands thèmes existentiels, à dominante dysphorique, où s'expriment le doute, la perte, la négation, la peine de vie, un même mouvement volontariste oppose souvent les valeurs cardinales de l'espoir, de la sensualité et de l'aspiration à la possession du monde (« Grand ciel », dans *Le Ciel de la cité*).

La poésie de Robert Guiette dans ses dernières décennies est intime et méditative, cérébrale et sensuelle. Dans sa rhétorique faite d'image et d'ellipse, elle confine parfois à l'hermétisme. D'un certain point de vue, elle perpétue un symbolisme distancié, essentialisé et apuré, passé au filtre des modernités, qu'il s'agisse du modernisme ou du surréalisme.

Robert Guiette est décédé le 8 novembre 1976.

Laissons ce poète lucide se définir lui-même :

Cependant, il demeure attentif aux voix, aux signes et aux silences du Sacré ; aux clartés et à la nuit obscure. Pour ce poète, seules importent Solitude et Vie intérieure. Tout est simplicité à qui veut ne pas être dupe. Peu de paroles, mais brèves, incisives, acides. Le cri où tout l'être se tend, conscient-

inconscient, chair et esprit. La densité, croit-il, n'exclut pas l'émotion.

Par dessus tout l'absorbe la vie intérieure. Aussi ne cache-t-il pas son goût pour le secret d'une existence retirée. D'une production poétique abondante, seuls quelques fragments ont été publiés, dont Jean Cassou disait : « C'est une poésie de promeneur solitaire, d'ouvrier journalier, d'homme faisant son métier d'homme. »

Dans une autre note, il écrivait :

Un homme exilé de lui-même par la vie. Quelle nuit en lui, ou quel rayonnement dont il ignore le sens ! Des images fusent par Dieu sait quelles fissures. Les voici.

Gérald Purnelle