

Postface

Lorsque *Le Royaume de Danemark* paraît en 1966 aux éditions André De Rache, André Gascht est déjà âgé de quarante-cinq ans ; c'est son premier recueil d'importance, et il ignore qu'il est à l'exact milieu de sa vie. En tant que poète, il ne jouit guère d'une visibilité qui soit fondée sur une production abondante et remarquée ; il s'est plutôt, jusqu'alors, comporté en poète discret, qui paraît répugner à livrer ses textes. Certes, il a commencé à publier des poèmes vingt ans plus tôt (quatre poèmes dans l'anthologie *29 jeunes poètes de Belgique* en 1947), mais ce ne fut jamais que sporadiquement et parcimonieusement : quatre minces plaquettes en 1947, 1949 et 1952, puis en 1959 ; quatre publications en revues ou en anthologie ; un choix de poème dans la collection de l'Audiothèque — au total, cinquante poèmes, trop discrète manifestation d'une œuvre.

Cependant, pour unique qu'il soit (il n'y en aura plus d'autre dans les quarante-cinq années de vie qui suivront), ce livre est important à plus d'un titre. Il

représente, à la date où il paraît, un jalon marquant dans une histoire, celle du néo-classicisme au sein de la poésie francophone de Belgique. Ce courant, dominant durant plusieurs décennies, trouve ses origines dans les poétiques qui structurent l'évolution de la poésie en France durant le 19^e siècle (romantisme, Parnasse, symbolisme) ; en Belgique, il procède du symbolisme puis du modernisme, mais aussi d'un syncrétisme typique de notre poésie, et qui, de façon diverse selon les époques et d'un poète à l'autre, fusionne ces diverses composantes.

Ce néo-classicisme a fait les beaux jours des années trente, quarante et cinquante. Au milieu des années soixante, son histoire accuse une inflexion certaine : ceux qui le représentent appartiennent d'abord à la génération qui, née aux alentours du tournant du siècle (1890-1903), a fait ses premiers pas poétiques dans les années vingt : Marcel Thiry, Robert Goffin, Albert Ayguesparse... La génération des poètes nés vingt ans plus tard (celle d'André Gascht, précisément), est quant à elle la dernière à adhérer à cette esthétique ; c'est aux alentours des années soixante qu'elle produit également ses livres les plus remarquables : *Élégies dans un square décapité* de Gérard Prévot paraît en 1959 et *Europe maigre* en 1961, *Conservateur des charges* de Jean Tordeur en 1964, *Le Gel* de Liliane Wouters en 1966, comme *Le Royaume de Danemark*. Leurs cadets, nés en 1930 ou après — les Izoard, Jacqmin, Hubin, Verheggen, Cliff —, ouvri-

ront, dès ces mêmes années soixante, une nouvelle ère poétique, marquée, à divers titres, par la modernité post-surréaliste.

Cruciale est donc cette décennie, et il n'est pas abusif de placer l'unique livre de Gascht parmi les derniers chefs-d'œuvre du néo-classicisme, dont les derniers feux brûleront dans *L'Impromptu de Coya* de Gérard Prévot en 1972 : à cette date une page se tourne définitivement.

*

Mais *Le Royaume de Danemark* ne se signale pas uniquement par sa place dans un moment de l'histoire poétique. Ses qualités intrinsèques plaident aussi en sa faveur.

Sous-titré « 1948-1965 », il ne rassemble toutefois pas l'intégralité de la production poétique d'André Gascht à cette date : le poète a effectué dans celle-ci un choix sévère et attentif (une vingtaine de poèmes), qui constitue manifestement une récapitulation nécessaire à la publication d'un recueil enfin représentatif, voire définitif. En outre, même si l'ordre du choix est *grossost modo* chronologique, le recueil augmenté d'inédits forme un ensemble ordonné, qui paraît développer une histoire — qui invite en tout cas le lecteur à le lire comme tel, le parcours d'un sujet qui le mène d'un point de départ critique à un terme de rédemption.

Il y a une évidente cohérence dans le livre, et s'il faut y trouver un élément unificateur, ce sera certainement la confrontation d'un sujet lyrique omniprésent avec la question essentielle de la connaissance. Connaissance de soi, quête de l'être, recherche du bonheur sont des thèmes certes assez courus, et qui, justement, à cette époque, se situent au croisement dialectique de la tradition et de la modernité. Ils paraissent néanmoins déterminer tout entier ce par quoi un livre tel que *Le Royaume de Danemark*, publié il y a exactement cinquante ans, peut encore concer-ner notre temps. Comment un discours classique, véhiculant les thèmes, voire les lieux communs, d'un romantisme post-baudelairien, peut-il encore nous parler aujourd'hui et garder une part suffisante d'actualité ?

Il y a du romantisme dans la poésie d'André Gascht, parfois à la limite de l'outrance ; ainsi du thème du suicide comme tentation. Mais on y trouve mieux encore une acuité psychologique et une capa-cité d'introspection qui la rapprochent d'autres aventures poétiques contemporaines et plus éloignées du classicisme (Robert Guiette, Ernest Delève, Roger Goossens).

Le titre du recueil est assez représentatif de l'esthétique néo-classique, puisqu'il renvoie à une donnée culturelle identifiable, tirée de la tradition littéraire, même si elle n'est ici nommée que par allusion : la figure d'Hamlet traverse le premier poème, s'adres-

sant à une Ophélie en voie de perdition ; d'emblée et pour un chemin qui couvre la première partie du recueil, la femme aimée est objet de renoncement, de perte et d'amertume, celle avec qui il est impossible de « connaîtr[e] l'unité souveraine », la partenaire illusoire, celle que le désir, amoureux ou sexuel, ne pourra jamais totalement rencontrer.

C'est que pour le sujet lyrique qui s'exprime au long du recueil, la quête du bonheur et de soi passe obligatoirement par la connaissance de l'autre : recherche et rejet, incertitude et désir sont les fermentes d'un discours cyclique.

Possession et connaissance sont indissociables : « Tu perds ce que tu méconnais », écrit le poète. Pas d'amour possible sans connaître l'autre, mais hommes et femmes paraissent inconciliaires, étrangers à la connaissance mutuelle ; en cela, nous dit le titre, il y aurait quelque chose de pourri au royaume de l'amour.

L'amertume qui se dégage des propos désabusés sur l'amour et la vie est explicite : le mot amer qualifie non seulement le mal souffert, comme la solitude, mais aussi des notions pourtant réputées positives, comme la saveur, le plaisir, la force, la vérité, les souvenirs ou le bonheur. C'est que la vie même en ces expériences de joie est ressentie comme une captivité (le poète est « captif d'une saison » ; la femme est « captive d'une aurore épuisante de naître »). Et cette négativité est soutenue par un lexique dysphorique

particulièrement récurrent (amer, captif, corrompre, défendu, dévorer, égarer, empoisonné, faiblesse, ombre, refus, renier...).

Mais cette amertume n'empêche nullement le poème de célébrer la femme, qui est « ma solitude et la mesure / d'un monde tout entier rendu à notre faim », souvent plus dans le fantasme que dans la connaissance. La femme est l'objet d'un désir, sexuel certes (« Désir de ta gorge entrevue »), mais plus fondamental encore que cela ; en témoigne un poème-jalon du recueil, « Timide et de silence éprise... », où la femme est dite « pays défendu », dotée d'un « merveilleux pouvoir », même si, à ce stade, le jour reste « décevant ». Plusieurs poèmes de la section « Captif d'une saison », issue d'une plaquette, développent ce thème de la femme appelante et défendue, désirée mais inconnaisable.

La plupart des poèmes des deux premiers tiers du recueil dessinent une situation de crise amoureuse, mais aussi et surtout existentielle, et poétique (« À force de pencher la torche du poème, / voici qu'il s'est éteint »). Les formules se multiplient, frappées comme des sentences : « Je le sais bien, les mots ne me sont que des pièges. [...] Passent le temps de vivre et le temps d'être heureux » ; « Épris d'un songe, / épris de rien, / ce rien me ronge : / c'est mon seul bien ». L'amour ne serait qu'une « habitude », celle de « rompre à deux le pain du temps ». La dévoration du

temps, les « regrets d'homme » figent celui-ci dans une paralysie qu'il ne peut secouer :

J'ai mérité l'adieu du monde
et sa ferveur m'a renié.
Je vis au bord d'une seconde.
Je suis de moi-même oublié.

Toute une ville sous l'averse
et ce piéton qui la traverse.

Je ne suis plus maître du temps
qui me dévore et m'abandonne,
Et je porte mes regrets d'homme
Sur le visage d'un enfant.

(*Cette âpre douceur*, 1949 ; poème non repris dans
Le Royaume de Danemark.)

Au creux des intermittences du cœur que tracent ces poèmes, figure certainement le renoncement, chez celui qui dit tantôt « Je n'ai pas renoncé à te connaître encor », tantôt « je renonce pour elle aux vertiges qu'elle ose ». L'indécision, apathique mais aiguë, caractérise un locuteur qui prête à la femme un pouvoir disproportionné, mais un pouvoir sur lequel se fonde progressivement, à travers les sections « Le cœur et la main » puis « Les statues de sel », cette

rédemption à laquelle il aboutit finalement. Sans doute, pour ce faire, c'est-à-dire pour croire au bonheur, fallait-il renoncer à renoncer.

Ainsi la femme, grand objet des débuts du recueil, finit-elle par surgir dans la vie du héros de ce recueil ordonné comme un récit ; une jeune fille incarne l'espoir, l'ouverture, la foi dans le bonheur, la paix et la fuite des démons. Un poème non repris dans *Le Royaume de Danemark* le disait déjà en 1959 :

À l'aube de la quarantaine,
quand le sang devenu moins vif
s'apprête à suivre, plus certaine,
la chance d'un choix décisif,

voici surgir, à la frontière
des bois où tu l'allais chercher,
la jeune fille, ardente et fière,
qui te dira les mots cachés.

Sache la suivre et, sur la trace
qu'elle propose à ton désir,
laisse s'évanouir la chasse
que tu donnais aux vains loisirs.
Elle t'enseignera l'eau pure
dont la promesse luit en toi
et la saison chaude qui dure,
quand toutes les forêts ont froid.

Elle est ta part la plus vivante
et ta seule réalité.
Offre-lui donc ta confiance
et tu vivras dans sa clarté.

(La Forêt du milieu, 1959.)

Le sujet qui parle dans ces poèmes peut désormais se livrer, avec tout le doute et la prudence qui subsistent, à cette « vertu secrète » qu'est l'espérance, aux appels de « la soif d'être deux », au désir du « retour attendri ». Mais rien, jusqu'à la dernière section, ne libère décisivement ce retour du désir et d'une certaine foi en la vie (sinon une foi certaine). Les corps restent ennemis, et la connaissance absurde.

À cet égard, tout paraît résumé dans les trois sections du poème-charnière qu'est « La forêt du milieu » : parvenu « au milieu du chemin de [s]a vie », le poète se tourne (une dernière fois ?) vers le refuge de la forêt pour l'interroger à l'orée d'un avenir imminent, où les passions sont un « emportement brutal [mais] vain », où la femme à venir lui est unique. Vivre est enfin possible, mais reste rempli de risques : « La plaine s'est ouverte au fer pur du danger. » L'écartèlement du désir y est tout entier exprimé : celui qu'« habite le pouls d'une chair qui se tue » convoite et redoute la « douceur de l'instant soudain, que perpétue / cette immobilité faite de mille élans ». Marcher parmi les bois, ce serait tenter d'arpenter le

monde, en foulant l'humus d'un passé pourri. Et si le reniement est inévitable, les forêts deviennent le symbole du passé, du repli, de l'exil et de la mort ; même épris « d'un soleil passager », le cœur s'abandonne à « l'été qui [l']assiège ».

Plus décisif encore est le premier poème de la dernière section. Les figures du retournement y sont évoquées, d'Orphée à la femme de Loth ; cette même convocation néo-classique des motifs de la légende qui plaçait Hamlet au seuil du livre métaphorise le propos : « Ne te retourne pas : c'est la mort qui te suit. / Elle te changerait tout de suite en statue. / Un regard en arrière est le geste qui tue. » Contre ce passé mortifère, enfin renoncé, vient « se dresser [...] celle qui t'ouvrira les portes du dégel », qui « viendra [...] enseigner le bonheur de vivre à sa merci », l'aider à « dépouiller l'artifice / d'une « exil prolongé parmi les souvenirs / et chasser loin de moi, comme des maléfices, / les figurants trompeurs qui masquaient l'avenir », ces « derniers personnages » dans lesquels on reconnaît Hamlet ou Orphée. Il est singulier que celui-ci, loin d'incarner le poète tout puissant comme chez Apollinaire, reste une figure de l'échec, enfin vaincu.

Au terme de ce parcours intime et poétique, un discours d'émancipation et de célébration — de l'amour, de la femme, de l'amour de la femme — mène le locuteur unique vers un horizon de triomphe, qui culmine à l'extrême fin du livre, et dont le mot clé

paraît être « retrouver » : « je me retrouve enfin assuré du rivage / où l'amour nous répond » et « Par elle, je retrouve un sens, un sens qui dure ». Sensualité, apaisement, clarté, sens de la vie : tout est conquis, mais tout paraît demeurer précaire : l'obscurité s'estompe, la douceur est fragile, la solitude ouverte. Une double figure clôt le parcours, celle d'un Tristan que menaçait la folie et qu'apaise la pure et fidèle Iseut.

Si ce livre garde un certain pouvoir de pensée ou d'émotion, il le doit d'abord à ce contenu certes exacerbé, mais intemporel, qui de l'amour revisite la face tragique, du désir la profondeur vitale, et de l'existence humaine, l'inexhaustible question du sens. Mais l'écriture poétique contribue également, en le situant dans le temps et dans son époque, à lui conserver cette séduction virtuelle qui, traditionnellement, s'attache au langage poétique éternel.

Sous une certaine ornementation qui tend au baroque, la langue de Gascht reste classique, tenue, focalisée sur le rythme de l'alexandrin et l'enchâssement des images dans un haut langage assumé. Les images sont tantôt limpides, tantôt ouvertes et polysémiques ; elles montrent combien Gascht, ancré dans ce classicisme, cherche, de l'intérieur même de l'expression poétique, à frôler tangentiellement une modernité, qui au milieu des années soixante, ne manquait pas d'interroger encore et encore les tenants du classicisme me, à les défier, à les séduire aussi. Somme toute, c'est la prégnance du doute, tant dans

les abysses de la crise existentielle qu'au faîte de l'espoir et du renouveau, qui peut faire sens en notre époque post-moderne.

Du poète André Gascht, il faut retenir ce livre dressé, comme un bilan de vie, tracé sur un fil tendu à l'image de sa propre fragilité. Il est à lire comme tel.

GÉRALD PURNELLE