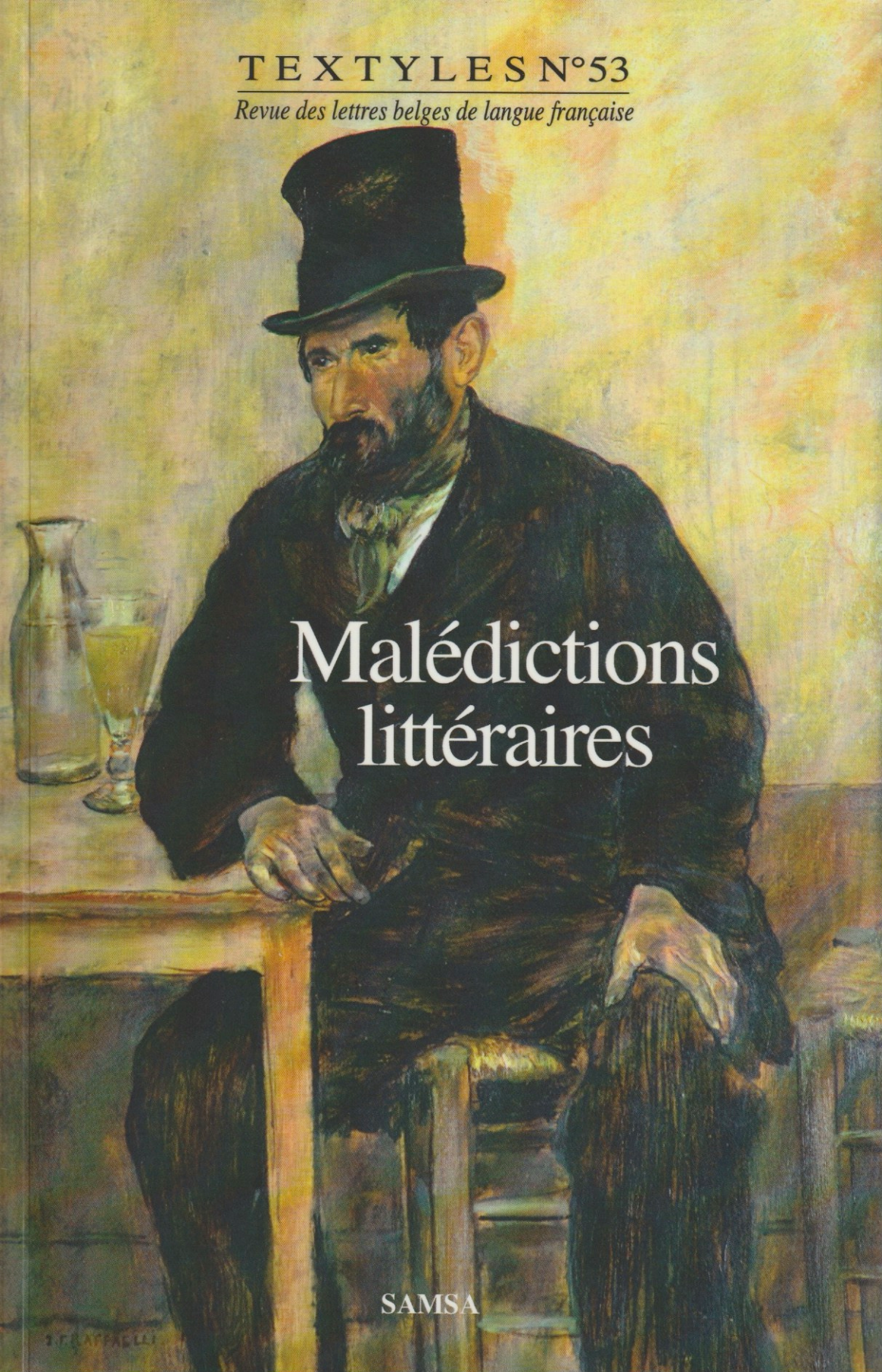


TEXTYLES N°53

Revue des lettres belges de langue française

A painting of a bearded man in a top hat, likely a 19th-century Belgian artist. He is seated at a wooden table, looking towards the viewer. On the table to his left is a glass of beer and a glass pitcher. The background is a warm, textured wash of yellow and orange. The man is wearing a dark, heavy coat over a white shirt and a dark cravat. His hands are resting on his lap and the table. The overall style is characteristic of 19th-century Belgian painting, with visible brushstrokes and a focus on light and shadow.

Malédiction littéraires

SAMSA

Jacques Bernimolin « soumis à la consécration comme à la dissolution »

Laurent Demoulin



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/textyles/2918>

DOI : 10.4000/textyles.2918

ISSN : 2295-2667

Éditeur

ker éditions

Édition imprimée

Date de publication : 15 octobre 2018

Pagination : 105-116

ISBN : 978-2-87593-199-3

ISSN : 0776-0116

Ce document vous est fourni par Université de Liège



Référence électronique

Laurent Demoulin, « Jacques Bernimolin « soumis à la consécration comme à la dissolution » », *Textyles* [En ligne], 53 | 2018, mis en ligne le 15 février 2019, consulté le 04 mars 2026. URL : <http://journals.openedition.org/textyles/2918> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/textyles.2918>



Le texte seul est utilisable sous licence CC BY-NC-ND 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont susceptibles d'être soumis à des autorisations d'usage spécifiques.

Jacques Bernimolin « soumis à la consécration comme à la dissolution »

Laurent DEMOULIN

Université de Liège

PRÉAMBULE

La pire des malédictions, pour un artiste, n'est-elle pas l'absence de talent, mauvais sort jeté sur lui par la sorcière qui s'est penchée sur son berceau ? Comme je ne crois pas plus au talent qu'aux sorcières, il me faut reformuler cette question initiale : la malédiction la plus complète ne consiste-t-elle pas, pour un écrivain, à n'écrire, malgré lui, que des textes médiocres, au sens plein du terme, c'est-à-dire des textes fades, tièdes, mous, ni bons ni mauvais, qui ne dérangent pas plus qu'ils ne plaisent, qu'aucun lecteur ne cherche à défendre ou à critiquer, qui ne rencontrent ni succès public ni succès d'estime, qui n'entrent pas plus dans le circuit de production restreinte que dans le circuit de production massive, qu'on oublie avant même de l'avoir achevé et qui ne constituent même pas les premiers jalons d'une œuvre prometteuse ?

La réponse à cette trop longue question est : non ! Ce cas-là ne correspond nullement au concept de malédiction, mais seulement hélas à celui de (mauvais) sort commun. Pour que malédiction il y ait, il faut une dose d'injustice dans l'absence de reconnaissance. Verlaine n'a guère recensé, parmi les poètes maudits, d'inconnus qu'il aurait tenus pour de piètres rimailleurs. Et aucun commentateur à sa suite, sauf par esprit de canular, ne cherchera à sauver de l'oubli, grâce à cette appellation paradoxalement flatteuse, un poète du dimanche poussif et pâteux. Au fond, qu'un mauvais écrivain tombe dans l'oubli ne dérange personne : les uns y verront l'effet d'une triste nécessité, les autres une forme de justice élitiste. Pour que se réalise la formule (magique ou mathématique) de la malédiction, la reconnaissance publique doit donc être en raison inverse du mérite littéraire. Or, si la reconnaissance peut se mesurer, plus ou moins précisément, grâce à l'étude de la réception, aucune échelle ne permet de calculer la qualité littéraire d'un texte. Si nous nous permettons tout de même d'en juger, c'est en fonction soit de nos goûts subjectifs, soit... de la reconnaissance obtenue par l'auteur. Nous voilà donc sur une sorte de bande de Möbius : on se croit de l'autre côté par rapport à la question de la reconnaissance et l'on se trouve en fait devant elle ! Quelle aporie !

En traitant de la malédiction, nous sommes doublement en dehors de la science : d'une part, parce que nous ne pouvons pas mettre de côté notre subjectivité et, d'autre part, parce que nous sommes obligés de nous appuyer sur celle-ci pour aller à contre-courant de l'opinion générale du champ, des institutions, voire de la société tout entière. Et dans le cas où nous faisons partie d'un sous-champ soudé par la conviction intime de la qualité de tel ou tel auteur indûment négligé par le champ général, nous nous référons alors, en dernier recours, à la chaleureuse subjectivité d'un des individus les plus prestigieux de notre groupe et non à une anonyme et froide institution.

Dans ces cas-là — c'est bien connu —, le seul moyen de circonscrire un tant soit peu sa subjectivité est d'exposer ouvertement celle-ci. Pour justifier la petite violence symbolique (personne n'en souffrira vraiment) qui consiste à écrire ici, dans ce numéro de *Textyles* consacré aux Maudits, quelques pages au sujet de Jacques Bernimolin, poète certainement bien moins célèbre que la plupart des autres écrivains convoqués, je dois, d'une part, nommer l'espèce de minuscule sous-champ littéraire qui donne un minimum de légitimité à ma démarche (ou qui me fait sombrer dans l'illusion, comment savoir ?) et, d'autre part, faire état de la petite expérience, purement subjective et personnelle, en vertu de laquelle je crois, à tort ou à raison, et sans savoir vraiment ce que ces expressions peuvent bien vouloir dire, que Jacques Bernimolin était bel et bien « un poète maudit » et, par conséquent, « un poète de qualité » (ou, plutôt, « un poète de qualité », donc un « poète maudit »).

UN DIMANCHE MATIN

Jacques Izoard, dans les années 1990, avait pris l'habitude de présenter un ou plusieurs poètes chaque dimanche matin, non loin du célèbre marché de la Batte, à Liège, d'abord en profitant des locaux d'une ASBL nommée « La Griffes » puis dans un centre culturel baptisé le « Carlo Levi ». Mon souvenir prend place dans ce second lieu, qui était pour le moins modeste : le décor n'était pas fastueux. Si je ne me trompe, plusieurs poètes se succédaient, ce matin-là, auprès du maître des lieux, Izoard, qui était à la fois bonhomme et intimidant, faussement sérieux et franchement moqueur, professoral et pince-sans-rire. La plupart des invités étaient de jeunes auteurs pleins de fougue, il me semble, mais j'avoue avoir complètement oublié de qui il pouvait s'agir. En revanche, je me souviens très clairement de mon sentiment en voyant monter sur l'estrade un vieil homme à l'air un peu fou, avec ses cheveux blancs voletant autour de lui, maigre à faire-part, et qui ressemblait à un grand oiseau sans pour autant me faire songer à « L'albatros »... Izoard l'a accueilli avec son flegme ordinaire et l'homme après quelques mots a commencé à lire ses poèmes. Avec un art très sûr, il s'est mis à scander ses phrases en tapant du poing sur la table, soulignant ainsi certains traits sémantiques, créant un rythme simple, saisissant, expressif, et mettant en lumière certaines phrases comiques ou provocatrices qui semblaient jaillir hors d'un magma textuel plutôt

incompréhensible. Le public, perplexe au début, fut très vite conquis. On riait des traits d'humour et le vieux poète farceur, comme un vrai professionnel, ménageait des silences pour laisser à ces rires le temps de s'épanouir. Ce fut un vrai triomphe, local, limité, inattendu, mais profond.

Je n'ai guère entendu parler de ce poète pendant les années qui ont suivi, mais je n'ai jamais oublié son nom. On aura compris non seulement qu'il s'agissait de Jacques Bernimolin, mais aussi, sans doute, en lisant le nom de Jacques Izoard, que le sous-champ qui soutient mon désir d'écrire ces lignes n'est autre que le microcosme des poètes liégeois, dont je fais quelque peu partie.

PARCOURS DE JACQUES BERNIMOLIN

Avant d'examiner plus avant ce que je me propose d'appeler la « *maudicité* » de Bernimolin (c'est-à-dire non la malédiction effective qui se serait abattue sur lui, mais les critères qui permettent de le qualifier de « *maudit* »), il faut, pour bien faire, un tant soit peu présenter le poète lui-même, ce que je ferai en donnant quelques indications sur son parcours d'abord, sur ses textes ensuite¹.

Jacques Bernimolin est né le 30 octobre 1923 à Liège. Nous ne disposons guère d'informations sur son enfance. Il réalise ses études secondaires à l'Athénée de Liège et, avec des camarades, il crée un orchestre de jazz dans lequel il joue des drums.

S'il poursuit ensuite des études de pharmacien chimiste, c'est dans le milieu du jazz liégeois, que, après la Seconde Guerre mondiale, il s'épanouit culturellement. Non seulement, il fréquente les Bob Shots, cette formation qui comprenait notamment les fameux saxophonistes Bobby Jaspar et Jacques Pelzer, mais, en outre, il se fait chroniqueur pour *Jazz News*. Écrit-il déjà de la poésie ? Il dessine en tout cas : en 1954, il illustre les couvertures de deux disques de Bobby Jaspar.

La légende orale de Bernimolin veut que, en parcourant le monde du jazz, il rencontre celui de la drogue. Ce chimiste averti aurait même introduit certaines d'entre elles, et non des moindres, dans la bonne ville de Liège. Mais rien n'est attesté à cet égard. Comme le note Frédéric Saenen (tiens, encore un poète liégeois !), Bernimolin est entouré d'« une zone d'ombre où la rumeur l'emporte souvent sur le vérifié, où le mystère subsiste : Bernimolin introducteur de la coke à Liège et dealer jusque dans ses vieux jours ? Bernimolin responsable, dans

1. Les sources d'informations écrites sont rares. Elles proviennent pour la plupart de SCHROEDER (Jean-Pol), *Bobby Jaspar. Itinéraires d'un jazzman européen (1926-1963)*, Liège, Mardaga, 1997, p. 232, d'IZOARD (Jacques), « Jacques Bernimolin », dans *Le Carnet et les Instants*, n° 88, mai-septembre 1995, p. 15, de SAENEN (Frédéric), « Rap sans musique, sans personne, sans rien. L'écriture de Jacques Bernimolin », communication au colloque *Poésie et musique au xx^e siècle* organisé par le CIPA de l'Université de Liège du 1^{er} au 4 avril 2001 (texte inédit que m'a confié l'auteur, qu'il en soit remercié), d'EDELIN (Francis), « Préface », dans *Matières à poésie*, n° 12, *Jacques Bernimolin (1923-1995) : des inédits*, mai-juin 2007, p. 5 et de SCHROEDER (Jean-Pol), « Berni ou l'éminence bleue », dans *Matières à poésie*, n° 13, *Jacques Bernimolin (1923-1995) : des parutions*, mai-juin 2007, p. 53-55.

d'étranges circonstances, de la mort de son épouse ? Bernimolin occultiste ? On le raconte²... »

Jacques Bernimolin passe ensuite plusieurs années au Maroc, où, selon une hypothèse formulée par Ben Arès, il rencontre peut-être William Burroughs, dont il admire l'œuvre³. C'est en 1962 qu'il regagne Liège. Il vit de peu, écrit probablement déjà, continue à dessiner. En 1979, il entre en contact avec le monde de la poésie liégeoise. Par l'intermédiaire de l'animateur de télévision Jean-Paul Tréfois, il rencontre en effet un de ses acteurs principaux en la personne de Francis Edeline, qui est à la fois poète, passeur, immense lecteur et, en tant que membre du Groupe μ , éminent théoricien. Une correspondance s'engage entre les deux hommes. Pour Bernimolin, il s'agit clairement d'obtenir de l'aide afin d'être publié. Edeline le met en contact avec Izoard et avec Varlez, qui président aux éditions de l'Atelier de l'Agneau, sises alors à Liège.

Grâce à ces contacts, Bernimolin parvient à publier ses poèmes dans quelques revues : *M25*, qui est dirigée par Robert Varlez et Françoise Favretto, *Ouvertures*, organe fondé par Jean Claude Bologne (encore un Liégeois) et *Électre*, publiée à Arras. C'est à l'enseigne de l'Atelier de l'agneau que paraît en 1987 un recueil de dessins sous le titre insolite de *Confiture à l'orange*.

Parallèlement à ses recherches de publications, Bernimolin travaille avec acharnement l'aspect oral de ses textes. Les lectures publiques de cet amateur de jazz ne relèvent nullement de l'improvisation. En 1981, il explique en effet dans une lettre à Edeline qu'il répète avec un ami musicien, qu'il a procédé à des enregistrements artisanaux et qu'il lit parfois ses textes à l'intention d'un cercle restreint d'auditeurs.

Dans ce contexte, il a l'occasion de renouer avec le milieu du jazz de sa jeunesse grâce à un autre Liégeois, Jean-Pol Schroeder, le directeur de la Maison du jazz de Liège, qui l'invite à participer en 1983 à un spectacle multimédia intitulé *Larmes du Cosmos ordinaire* où se mêlent plasticiens, photographes, poètes et musiciens de jazz. Bernimolin y scande ses vers avec verve. Durant les années 1980 et au début des années 1990, dès que l'occasion s'en présente, il se produit ainsi en public, dans différents lieux culturels alternatifs de la ville, comme le Cirque Divers, le Lion s'envoie ou le Carlo Levi.

En 1992, à l'occasion des 18^{es} Biennales Internationales de Poésie à Liège, il reçoit le prix Jacques Brel, qui lui est octroyé à l'unanimité. Dans le jury, qui est présidé par France Brel, se trouve notamment Jacques Izoard. Ce prix, qui s'élève à un montant de 75 000 francs belges, a dû faire grand bien au poète, car celui-ci vit toujours alors dans un grand dénuement et émerge du CPAS.

Jacques Bernimolin termine sa vie dans une maison de repos, au sein du quartier de Fragnée, et décède en 1995.

2. SAENEN (Frédéric), « Rap sans musique, sans personne, sans rien. L'écriture de Jacques Bernimolin », *op. cit.*, non paginé.

3. Voir ARÈS (Ben), « Un livre en appelle un autre », dans *Matières à poésie*, n° 12, *op. cit.*, p. 4.

Une partie de son œuvre est éditée de façon posthume. L'année même de sa mort, Françoise Favretto publie un premier recueil de textes, *Unpublished results* — 333, qui, comme le souligne Jacques Izoard au début de l'hommage qu'il rend au poète dans *Le Carnet et les Instants*, « se termine par ces mots prémonitoires : “rester pour quitter et non quitter pour rester⁴” ». Et c'est également à l'enseigne de l'Atelier de l'Agneau, en 2004, que paraîtra un second livre, *Mini Cry*. Auparavant, en 1996, *Kitoko Jungle Magazine*, une revue flamande bilingue, lui consacre un numéro 0 sous-titré *Le Petit Mémorial de Jacques Bernimolin*. Enfin, en mai-juin 2007, la revue bimestrielle liégeoise *Matières à poésie*, dirigée par les poètes David Besschops et Ben Arès, consacre à Bernimolin deux numéros spéciaux, qui sont coordonnés par Ben Arès et un troisième jeune poète, Pierre Husson. Outre un choix de poèmes, de lettres et de dessins de Bernimolin, ces deux numéros contiennent un petit dossier composé des introductions de chacun des deux coordinateurs, de témoignages ou d'analyses de Francis Edeline, de Jacques Izoard et de Jean-Pol Schroeder, ainsi que d'un petit mot de Savitzkaya.

Enfin, en 2015, le conseiller communal Jean-Paul Bonjean relance l'idée d'un livre réunissant les œuvres poétiques de Bernimolin. Le travail d'édition de texte critique donne lieu à un mémoire défendu par Mike Vanherrewegge à l'ULg en 2017.

POÉTIQUE DE JACQUES BERNIMOLIN

Selon Francis Edeline, les textes de Bernimolin « se groupent aisément sous deux catégories : les récits de rêve (plus de 275, scrupuleusement racontés en un style quasi télégraphique et sans aucun effet ni retouche) et les poèmes au sens large⁵ ». Les textes de la première catégorie n'ont presque jamais été publiés : seuls deux d'entre eux apparaissent dans *Matières à poésie*. Quant aux poèmes, qui nous intéresseront ici, Bernimolin, dans une lettre à Edeline datée du 2 mars 1981, semble les classer en deux sous-groupes : ceux qui doivent être « lus-dits » et ceux qui doivent être « lus-lus⁶ », les premiers étant pensés uniquement pour la déclamation, les seconds s'adaptant mieux à la lecture silencieuse.

Quelle que soit la catégorie à laquelle ils appartiennent, les textes de Jacques Bernimolin, comme le souligne encore Francis Edeline, « ne se laissent pas facilement traverser⁷ ». Ils sont portés par un flux de phrases obscures, parfois angoissantes, toujours polysémiques, volontiers absurdes, souvent drôles et semblant changer sans cesse de directions. Les techniques utilisées sont très variées. Jacques Izoard note à cet égard : « Jeux de mots, calembours, *cut-up*, détournement

4. IZOARD (Jacques), « Jacques Bernimolin », *op. cit.*, p. 15.

5. EDELINE (Francis), « Préface », *op. cit.*, p. 5.

6. BERNIMOLIN (Jacques), Lettre à Francis Edeline du 2 mars 1981, dans *Matières à poésie*, n° 12, *op. cit.*, p. 9.

7. EDELINE (Francis), « Préface », *op. cit.*, p. 5.

de sens, faux lyrisme, humour décapant, sentimentalisme à rebrousse-poil, voilà quelques-uns des procédés utilisés par ce poète à la fois tendre et doux-amer [...] ⁸. » Et Bernimolin lui-même décrit ses textes devant être « lus-dits » en ces termes : « plutôt l'aspect de brouillon ou de notes cursives, pas de "tenue" ou "métier" littéraire (apparemment), discours énumérateur monotone, verbe rare (ou toujours à l'infinitif ou impératif), ponctuation défective, fatras de termes "haute technicité" (physique, chimie, médecine) enrobés d'un jargon publicitaire, etc. ⁹. »

Mais, si, sauf exception, les poèmes de Bernimolin semblent obscurs quant à leur économie d'ensemble, nombre d'entre eux contiennent des vers au sens manifeste, qui frappent comme autant de rayons clairs traversant le brouillard. Ainsi, lit-on des sortes d'aphorismes plus ou moins paradoxaux comme « On ne peut gagner que c'que l'on a perdu : la vie ou la mort ¹⁰... » ou des effusions lyriques, soudaines, inattendues et décalées, telles que cet aveu de solitude : « Tendresse d'un cœur ouvert à toute opération d'échange standard (téléphoniquement déshérité quoique abonné multinational) ¹¹. »

Du point de vue des mécanismes relevés par Izoard, là où le *cut up* (c'est-à-dire, au fond, la juxtaposition sauvage de syntagmes sans liens entre eux) est bel et bien la loi du texte ¹², les phrases, quant à elles, obéissent à d'autres procédés, appartenant, pour la plupart, aux types de figures que le Groupe μ nomme les métaplasmes, c'est-à-dire celles qui jouent sur les signifiants. Relevons-en quelques-uns.

À l'instar d'un Verheggen, Bernimolin aime les calembours et, à cet égard, il fait flèche de tout bois ¹³ : il multiplie les jeux de mots, passant des plus lourds aux plus subtils. Ainsi, il n'hésite pas à déformer de façon quelque peu puérile le nom de la triade des poètes romantiques : « Victor Hublot, Alphonse de La Tartine et Alfred le Marmouset ¹⁴. » Mais d'autres calembours, par exemple « l'épique bang ¹⁵ », « ne râle pas sur l'or ¹⁶ », « la Sorbonne à tout faire ¹⁷ » ou « le cerf qui

8. IZOARD (Jacques), « Jacques Bernimolin », *op. cit.*, p. 15.

9. BERNIMOLIN (Jacques), Lettre à Francis Edeline du 2 mars 1981, *op. cit.*, p. 9.

10. BERNIMOLIN (Jacques), « Hello Hallowe'en », dans *Matières à poésie*, n° 13, *op. cit.*, p. 9.

11. BERNIMOLIN (Jacques), « Au musée... », dans *Matières à poésie*, n° 12, *op. cit.*, p. 46.

12. Ainsi, en effet, des slogans publicitaires sont insérés dans les poèmes, mais aussi des extraits de chanson, comme « il pleut dans ma chambre » (Charles Trenet) et « métros remplis de noyés » (Jacques Brel) [tous deux dans BERNIMOLIN (Jacques), « Il pleut... », poème inédit] ou « soleil cherche futur » (Hubert-Félix Thiéfaine) [dans BERNIMOLIN (Jacques), « Avec... et sans », *Matières à poésie*, n° 13, *op. cit.*, p. 11].

13. Même si dans un poème dédiée à Izoard, il note joliment que ce dernier « fait eau de tout bois » [BERNIMOLIN (Jacques), « To Jacques Izoard », dans *Matières à poésie*, n° 12, *op. cit.*, p. 17].

14. BERNIMOLIN (Jacques), « Oremus », dans *Matières à poésie*, n° 13, *op. cit.*, p. 19.

15. BERNIMOLIN (Jacques), « Avec... et sans », *op. cit.*, p. 11.

16. BERNIMOLIN (Jacques), « Con... », dans *Matières à poésie*, n° 12, *op. cit.*, p. 29.

17. BERNIMOLIN (Jacques), « Paris... », dans *Matières à poésie*, n° 12, *op. cit.*, p. 28.

brame qui vive¹⁸ », tout en fonctionnant de façon aussi simple, produisent des effets sémantiquement plus riches. D'autres encore sont sophistiqués dans leur élaboration même. Ainsi, cette parodie de message publicitaire qui fait du verbe « ravira » une amphibologie : « Le labyrinthe électroménager vous ravira bientôt tous vos secrets¹⁹. » Le terme « électroménager » et l'adresse à la deuxième personne du pluriel appellent la lecture publicitaire du verbe « ravira » avec le sens de « enchantera », tandis que la suite de la phrase n'est compréhensible que si « ravir » signifie cette fois « voler ». Le verbe active donc ses deux sens en un seul usage. Et la publicité se voit implicitement traiter de voleuse...

Ainsi encore, ce vers construit sur une mécanique complexe de calembours en chaîne :

vous qui riez, Elie son of a ditch : deux fois pour le trouble facteur²⁰.

Trois langues, le français, le grec ancien, l'anglais, sont ici exploitées : « qui riez », surgi d'on ne sait où (le vers est isolé dans la page et ne paraît guère lié à la strophe précédente), appelle, par calembour, la célèbre formule liturgique « *Kyrie eleison* » (« Κύριε ἑλέησον », « Seigneur, prends pitié »). Mais celle-ci n'est pas formulée explicitement : elle est de suite décomposée en « Elie son » ; « son » entraîne aussitôt d'abord le juron anglais « *son of a bitch* » (qui n'est pas non plus écrit tel quel, puisque, par calembour, « *bitch* » se métamorphose en « *ditch* », c'est-à-dire « fossé ») et, ensuite, par homophonie de l'anglais et du français, le verbe « sonne », qui lui-même évoque, comme en amont, le titre du roman de James Caïn, *Le facteur sonne toujours deux fois*. Le facteur devient « trouble » sans doute par altération de « double²¹ ». Si l'on ne comprend plus le sens de la phrase, du moins perçoit-on son fonctionnement — et ses effets, l'altération du *Kyrie* marié à l'injure anglo-saxonne présentant un caractère blasphématoire évident.

Mais la figure la plus fréquente de la poétique de Bernimolin est certainement la paronomase. Les mots s'attirent en effet les uns les autres non en raison de la construction du sens, mais de leur ressemblance formelle :

18. BERNIMOLIN (Jacques), Lettre à Jacques Izoard du 1^{er} novembre 1991, dans *Matières à poésie*, n° 12, *op. cit.*, p. 12.

19. BERNIMOLIN (Jacques), « Jazz-Verlaine », dans *Matières à poésie*, n° 13, *op. cit.*, p. 13.

20. BERNIMOLIN (Jacques), « Fauchage central », dans *Matières à poésie*, n° 13, *op. cit.*, p. 23.

21. Notons que le titre du roman de Caïn a inspiré aussi Verheggen dans un poème où il invente des exemples insolites de figures de rhétorique : « 2. Assonance | Assonance toujours deux fois | (James M. Cain, *Le facteur sonne toujours deux fois*) | 3. Alexandrin | Alexandring! Alexandring! | (James M. Cain, *Le facteur doit parfois insister et sonner douze fois*) | 4. Sonnet | Quand on roupille, le facteur entre sans sonnet | (James M. Cain, *Le facteur n'est pas une cloche*) » [VERHEGGEN (Jean-Pierre), « Elle s'étonnera d'une éventuelle crise du vers! Quelle crise de vers? Il n'y a pas de crise de vers! En tout cas, pas de crise du Verheggen », dans *Du même auteur chez le même éditeur*, Paris, Gallimard, 2004].

Oui, un vénérable invertébré
 et un vétéran-d-dedans fantôme invétéré²²
 suis accro et à cran
 à crocs et à crins²³
 enfant d'la balle il balbutie ou balise²⁴
 musi-colle ça s'écoule ça s'écoute cool
 au vol à la vague au bidon au module à la coule²⁵

Ou, dernier exemple, qui illustre en outre la tendance de Bernimolin à mâtiner volontiers son français de langues étrangères, allemand, latin et surtout anglais : « *Spit to be stop on top*²⁶. »

Par ailleurs, Bernimolin — nous en avons déjà rencontré quelques exemples en chemin — aime à jouer des pastiches et des parodies, en déformant des titres d'œuvre (« la belle au bois et les sept dormants²⁷ » ou « jours calmes sans cliché²⁸ »), des expressions (« service du rituel après vente²⁹ », « faire un nœud à sa mâchoire³⁰ »), des slogans, des formules liturgiques, etc. Frédéric Saenen a relevé quelques-uns de ces détournements : « C'est ainsi [que Bernimolin] forge la "Légitime démente", le savoureux "soda de plomb", le traumatisme de "l'allergie française", la revendication à "l'inaction directe", la mesure de la "grandeur rature" ou l'adage "qui va piano va salaud"³¹. »

En résumé, il s'agit d'une poétique très dense, basée essentiellement sur les signifiants, volontiers iconoclaste, et portée par un flux régulier, qui convenait particulièrement à la lecture à voix haute.

22. BERNIMOLIN (Jacques), « Ma sérénade », dans *Matières à poésie*, n° 13, *op. cit.*, p. 11.

23. BERNIMOLIN (Jacques), « Oremus », *op. cit.*, p. 18.

24. BERNIMOLIN (Jacques), « Ainsi le dis-cours de rare abolition », dans *Matières à poésie*, *op. cit.*, n° 12, p. 29.

25. BERNIMOLIN (Jacques), « Musical », dans *Matière à poésie*, n° 13, *op. cit.*, p. 4.

26. BERNIMOLIN (Jacques), « BUCH BOOK bouquin BOUCAN », dans *Matières à poésie*, n° 12, *op. cit.*, p. 35.

27. BERNIMOLIN (Jacques), « Jazz-Verlaine », *op. cit.*, p. 13. On a vu qu'il mêlait là habilement deux titres de contes : *La Belle au bois dormant* et *Blanche Neige et les sept nains*.

28. BERNIMOLIN (Jacques), « Paris... », dans *Matières à poésie*, n° 12, *op. cit.*, p. 28. Il s'agit d'une parodie de *Jours tranquilles à Clichy* d'Henry Miller.

29. BERNIMOLIN (Jacques), « Lune-Saturne », dans *Matières à poésie*, n° 12, *op. cit.*, p. 15. La figure qui se mêla à la parodie est la tmèse, qui consiste à ajouter un élément au sein d'un syntagme figé. On voit ici que Bernimolin, en les emmêlant, frappe deux de ses cibles à la fois : la publicité et la religion.

30. BERNIMOLIN (Jacques), « BUCH BOOK bouquin BOUCAN », dans *Matières à poésie*, n° 12, *op. cit.*, p. 34.

31. SAENEN (Frédéric), « Rap sans musique, sans personne, sans rien. L'écriture de Jacques Bernimolin », *op. cit.* Saenen n'a pas noté les références précises des poèmes de Bernimolin cités.

BERNIMOLIN MAUDIT ?

Sauf erreur de ma part, un seul commentateur de Bernimolin emploie à son sujet l'expression de « poète maudit » : Frédéric Saenen. Mais celui-ci n'use de ce tour que pour procéder à une forme de dénégation³². En revanche, plusieurs critiques insistent conjointement sur trois éléments : les deux premiers sont ceux-là même qu'en introduction, je mettais en balance : la qualité des écrits et le peu de reconnaissance dont leur auteur a bénéficié. Le troisième élément est, bien entendu, la marginalité sociale du poète, sa pauvreté, sa solitude, et, peut-être, de façon implicite, son usage de la drogue. Ainsi, Schroeder évoque « ce petit homme qui vient de mourir, seul, sans le sou et coupé du monde³³ », souffrant de « problèmes personnels divers³⁴ » et rédige, dans son *opus* sur Jaspar, la notice suivante :

Grand Marginal liégeois, Jacques Bernimolin (1924 [sic]–1995) est un artiste complet : poète, grand manipulateur de mots et d'idées, philosophe sous le manteau, déclamateur puissant, dessinateur-graphiste-peintre à l'originalité bouleversante, Hétéroclite Majuscule³⁵.

Pour sa part, Izoard sous-titre son hommage posthume de façon frappante : « Un poète étrange disparaît dans l'indifférence générale³⁶. » Et, dans le corps de l'article, il précise lui aussi que Bernimolin « vivait dans le plus grand dénuement et la plus grande solitude³⁷ ». Or, dans la malédiction, alors que la reconnaissance publique doit être en raison inverse du mérite littéraire, le motif du destin douloureux, au contraire, redouble celui de l'absence de reconnaissance, comme si la même sorcière avait jeté un sort double au poète maudit, comme si deux injustices similaires devaient avoir la même cause (ce qui n'est probablement pas le cas), comme si la malédiction devait être intégrale ou ne pas être.

Cependant, sauf dans la mort, l'homme ne rencontre jamais l'absolu : la malédiction de Bernimolin n'est pas totale. Le poète a malgré tout eu droit, de son vivant, à un brin de reconnaissance : il a reçu un prix lors d'une biennale prestigieuse, s'est produit avec succès sur quelques scènes, a vu paraître un livre et a publié des textes dans plusieurs revues. Mais il est frappant de voir à quel point cette courte carrière est circonscrite géographiquement. Et cet état de fait perdure après son décès : les divers commentateurs appelés ici à la rescousse de notre propos sont tous des Liégeois. Or, dans sa première lettre à Edeline, Bernimolin lui demande : « ne connaissez-vous pas [...] les responsables de quelques revues de la région

32. Il note en effet dans une parenthèse : « je ne veux en rien faire l'apologie de la figure du "poète maudit" » (*ibidem*).

33. SCHROEDER (Jean-Pol), « Berni ou l'éminence bleue », *op. cit.*, p. 53.

34. *Ibidem*, p. 54.

35. SCHROEDER (Jean-Pol), *Bobby Jaspar. Itinéraires d'un jazzman européen (1926–1963)*, Liège, Mardaga, 1997, p. 232.

36. IZOARD (Jacques), « Jacques Bernimolin », *op. cit.*, p. 15.

37. *Ibidem*.

liégeoise (ou même bruxelloise), et qui seraient disposés à publier certains de ces textes³⁸ ? » La parenthèse, *a posteriori*, paraît ironique... Les textes de Bernimolin ont certes réussi à passer les frontières de la région liégeoise pour gagner Amiens et entrer dans la revue *Électre*. Il s'agit là d'une vraie source de légitimité, car elle a été conférée par un connaisseur en la matière, dans la mesure où cette revue était tenue par Jean-Pierre Bobillot, poète proche de Bernard Heidsick, c'est-à-dire du « principal représentant français, avec Henri Chopin, de la poésie sonore depuis 1955³⁹ ». Mais cette reconnaissance est restée sans lendemain. De façon posthume, en 1996, Bernimolin aura droit, on l'a vu, aux honneurs de *Kitoko Jungle Magazine*, une revue publiée à Grimbergen probablement depuis le début des années 1990. Mais, d'une part, il s'agit d'une publication modeste, qui tient du fanzine (elle est faite de feuilles A4 pliées en deux et agrafées). Et, d'autre part, son directeur, Guido Vermeulen (qui signait Guido Kuyl), était un habitué des soirées poétiques du Cirque Divers animées par Izoard — lequel tenait dans *Kitoko* une chronique régulière... Il est à noter que *Matières à poésie*, la revue liégeoise qui nous sert de source principale, est également tout à fait artisanale, comme Ben Arès le souligne dans son éditorial en s'exclamant entre parenthèses : « aucun subside⁴⁰ ! »

Il est plus difficile de revenir ici sur les autres éléments de cette *maudicité*. Nous n'avons en effet guère d'éléments supplémentaires concernant la biographie de Bernimolin. Quant à la question de la qualité de l'œuvre, elle risque d'être insoluble : si j'ai pu faire état de la richesse formelle et rhétorique de sa poésie, il est clair que ces éléments ne suffisent pas à faire un poète immortel. L'œuvre de Bernimolin ne se limite pas à ses acrobaties verbales, mais il faudrait une étude de trop grande ampleur pour le démontrer et cela ne nous ferait avancer que d'un pas vers un horizon inaccessible : la qualité poétique est incommensurable. Citons tout de même à ce sujet les propos sagaces de Francis Edeline, de l'autorité duquel je me justifie une dernière fois : « On pourrait [...] ne voir dans cette œuvre qu'un pur sarcasme visant à la déflation du langage. Mais il y a là bien davantage qu'une rage destructrice. L'auteur maîtrise ses jeux de mots au point de les orienter tous dans une direction délibérée. »⁴¹ Celle-ci est à chercher du côté d'un « langage qui permettrait d'échapper par le Livre à la *solitude inorganique, minérale*... pour atteindre (pire encore) la *totale solitude absente de soi*⁴²... »

38. BERNIMOLIN (Jacques), Lettre à Francis Edeline du 2 mars 1981, *op. cit.*, p. 9.

39. COLLOT (Michel), « Notes », dans *Anthologie de la poésie française XVIII^e siècle, XIX^e siècle, XX^e siècle*, Pairs, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 2000, p. 1564.

40. ARÈS (Ben), « Un livre en appelle un autre », *op. cit.*, p. 4.

41. EDELINE (Francis), « Préface », *op. cit.*, p. 5.

42. *Ibidem*. Les mots en italiques sont extraits de BERNIMOLIN (Jacques), « BUCH BOOK bouquin BOUCAN », *op. cit.*

POSTURE ET ÉTHOS

L'éclairante introduction au présent volume de Denis Saint-Amand nous incite à poursuivre l'enquête de la *maudicité* de Bernimolin dans deux dernières directions. Celle de la posture adoptée par le poète, en tant qu'individu cherchant à pénétrer le champ poétique, et celle de l'éthos qui se dégage de la scène d'énonciation mise en place par ses textes.

Quant à la posture, les éléments principaux nous sont fournis par la correspondance à Edeline. On y voit, comme ce dernier le souligne, que Bernimolin « était conscient de sa valeur et cherchait obstinément, dans son dénuement extrême, à publier⁴³ ». Bernimolin, à cet égard, s'ingéniait peut-être plus à adopter la posture du poète moderniste avant-gardiste que celle du poète maudit. Il fait ainsi, dans sa troisième lettre, qui date du 2 mars 1981, référence à la lecture orale de *Paradis* par Sollers : ce dernier, en 1981, n'avait pas encore retourné sa veste, mais il ne pouvait guère se targuer d'être au ban de la scène littéraire parisienne. On pourrait parler à son sujet d'une réussite mondaine et éditoriale de l'avant-gardisme : celle-ci fait-elle envie à notre poète maudit ?

Par ailleurs, Bernimolin faisait montre d'une certaine connaissance du champ des revues poétiques belges. C'est à leur sujet qu'il a établi dans sa production la distinction évoquée *supra* entre poèmes « lus-dits » et poèmes « lus-lus » : il estimait que ces derniers avaient plus de chance d'être acceptés par les comités de rédaction : « Il semble bien qu'il y ait là meilleure matière à publication, parce qu'ils apparaissent plus littéraires, mieux écrits (ou pensés) [...] »⁴⁴. » Le poète maudit se montrait donc ouvertement stratège, même si ses stratégies n'ont (presque) pas été couronnées de succès.

La question de l'éthos nous ramène au sein des poèmes. Il s'agit de voir quelle image le poète donne de lui-même sur la scène d'énonciation du texte. L'opacité de son écriture constitue à la fois une première indication et une barrière pour en trouver d'autres. *A priori*, il peut s'agir là aussi d'un éthos relevant de l'avant-gardisme plus que de la *maudicité* : être hermétique, c'est alors s'inscrire dans une tradition poétique moderne remontant à Mallarmé et, surtout, à Rimbaud. En cherchant à traquer, par-delà la barrière de l'obscurité du sens, d'autres traces de son éthos, il apparaît que Bernimolin ne joue ni sur le registre de la plainte, ni sur celui du misérabilisme. Il est iconoclaste, mais pas révolté par son sort. En revanche, il multiplie les références culturelles diverses, comme nous l'avons vu à travers ses calembours, et il use de nombreuses langues, surtout de l'anglais, ce qui lui permet de s'indexer sur un sous-champ précis, celui d'une forme d'avant-garde liée au jazz et à la poésie sonore, comme l'indiquent des titres tels que « *A bundel of blues* » ou « *Jazz-Verlaine* ». Quant au jazz, Bernimolin s'appuie certes sur sa lointaine jeunesse, mais il a vent aussi de modes poétiques et musicales

43. EDELINE (Francis), « Préface », *op. cit.*, p. 5.

44. BERNIMOLIN (Jacques), Lettre à Francis Edeline du 2 mars 1981, *op. cit.*, p. 9.

récentes puisqu'il intitule une série de poèmes des « raps » : « Le rap du roi total », « Rap de l'escalade » ou, au prix d'un nouveau calembour, « Rap porteur de bonne nouvelle⁴⁵ »...

Enfin, par éclats, certains vers réflexifs montrent que Bernimolin n'est nullement naïf par rapport à sa pratique, au genre qu'il vise, à sa propre situation : ainsi, ce vers ironique et oxymorique où il est question d'une « exposition d'poésie sonore⁴⁶ ». Ainsi, ce calembour autotélique qui marie deux expressions courantes : « dites-le avec des pleurs de rhétorique⁴⁷ ». Ainsi, surtout, le terrible segment suivant, qui mêle en un tournemain le fantasme et la dure réalité, et, où, après tout, il est loisible de voir tout de même une trace de *maudicité* prémonitoire : « soumis à la consécration comme à la dissolution⁴⁸ ».

Jacques Bernimolin n'a pas dû se soumettre à la consécration, mais bien, hélas !, à la dissolution. Toutefois, de manière générale, si, en vertu de son destin tragique, du peu de publications abouties de son vivant, du caractère très local de son brin de reconnaissance et de l'oubli qui guette sa mémoire, il mérite bel et bien le titre de « poète maudit » et sa place dans ce numéro de *Textyles*, tel n'était probablement pas son objectif, qui devait être de compter parmi les poètes sonores, les poètes musiciens férus de jazz, les poètes avant-gardistes et modernistes de son temps. Son erreur de stratégie a, de ce point de vue, peut-être été de croire, à l'orée des années 1980, que l'avant-garde avait encore de beaux jours devant elle.

45. Ces raps seront réunis dans *Kitoko* et ont été réédités dans *Matières à poésie* n° 13, *op. cit.*, p. 40-51.

46. BERNIMOLIN (Jacques), « Jazz-Verlaine », *op. cit.*, p. 14.

47. BERNIMOLIN (Jacques), « Lire c'est jeûne et dévoration », dans *Matières à poésie*, n° 12, *op. cit.*, p. 38.

48. BERNIMOLIN (Jacques), « Avec... et sans », *op. cit.*, p. 11.