

« *Que reste-t-il de l'infini ?* »

Je suis un lieu de vent d'eau de songe et de sable.
Gérard Prévot

La poésie de Gérard Prévot, dans son classicisme affiché, peut-elle encore nous parler, cinquante ans après son acmé ? a-t-elle pu et peut-elle répondre à un quelconque « air du temps », le sien ou le nôtre ? Un regard superficiel pourrait trouver datée, voire dépassée, l'œuvre de ce contestataire vitupérateur, qui en alexandrins bien frappés s'en prenait à l'Occident, aux idéologues, aux faussaires, aux exploiters, au troupeau des esclaves, à l'Homme. À mon sens il n'en est rien : lisons-le avec attention, et nous verrons qu'il annonçait autant notre temps qu'il décrivait le sien. Et quoi qu'il en soit, ses poèmes, qui ont pour objet et pour but des enjeux aussi capitaux que la vie, l'amour et la poésie, peuvent et doivent nous concerner.

En un peu plus de dix ans¹, de 1951 à 1961, il a publié six recueils dont la suite dessine une ascension linéaire

1. Après un premier recueil ultérieurement occulté dans ses bibliographies : *La Première Symphonie*, 1941.

vers la maîtrise de la voix et de l'instrument, et finalement la perfection (atteinte avec *Élégies dans un square décapité*, 1958). Puis, après un silence éditorial de même durée, viendront deux derniers livres, en 1971 et 1972, *Prose pour un apatride* et *L'Impromptu de Coye*, qui est à coup sûr son chef-d'œuvre.

Aucune poésie n'est hors du temps et celle-ci est, à ses débuts, clairement située : celui qui a vingt ans au milieu de la seconde guerre mondiale commence à publier dans l'immédiate après-guerre ; il écrit après les massacres, les bombardements, l'holocauste, la bombe¹. Son premier mouvement est de dire la faillite de l'Europe, la perte de la foi en l'espèce humaine : *Europe mon asile de nuit plein de plaies / Vaisseau gorgé de honte où le soleil décroît / Quand t'allègeras-tu des aigles et des croix / Qui t'ont longtemps caché les profondeurs plus vraies // L'avenir te déserte Europe Tu pourris / Dans le dernier orgueil de ta robe de veuve (Ordre du jour)*.

Ces thèmes profondément ressentis le suivront longtemps, mais l'œuvre évoluera.

*

Il faut lire l'art poétique très personnel que constitue son « Introduction » aux *Élégies dans un square décapité* (reprise dans ce volume). Elle éclaire l'œuvre avec une grande précision. Elle dit de la poésie bien des choses qui valent encore et vaudront toujours.

1. Il est en cela le contemporain de poètes tels qu'Ernest Delève ou Pierre della Faille, pour citer deux exemples publiés dans cette collection.

Occupé par l'histoire et l'état du monde, le poète n'est toutefois ni un tribun, ni un militant. Il rejette absolument tout usage de la poésie à des fins de défense d'une quelconque idéologie, politique ou religieuse ; il ne recrute pas et refuse d'être embrigadé : c'est un solitaire, un individualiste ; c'est même un anarchiste. Ni dogmes, ni chapelles, littéraires ou autres. Et pourtant, tout au long des premiers recueils, il développera le même discours sur la société, l'histoire, le monde contemporain, en prenant de front des questions aussi graves que celles de la responsabilité et de la culpabilité : *Est-ce qu'on va pouvoir chanter dans le massacre / Est-ce que j'ai le droit d'être heureux simplement* ; ou : *Je n'ai pas le secret de taire l'injustice / Et le pain que je mange a le goût du remords (Danger de mort)*.

Peut-on pour autant dire qu'il délivre un message ? Il n'a pas de programme, n'ayant pas de parti. A-t-il même une pensée, au sens philosophique du terme ? Ce grand discoureur n'est guère un homme d'idées. À le lire et le relire, il me paraît bien davantage obéir à un complexe lancinant de pulsions pures, que l'écriture et la vertu de la forme poétique transforment en discours, mais aussi en beauté. Pulsions contradictoires de vie et de mort, de solidarité et de repli orgueilleux sur sa propre solitude. C'est la pulsion qui génère le cri d'amour, de deuil ou de révolte, c'est l'art qui lui donne une forme que le poète peut assumer. Aimer, vivre, résister à la mort, ou au contraire poser le froid constat de la perte et du néant, c'est chez lui un même mouvement puissant qui force l'écriture.

L'art poétique le dit bien (dans la section 4) : la poésie

doit « sonder l'homme » et « en exprimer les climats intérieurs » : « Il appartient au poète d'exprimer un climat intérieur au moyen d'idées immédiatement transmises en images par le canal des sons. » (Cette poétique est la sienne dès ses débuts ; ainsi *Récital* commence-t-il par ces deux vers : *Seul, devant le silence apaisant de la nuit, / Je descends en moi-même avec gloire et prudence.*)

Transmettre : même seul, libre et rétif à tout « mot d'ordre », le poète écrit « pour communiquer » ; spectateur de soi-même (section 2), il cherche à susciter chez l'autre, le lecteur, les mêmes climats intérieurs qu'il observe en soi, et ceci à un niveau d'abord et surtout esthétique. Par-delà ses préoccupations que l'on pourrait dire « sociales », les enjeux de ce poète sont en effet d'abord la beauté et sa place dans la vie.

Immédiatement... Non l'automatisme comme méthode, mais la pulsion comme source. Les pulsions affleurent en effet dans des images fortes et luxuriantes, bien moins rationnelles, sages et ordonnées que ne le laisserait penser l'allure générale de ces poèmes et du discours qu'ils développent. Chez Prévot comme chez les meilleurs poètes (y compris ceux qu'il combattait), les images sont le lieu de la création et de l'expression profonde, l'instrument des coups de sonde qu'opère le poète en lui-même en toute conscience. Ce n'est donc pas d'abord ni essentiellement sur les moyens de la poésie qu'il s'engage, mais sur ses fins : *Ceux qui confondent le poème et le délire / Ôtent sans y songer leur masque d'assassins (Architecture contemporaine)* – critique à peine voilée du surréalisme et de l'automatisme en quête du seul inconscient.

*

Fondamentalement, Gérard Prévot est un pessimiste. Ses poèmes sont à la fois la scène et le drame en action d'un perpétuel écartèlement entre foi et désespoir. Des hommes et de l'amour, il espère et désespère tour à tour. Sa poésie obéit sans cesse à un double mouvement d'adieu et de retour aux mêmes espoirs et aux mêmes regrets : la femme, l'Homme, l'Europe, la poésie et l'amour. Tout idéal est perdu (v. le poème « Les révolutions forment les nouveaux maîtres » dans *Danger de mort*) ; l'amour est seul dans ce monde (v. « Ce monde où tes vingt ans lucides s'épouvantent »), mais le poète continue à croire en lui, contre la mort (v. « Donne-moi ta beauté pendant qu'elle est certaine »).

D'un livre à l'autre, ce mouvement dessine sa lente spirale, jusqu'à l'œuvre ultime, ce long poème qu'est *L'Impromptu de Coye*, qui selon moi est un des plus beaux poèmes de notre poésie. Sous la forme d'un testament, il y reprend sur un mode voilé ses thèmes de prédilection, en une sorte d'adieu... à ce qu'il ne peut laisser : l'amour, la vie. (– Les poèmes d'amour de Prévot suffiraient à justifier la survie de son œuvre : là encore, on songe à Delève, mais aussi à Éluard ou Aragon.)

Tout cela dessine une conception élevée, idéalisée, voire élitiste, de la poésie – refuge de la foi la moins branlante ? Dans ce monde de dogmes et d'esclaves, où « la seule trahison, c'est de croire », les poètes sont « en danger de mort » (« Introduction » aux *Élégies*, section 1). Et pourtant, ils sont « à l'origine de tout progrès véritable »,

« au service de l'homme, d'un âge où beauté et liberté sont les concepts moraux » (6). Et pourtant, « l'imbécile n'aime pas la poésie » (1). (Tout ceci fait à nouveau penser à Pierre della Faille, que sur des critères purement formels on aurait pourtant pu prendre pour l'antithèse exacte de Prévot.) Cette vision est-elle anachronique ? dépassée ? choquante ? Il y a certes beaucoup de morgue chez Prévot, sous son apparence désabusée et dans son rejet de la foule (fréquemment honnie) et du conformisme, dans la répétition de sa propre exception, de son extériorité au monde (*Récital : Il reste cependant qu'on rêve l'existence. / Je suis d'un autre ciel et d'un autre climat*).

*

On ne peut tenter de cerner un tel poète sans aborder la question de son art de l'écriture. Gérard Prévot est un ardent défenseur, mais aussi un maître absolu du vers classique, dans ses dimensions métrique, syntaxique et rhétorique. Manifestement, il pense en vers, comme Ovide ou comme Victor Hugo, lequel est un de ses modèles affirmés. Avec Prévot, nous possédons un poète qui, comme Hugo, « était le vers, personnellement ». Comme lui, il forge un vers (l'alexandrin) solide, d'un pièce, sec et dense, mais substantiel, qui serait de marbre si les mots judicieusement choisis ne le faisaient vibrer.

Ses poèmes abondent en vers-formules, vers-phrases, indépendants, ramassés comme des proverbes, frappés comme des sentences ; ce sont souvent les plus beaux. Déjà le premier recueil, *Récital*, qui est pourtant inégal, en

regorge : *Nous allons à la mort par le chemin du temps ; J'ai connu trop de ciels pour n'en aimer qu'un seul ; Il faut dire la vie et que tout est mensonge* ; ou dans *Architecture contemporaine : Le vaisseau de la ville émerge de la mort*. À chaque exemple, on touche du doigt une vérité de la poésie : quand un vers paraît particulièrement beau, c'est toujours par la concordance de ce qu'il dit et de l'expression qu'il en donne, jamais par sa seule « musique » (Prévot le dit d'ailleurs lui-même dans son « Introduction », section 3, à propos du vers de Racine *La fille de Minos et de Pasiphaé*).

Dans la première partie de son œuvre poétique (et à coup sûr dès *Architecture contemporaine*), Prévot atteint rapidement un parfait équilibre de la phrase et du vers, de la clarté et de l'intensité, une tonalité personnelle qui procède de l'héritage combiné de ses modèles : Racine pour la limpidité, l'ascèse verbale et l'économie de la syntaxe (un vers de Racine ou de Prévot dit autant qu'un vers et demi ou deux chez un autre), Hugo pour l'articulation rhétorique et le travail sur le vers, Nerval pour l'invention des images qui ouvrent le poème aux failles des profondeurs.

Un trait dominant de sa langue est révélateur : plus qu'aucun autre poète, il est avare en adjectifs, dans lesquels on voit pourtant la « marque de fabrique » de la poésie. Les autres poètes en usent au mieux pour qualifier le monde, en décrire la surface ou la colorer affectivement, au pire pour orner leur poème ou colmater leurs vers. Gérard Prévot n'y recourt que parcimonieusement, et bien plus souvent en position d'attributs que d'épithètes. Il ne

décore pas, il n'a cure de montrer un monde chatoyant : il le nomme tel qu'il est. Il ne décrit pas, il dit ; et pour ce faire les substantifs suffisent au poète dès lors qu'il assume le réel qu'ils ont pour référent. Son vers est sémantiquement solide. Il ne remplit pas ses vers par des moyens qui, certainement, ne seraient pour lui que des chevilles : il fait tenir dans un même espace de douze syllabes la plus grande part possible de réel et la plus grande clarté de la pensée et de son expression. En cela il est bien plus valéryen que mallarméen.

Et certes la poésie de Prévot est, pour qui est attentif à ces questions, une véritable leçon d'écriture et de versification, et ses qualités justifient à elles seules son choix quasi exclusif du vers régulier, en une position radicale qui rejette le vers libre, dans lequel il voit certainement une pente trop facile et dangereuse vers l'épanchement, l'alourdissement, l'affadissement, et auquel il préférera toujours « l'inépuisable diversité » de l'alexandrin.

*

Assez consistant, voire monolithique à ses débuts, son vers a évolué avec le temps. Un travail progressif tend vers une articulation décalée du vers et de la phrase, laquelle peut commencer à l'intérieur du vers : c'est passer de Racine à Hugo. Le sommet de cette évolution est assurément *L'Impromptu de Coye*, d'où la souplesse de la pensée, de l'expression et du rythme a chassé toute rigidité.

Entre-temps le poète a assimilé d'autres influences, et

d'autres affinités de style ou de « musique » poétique se sont fait jour : ainsi, il y a de l'Aragon dans certains poèmes ; mais c'est toujours plus une question d'atmosphère, d'inflexion et de musique syntaxique que de rythme propre dit : *Ainsi du souvenir se dresse le tableau / À peine les pavés du jour touchent-ils l'eau / Que troublé jusqu'au fond le passé se déforme / Et que du souvenir hier encore énorme / La place se réduit jusqu'à ne rien laisser (Danger de mort)* ; ou : *Le soir sur ton épaule eut un léger frisson / C'est ainsi que Paris nous prit dans sa chanson*. Mais, somme toute, le vers d'Aragon n'était-il pas déjà une synthèse personnelle de Racine et d'Hugo ?

Quant aux deux derniers grands livres, les *Élégies dans un square décapité* et *L'Impromptu de Coye*, on est presque surpris d'y trouver une frappante accointance de ton, mais aussi de thème, avec les plus grands poèmes de Jean Cocteau, qui est d'ailleurs cité allusivement dans *L'Impromptu*, au côté de Mallarmé : *De Stéphane et de Jean j'imite le vol vierge* (section 38).

À nouveau, c'est la présence de certains motifs qui attire l'attention sur une proximité thématique, mais aussi musicale : *Sais-je lorsque je dors ce que mes ombres font ; Sais-je où mes souvenirs émigrent quand je dors (Élégies, XVI et XXXVI)* : le thème du sommeil et de la perte de contrôle, son lien avec l'écriture et l'inspiration, mais aussi la structure même de la phrase, semblent renvoyer à plus d'un poème de Cocteau (*Plain-chant, Léone*).

De même, le motif majeur de l'ange, habitant intérieur du poète et figure de l'inspiration poétique, est lui aussi le signe probant d'une telle proximité, survenue sur le tard :

*Il [l'ange] dort mais je l'entends et j'écris son histoire /
J'écoute dans mon sang vivre un sang que j'écris / Et
lorsque le matin m'ouvre ses territoires / À mon tour je
m'endors environné de cris (Élégies, XI) – écris / cris :*
rime de Cocteau. Comment ne pas voir l'ombre portée de
L'Ange Heurtebise dans des vers tels que *Je veux [...] / Me
battre enfin avec mes anges les plus beaux // Criez
défendez-vous anges que je vous sache / Acharnés à me
nuire et que je trouve en vous / Mes ennemis parfaits le
défaut qu'on me cache / Pour y plonger mon âme et vous
porter mes coups ?*

C'est singulièrement le poème *Léone* de Cocteau qui paraît avoir inspiré fortement Prévot. La forme même de *L'Impromptu*, longue tapisserie d'alexandrins divisée en sections inégales et numérotées, avec de multiples décrochages de la phrase au milieu du vers, en provient directement. Et ici un ange habite la conscience du poète, comme Léone traversait le rêve de Cocteau, avec le même rôle d'allégorie du poème et de l'inspiration : *Inutile est mon ange et c'est pourquoi je serre / Son ombre de si près c'est pourquoi j'ai besoin / D'elle et pourquoi je meurs dès qu'elle semble loin, ou : C'est que l'ange m'irrite avec son encrier / (Je ne suis après tout rien d'autre qu'un copiste.)*

*

La parenté des deux poèmes – deux chefs-d'œuvre – mériterait une étude approfondie. Elle montrerait nombre de coïncidences d'expression ou de pensée, mais aussi en quoi Prévot reste lui-même tout en usant du même motif que son prédécesseur : certes, d'un côté comme de l'autre,

il s'agit essentiellement de creuser l'expérience de l'écriture poétique, mais Prévot est plus grave, plus métaphysique que Cocteau le fut dans ce *Léone* : il ne s'enferme pas dans une figure unique.

En ce poème-testament, cet homme d'à peine cinquante ans synthétise toute son œuvre poétique, autour de quatre grands points focaux : la solitude, l'amour, l'écriture, la mort. Deux mots (outre l'ange) irradient le poème : *la nuit*, euphémisme de la mort, et *l'ombre*, dont le sens est pluriel et qui semble plus positive et proche de l'ange dans cette polysémie.

Les mêmes constats plus lucides qu'amers guident cette longue méditation en marche : *Nous sommes seuls sur le ponton face à la faux* ; le retour au souvenir de l'enfance ne fait que nous rapprocher de la mort ; l'amour est « une place vide » ; le monde est vide ; le poète « n'est pas d'ici ». Au tournant de sa réflexion ductile, il élit l'écriture comme unique recours contre le vide, à travers l'ange auquel il obéit. Mais on s'avise ensuite que cette figure ne symbolise pas uniquement le Soi qui, dans le poète, commande à l'écriture. L'ange est aussi « l'amour que Je fait avec Tu ». Sans que rien de plus précis en soit dit dans le texte, on perçoit qu'il représente la part la plus élevée de l'homme face à la mort et au vide du monde : tour à tour l'amour, l'idéal, mais aussi l'inanité dérisoire de toute croyance ou de tout acte, l'inanité de l'art (*L'inutile jamais ne fut plus nécessaire. Inutile est mon ange [...]*). J'ose une hypothèse : l'ange serait justement cette pulsion de vie dont je parlais plus haut, celle qui dirige l'homme (le poète) tantôt vers l'amour, tantôt vers l'écriture.

L'ange a d'ailleurs une généalogie : dans *La Haute Note jaune*, « sorte d'art poétique partiellement autobiographique » (1967), il était annoncé par la figure de l'aigle, et son sens était explicite : « Il faut aussi, bien sûr, porter un aigle en soi. Mais l'aigle, ce peut être simplement notre désir de vivre, – non ? » (p. 47). Aux premières lignes de son semi-roman *Le Point de chute*, Prévot écrit : « La création, c'est le souffle. Le reste n'est qu'un long travail. Quelqu'un a soufflé sur moi. » Et dans *L'Impromptu*, la leçon morale qu'il nous livre moins qu'il ne se la répète comme un viatique tient en un vers : *Il faut veiller à mériter l'ange qu'on a*. Car il sait que la mort est au bout de toute expérience : *Il faut / Apprendre à déchiffrer l'écriture illisible / De l'ange et voyager jusqu'à cette invisible / Porte où nous serons mûrs mon âme pour la faux..*

La fin du poème est un extraordinaire moment de détachement des choses. *Et si l'ange n'existait pas ?* s'interroge le poète. Sa réponse, ambiguë mais sereine, livre in extremis le nom de l'ange : *Je sais à peine si j'existe. / J'estime qu'il serait effroyablement triste / Que l'amour à la fin n'existât nulle part.*

*

Ces questions, qui touchent à l'essentiel de la pensée et de l'expérience de notre poète, imposent d'évoquer un instant une de ses œuvres non poétiques, *Le Point de chute*, ce roman, non nommé comme tel, que j'évoquais plus haut. Écrit l'année même de sa mort (1975) et achevé quelques jours avant celle-ci, ce texte atypique est à la fois

un manifeste féministe écrit par un homme¹ – qui ose s’y exprimer au féminin (« Je suis une révolutionnaire réac », p. 71) et en appelle au « seul passage encore ouvert à *la vraie vie* : un monde régi par les femmes » (p. 65) –, le récit du martyre, puis de la libération et du choix, d’une jeune prostituée (échapper au mariage et à l’amour aussi bien qu’à l’esclavage), – mais aussi une réflexion sur la vie et la création.

On ne peut méconnaître qu’un tel texte a été écrit dans l’urgence d’une fin de vie, lorsqu’on y lit ce vœu testamentaire, aux échos rimbaldiens : « [...] j’irai jusqu’à ce point de chute du jour où le soleil et la mer ensemble, en une seule trace de feu, composent cet instant de paix qui s’appelle l’éternité » (p. 10).

Un « révolutionnaire réac », tel se dépeint Prévot et tel était-il sans doute, dans la vie aussi bien qu’en poésie – ce qui est tout un pour lui, qui a pu écrire : « L’art classique est le seul art révolutionnaire » (*Élégies*, « Introduction », section 5). C’est en homme et en féministe qu’il réclame le changement :

La révolution dont je parle n’est ni politique ni économique ni sociale. Elle est humaine. Elle vise au droit à la

1. « L’esprit humain a été jusqu’ici régenté par des hommes. Je dirais plutôt des mâles. Je vous annoncerai sa faillite si elle n’était déjà si éclatante dans les faits. Et je sais bien qu’il y a des femelles aussi parmi les femmes, et qui furent et qui sont les complices des mâles dans tous les moments d’horreur, — mais elles n’ont pas le pouvoir » (p. 9) ; « C’est votre regard qu’il faut changer, messeigneurs. *Women Power* » (p. 28) ; « [...] dans les rues, infiniment, dans toutes les rues du monde, la femme dès son plus jeune âge est empêchée de vivre » (p. 70).

différence, et c'est pour établir ce droit que la femme doit prendre le pouvoir. Je veux, une autre sexualité, une autre sensibilité, une autre vie. *Je veux me reconnaître en moi, et que l'autre me reconnaisse.* Tout le reste est perte de temps¹.

Lucide face à l'homme (« [...] je comprends enfin que l'agressivité du mâle ne fut rien d'autre que la peur panique de la mort », p. 72), plus que jamais conscient que « la révolution ne peut se faire que du dedans » (p. 28), Prévot, une dernière fois, confronte inéluctablement l'ombre et l'espoir : « L'âme dans l'absolu et les pieds dans le dérisoire. C'est ainsi pour ma part que j'aurai traversé la vie, ce mauvais lieu » (p. 69). L'espoir, toujours, car :

S'il faut descendre au fond de nous, dans les caves les plus obscures, il faut aussi remonter jusqu'aux terrasses de nous-mêmes et, face au vent, face à la mer, face à l'invisible, face aux débris du monde et de la nuit, faire entendre *le ré majeur*. Ce peut être un amour, une œuvre, un silence. Il n'importe. Il n'importe pas même qu'il soit entendu. Il faut qu'il soit. Un point, c'est tout. On ne meurt bien finalement que d'avoir voulu vivre².

*

C'est dans ce (non-)roman, « ces pages de littérature [qui sont aussi] un acte politique », que Prévot revendique,

1. Pp. 82.

2. Pp. 69-70.

in extremis, sa non-belgitude – « Qu'ai-je de *belge* en moi ? Rien » (p. 31) – en un virulent et provocateur « Discours de non-réception à l'absence d'Académie » :

[...] je vous interdis de me considérer jamais comme l'un des vôtres, de m'assimiler jamais à ces « écrivains belges d'expression française » que vous croyez être. Vous êtes tous d'expression belge, vous le savez. Je suis un poète français. Je préfère être oublié de tous, y compris des Français à venir, que reconnu de vous¹.

À lire un tel interdit, par lequel, à vrai dire, il réagissait à l'intention qu'avaient certains de le faire élire à l'Académie Royale de Langue et Littérature Françaises, nous mesurons la part de transgression que comporte le fait même de republier la poésie de Gérard Prévot dans une collection dédiée à la poésie belge de langue française.

Mais cet homme et cette poésie sont-ils si peu belges que cela ? Le choix même de l'exil, ce rapport de rejet à l'égard de la patrie caricaturalement stigmatisée ne traduisent-ils pas, chez un seul homme, une tension qui traverse constamment nos lettres ? Certes, toute trace de belgitude est soigneusement éradiquée de sa poésie. Mais cette hyper-correction et l'hyper-classicisme de Prévot le tirent-ils à ce point vers la France ? N'est-ce pas justement une des marques possibles de... belgitude ? Prévot n'est-il pas moins étranger dans la poésie belge que dans sa patrie d'élection ? Et n'a-t-il, *nolens volens*, autant publié en Belgique qu'en France ? C'est donc un poète singulier

1. Pp. 28.

mais exemplaire de notre poésie que nous publions, un poète qui s'est résolument situé à la marge, mais par le haut.

*

La musique occupait une place majeure dans la vie de Gérard Prévot, ainsi que dans sa poésie : *Récital* est sous-titré « Musique de Bach », mais c'est surtout Mozart qui est cité en maints poèmes : *Un largo de Mozart est toute ma patrie* ; *Qui veut aimer Mozart doit d'abord se connaître (Élégies)* ; *J'ai vécu dans Mozart comme d'autres dans Vienne (Impromptu)*. Toutefois, dans son « Introduction » (section 3), il s'explique sur le rapport qu'il établit entre musique et poésie, en rejetant toute « confusion des arts » ; il laisse à d'autres les jeux et recherches sur les sonorités, dont il récuse la musicalité artificielle et superficielle, mais auxquels, pourtant, il lui arrive de sacrifier, avec parcimonie : *Villes votre avenir se joue à chaque vague (Élégies, v)* ; *Elle prend ses chevaux effrayés par le mors / Et les fouettant fougueuse et folle de furie / Elle franchit d'un bond le fleuve de la mort (xxv)*. Et ce refus du chatoiement concorde bien avec sa poétique générale, notamment la rareté des adjectifs que je signalais : pour lui, l'émotion poétique doit naître de l'idée du poème, non de sa matérialité sonore.

Mais Prévot est néanmoins musicien, compositeur plutôt qu'instrumentiste : sa phrase, coulée dans *le* vers ou déployée dans *les* vers, s'érige en équivalent rythmique et même sémantique (émotionnel, esthétique) de la mélodie, une mélodie précisément *orchestrée*. Et trois de ses quatre

derniers recueils, longs poèmes divisés en séquences, presque en mouvements, ne sont-ils pas de véritables compositions symphoniques (ou des architectures) ?

Trente-cinq ans après sa mort, c'est donc un musicien du langage poétique qu'il faut voir en Gérard Prévo, et c'est à la musique qu'il faut le rendre, lui qui a pu écrire : *Un largo de Mozart est toute ma patrie.*

GÉRALD PURNELLE