

Le sourire de Marcel La Haye

L'œuvre de Marcel La Haye (1908-1972) reste peu connue : poète discret mais singulier, il se laisse malaisément classer dans une confortable catégorie. Avant de tenter de cerner sa poésie proprement dite, il n'est pas inutile de retracer son parcours.

Ce n'est certes pas lui faire injure que de le présenter comme un amateur venu tard à la poésie, et qui ne cherchera que lentement à divulguer ses textes. Les plus anciens manuscrits dont nous disposons datent de 1956 — il a près de cinquante ans — et, selon l'état actuel de notre enquête, sa première publication en revue ne survient qu'en 1961, dans le *Journal des poètes* : le poème « Le géomètre » (non repris ici) y paraît, précédé de cette note des éditeurs : « Un ami des poètes, avocat à Bruxelles, M. Marcel La Haye, nous adresse quelquefois des vers par sympathie et sans demander leur publication. Il s'en trouve pourtant de fort plaisants, comme ceux-ci. » Toutefois, la même année, par l'entremise de Jean Follain, il entrait en correspondance avec Jean Paulhan et proposait un premier recueil à Gallimard, intitulé *Copeaux de lune* et demeuré inédit ; le comité de Gallimard ne retint pas le recueil, mais Paulhan en fit paraître quatre poèmes dans la *NRF* en 1962.

Son cheminement dans le monde des lettres paraît dès lors indissociable de la nature même de son écriture poétique. On y observe aisément deux grandes manières, diversement balancées dans les trois recueils parus de son vivant : d'abord ces nombreuses et savoureuses proses descriptives dont les thèmes, le ton et la facture sont si cohérents et si « typés », ensuite les poèmes en vers, plus courts, plus empreints aussi d'une préciosité qu'assument pleinement la brièveté des vers, la sonorité des rimes, l'ornementation du propos.

L'humour détaché, le sens de l'insolite et de l'image dont il fait montre dans ses proses, ou même un apparent matérialisme de sa thématique, tout cela pourrait amener une lecture rapide à assimiler notre poète à un certain surréalisme belge. Et il est vrai que sa fantaisie et la dualité de son écriture le rapprocherait naturellement d'un Paul Colinet, chez qui la prose est le lieu de toutes les audaces de l'imagination et dont les vers affichent une préciosité qui confine à l'hermétisme. Mais La Haye est décidément plus feutré encore que le cocasse et élégant Colinet : il n'est pas surréaliste. Et, de toute manière, c'est dans d'autres territoires de la poésie belge des années 60 qu'il faut chercher ses accointances, ses alliances, ses amitiés. Il publie dans *Le Thyrses*, dans les *Marginales* d'Ayguespars, et ses correspondants, souvent admirateurs de ses textes, s'appellent Norge, Anne-Marie Kegels, Robert Goffin, Franz Hellens, Paul Dewalhens, Marie-Claire D'Orbaix, André Miguel, Jacqueline Ballman, mais aussi Jean Follain, qui dit avoir « grandes amitiés et admiration » pour ses poèmes. Marcel Hennart fut son critique et son exégète. Il entretint avec Henry Fagne une amitié dont témoigne leur correspondance, et Marcel La Haye participa tant aux *Nouvelles à la main* de Fagne qu'au collectif *Espaces*.

Tels sont les réseaux dans lesquels Marcel La Haye choisit d'entrer sur le tard, et qui ne font de lui ni un révolutionnaire, ni un irrégulier du langage, ni un avant-gardiste. La spécificité de ses textes, et leur qualité, se trouvent ailleurs.

La poésie de La Haye, c'est essentiellement une voix unique déclinée dans les deux manières que nous avons dites : les proses descriptives et les poèmes en vers. On note que ceux-ci sont en réalité premiers dans le parcours du poète : le recueil inédit *Copeaux de lune* en est presque intégralement constitué. Peut-être peut-on même risquer l'hypothèse, appuyée sur les dates, que l'échec essuyé chez Gallimard a pu inciter La Haye à développer la deuxième veine, celle

des proses, et à la mettre en avant, pour trouver la forme et le ton qui lui siéront si bien et qu'apprécieront ses lecteurs et amis. On note en effet que les proses, sans être totalement absentes de ses archives avant 1962, n'occupent une place notable dans celles-ci qu'à partir de cette date.

Il est presque évident, s'agissant des proses de La Haye, de les comparer à l'œuvre de Ponge, pour d'emblée les en distinguer. Il est vrai, d'une part, que la thématique des objets et la forme-prose appellent inmanquablement un rapprochement qui, dans le même temps, ne peut que faire problème. André Gascht écrivait d'ailleurs qu'à Ponge La Haye « emprunte cette façon inimitable de peindre et de décrire où s'accomplit le parti pris des choses, mais sans couper pour autant le rapport affectif qu'il entretient, quant à lui, avec elles » (*Le Soir*, 29 mars 1972), ce qu'il résume en deux mots : La Haye est « un Michaux devenu souriant » et « un Ponge subjectif ».

Sans méconnaître les limites de l'exercice, on pourrait en effet développer à loisir l'analyse de ce qui, sur des bases communes, oppose les deux poètes : l'ambition de l'un et la modestie de l'autre, la méfiance de Ponge à l'égard du langage poétique et le jeu méta-poétique que cette distance entraîne chez lui, face à la confiance, relative mais certaine, que La Haye place dans le lyrisme et les vertus de la métaphore, etc. Mais c'est sans doute la place de l'homme et ses rapports avec l'objet qui permettent le mieux de distinguer notre poète. Pour le dire bref, la relation de l'homme à l'objet, éminemment poétique chez l'un comme chez l'autre, est d'ordre essentiellement linguistique et philosophique chez Ponge, tandis que chez La Haye elle tend visiblement à une dimension éthique.

Cela se marque nettement dès les premiers textes de *La Clef sous la porte* et dans *Grottesques* : La Haye décrit les objets comme s'ils étaient humains, mais aussi et surtout tels que les hommes devraient être ; ils les investit de qualités qui, en retour, dessinent le caractère même du poète et sa morale personnelle : le pissenlit se signale par sa sérénité, les cailloux par leur simplicité, leur frugalité, la cuillère par sa bonne volonté et le couteau par ses remords ; le râteau n'a ni regret, ni rancune ; la console est résignée et la brouette encourage l'homme dont elle est l'outil. Il y a de la candeur et de la probité dans la plupart des objets que Marcel La Haye observe, habite et anime. Poésie éthique, donc, non moralisatrice : le passage par les objets limite stylistiquement cette dimension à un effet de filigrane. En cela poète de goût, il n'en défend pas moins, subrepticement, une morale positive que rien ne résume mieux qu'un idéal de bonne volonté (c'est la première qualité qu'il attribue à la pomme de terre). À coup sûr s'exprime là l'avocat puis le juge de paix que fut Marcel La Haye. Et aucun de ses titres ne résume mieux sa poétique que celui du poème « Concordances ».

Mais le charme et la spécificité de sa poésie ne se limitent pas à cela. Éthique, sa poésie se fait souvent, et comme en une pente naturelle, épique — il suffit pour s'en persuader de lire, parmi d'autres, « Le paillason » ou « Fumées ». Et l'origine de cette seconde dimension est tout entière à chercher dans le style même du poète, dans le ton : des phrases qui courent d'un bout à l'autre de la prose, des accumulations rythmées de propositions brèves (par exemple « La pompe »), un tourbillon de verbes et d'images, une imagerie étourdissante (« La langouste »), un recours constant à l'hyperbole et à la métaphore — toute une rhétorique foisonnante, au service d'un propos feutré, concourt à une exaltation fréquente de la perspective : héros de la discrétion de leur propre destin, les objets semblent tous assumer la noblesse de la graine, pour laquelle le poète veut croire qu'« atteindre [sa] destinée peut également grandir ».

Mais Marcel La Haye ne parle pas que d'objets : nombre de ses proses prennent l'homme et son environnement pour sujet direct. Un contrepoint cruel se fait alors jour : à lire les derniers

poèmes de *La Clef sous la porte*, par exemple, on s'affronte à un monde, le nôtre, tout aussi feutré que celui du jardin ou de la cuisine, mais pétri de mal, de violence, de solitude, de mort.

Reste toutefois la fantaisie : celle des images, celle des mots. En cela les poèmes en vers, quand ils ne sont pas de purs condensés de prose descriptive (comme par exemple « Coquetteries » ou « Musique de port »), paraissent le refuge récréatif du poète : ici la malice des sonorités le dispute à la justesse de la touche ou à la sophistication du motif. C'est une veine formelle que le poète a pratiquée d'abondance (ses archives l'attestent), mais qu'il n'a instillée qu'avec économie dans ses trois recueils parus de son vivant.

Autre facette d'un même humour, les poèmes en vers, précieux, légers, moins saillants peut-être, moins modernes sûrement, alternent harmonieusement avec ses proses. Celles-ci comme ceux-là esquissent le sourire grave adressé à la destinée humaine qu'est en définitive la poésie de Marcel La Haye.

Gérald Purnelle