

Éric BROGNIET



Photo : © J.-L. Geoffroy

Par Alain GÉRARD

1989

*Tout commence par le sang
l'aube pulsée
on tend le cou pour dessiller
l'œil à ce qui vient
corps raidit qui troue
les léthargies*

*on prolonge
la première vision ⁽¹⁾*

Il faudrait sans doute en rester là. Ne rien dire, regarder, écouter, lire ou relire, fermer les yeux, contempler.

Il faudrait sans doute en rester là, mais comment dès lors prolonger la «première vision», comment dès lors avancer, sans pour autant avoir la prétention de progresser, comment dès lors vivre, sans pour autant avoir la prétention de vivre ?

C'est probablement en se posant ces questions – hier, aujourd'hui et demain – qu'Éric Brogniet s'est réalisé «poète». Et si on devait situer ce «poète» dans les strates incommensurables de la littérature

1. In *Terres signalées*, p.5.

d'aujourd'hui, on le signalerait tout simplement au niveau de ceux qui précisément ont à cœur de prolonger la «première vision», car la vie doit se trouver quelque part dans ce prolongement :

(...) nous renaissions dans l'incessant travail d'être au monde (...) ⁽²⁾

(...) Vivre ne s'imagine que par analogie ⁽³⁾

Enfin, on le signalerait aussi au niveau de ceux qui en aucun cas ne veulent bâtir leur œuvre sur une vie sacrifiée et ne veulent sacrifier leur œuvre par et pour une vie socialement *trop* réussie.

Ainsi, sans heurt, sans bruit, Éric Brogniet tend à s'élever à son niveau d'*homme-poète*, tout en sachant fort bien qu'au bout du compte :

*Nous aurons modifié bien peu de choses.
À peine aurons-nous touché à la lumière
(...) ⁽⁴⁾.*

2. *Ibidem.*, p. 41.

3. *Ibidem.*, p. 7.

4. *Los Carriles*, I, in *Asturies couleur du temps*.

Biographie

Éric Brogniet est né à Ciney le 16 août 1956. Il a vécu toute son enfance dans la vallée mosane. Il réside actuellement à Velaine, un hameau du village de Landenne-sur-Meuse.

Après avoir terminé ses études de documentaliste par un ***Répertoire informatisé des idées esthétiques de Diderot*** (Liège, Institut provincial d'Études et de Recherches bibliothéconomiques, 1980), il a travaillé un an comme catalographe au Service d'Inspection des Bibliothèques publiques de la Ville de Liège.

Il a ensuite dirigé, de 1981 à 1987, le Centre de Documentation administrative et juridique de la Province de Namur.

Ex-directeur de la revue de poésie «Sources» (1987-2000).

Organisateur de colloques internationaux et de congrès littéraires ainsi que de rencontres internationales d'écrivains entre 1987 et 2000.

Membre du Comité de rédaction de la revue «L'étrangère», Bruxelles.

A été attaché culturel du Ministre des Arts, des Lettres et de l'Audiovisuel du Gouvernement de la Communauté Wallonie-Bruxelles.

Bibliographie

Poésie

- *Femme obscure*, Éd. Chambelland/Le Pont de l'Épée, Paris, 1982.
- *Terres signalées*, Éd. Saint-Germain-des-Prés, coll. *Poésie sans frontières*, Paris, 1984. *Prix H. Krains 1983, de l'Association des écrivains belges; Prix Robert Goffin*
- *Le feu gouverne*, Éd. L'Age d'Homme, coll. *L'Atelier imaginaire*, Lausanne, 1986. *Prix Max-Pol Fouchet*.
- *Usage du rêve*, Valenciennes, Centre Froissart, coll. *Cahiers Froissart*, 110, Valenciennes, 1987. *Prix B. Basuyau. Prix Lucien Malpertuis 1990*, de l'Académie Royale de Langue et de Littérature françaises de Belgique.
- *Les jardins de Monet*, Éd. L'Arbre à Paroles, coll. *Buisson ardent*, Amay, 1989.
- *Asturies couleur du temps*, Éd. Rougerie, coll. *Poésie présente*, Mortemart, 1989.
- *Visage de Jeanne Modigliani*, Nemapress Éd., Alghero (Sardaigne), 1990. Revue *Salpare*, janvier 1990, n°8 - version intégrale italienne.
- *Cryptographie solitaire des astres*, en collaboration avec André Miguel, Éd. Le Taillis Pré, coll. *La Main à Plume*, Châtelaineau, 1990
- *Nicolas de Staël, le vertige et la lumière*, Éd. Galiena, Strépy, 1991.
- *Surgisements*, avec une linogravure de Gabriel Belgeonne, Éd. Tétrasy-Lyre, coll. *Accordéon*, Ayeneux-Soumagne, 1992.
- *Transparences*, Éd. Les Éperonniers, coll. *Feux*, Bruxelles, 1992.
- *L'Atelier transfiguré*, Éd. Le Cherche-Midi, Paris, 1993. *Prix Louise Labé*.*
- *Éblouie, traversée*, Éd. L'Arbre à Paroles, coll. *Buisson Ardent*, Amay, 1995.
- *La tentation de Saint-Antoine*, Éd. Sources, coll. *Tiré à part*, Namur, 1996.

- ***L'ombre troue la bouche***, Éd. L'Arbre à paroles, Amay, 1996. *Prix Eugène Schmitz, de l'Académie Royale de langue et de littératures françaises de Belgique.*
- ***Des oracles, des muets***, Éd. L'Arbre à paroles, Amay, 1996.
- ***La nuit foudroyée***, Éd. Vaison-la-Romaine, : Le Geai Bleu, coll. *Bibiofil*, Bruxelles, 1998.
- ***Dans la chambre d'écriture***, Éd. L'Âge d'Homme, coll. *Contemporains*, Lausanne, 1997. *Prix Maurice Carême.**
- ***L'agonie au calvaire***, avec une linogravure et un avant-dire d'Henri-Falaise, Éd. L'Acanthe, coll. *Terre amarnte*, Leuze, 1999.
- ***Nos lèvres sont politiques***, avec des sérigraphies de Thierry Wesel, Éd. Tétras-Lyre, coll. *Textimages*, Ayeneux-Soumagne, 2000.
- ***Rhétorique de Sade***, avec deux gravures de Jean-Claude Simus, Éd. L'Arbre à paroles, coll. *Textes-images*, Amay, 2000. *
- ***Autoportrait au suaire***, Éd. L'Âge d'Homme, coll. *Contemporains*, Lausanne, 2000. *
- ***Mémoire aux mains nues***, Éd. Le Cordier, Bruxelles, 2000. *Prix de la Fondation Internationale René Lyr, Association des Écrivains belges de langue française.**
- ***Poésie I et Poésie II : poèmes 1982-2000***, (deux tomes), Éd. L'Arbre à paroles, Amay, 2002. *Prix Félix Denayer 2003, de l'Académie Royale de langue et de littérature françaises de Belgique.**
- ***Une errante intensité***, Le Cormier, Bruxelles, 2003. Photographies de Bernard Gilbert.
- ***La nuit incertaine***, TranSignum, 2004. Livre d'artiste, avec Luce Cleeren. Version néerlandais-français, trad. néerlandaise de Jan Miskijn.
- ***Parole et empreinte***, TranSignum, 2004. Coll. 5/5. Livre d'artiste avec Roland Castro.
- ***Celle qui s'est levée avec le soleil***, L'Arbre à Paroles, Amay, 2004. Livre d'artiste avec Roland Castro.
- ***La passagère***, livre peint par Thierry Le Saëc, Éditions Dana, Rennes, 2004.
- ***La lecture infinie***, Écrits des Forges/L'Arbre à Paroles, Québec/Amay, 2006.

- *Ce fragile aujourd'hui*, Le Taillis Pré, 2007.
- *Géométrie de la fièvre*. Photographies de Jacques Leurquin. Portfolio de 64 pages. Tiré à 300 exemplaires numérotés et signés par les auteurs ainsi que 50 exemplaires de luxe comportant une photo originale et un poème manuscrit encartés.

Essais

- *Les ailleurs d'Henri Michaux*, sous la direction d'Éric Brogniet. Actes du Colloque International, Namur, octobre 1994. Éd. Revue Sources, Namur, 1995.
- *La poésie et le désenchantement du monde*, Éd. Les Lettres Romanes, Louvain-La-Neuve, 2000. Rééd., Université de Tunis, Tunis, 2003.
- *La poésie arabe contemporaine : vers un nouvel humanisme?*, Éd. La Renaissance du Livre, coll. *Paroles d'aube*, Tournai, 2001.
- *Petit parcours dans l'histoire de la poésie francophone de Belgique*, Revue Nor'd, Paris-Lille, 2001. Rééd. Université de la Manouba, Tunis, 2004.
- *Jean-Louis Lippert : athlète, aède, anachorète*, Éd. Abac-Wallonie; Éd. La Différence, Charleroi, Paris, 2002. Rééd., Éd. Luce Wilquin, coll. *Monographies*, Avin, 2004.
- *Christian Hubin, le lieu et la formule*, Éd. Luce Wilquin, coll. *Monographies*, Avin, 2003. Avec un choix de textes inédits de l'auteur et des lettres de Julien Gracq, Jacques Braulx, Yves Bonnefoy, Pierre Chappuis.
- *La poésie et le désenchantement du monde*, Les Lettres Romanes, Louvain-La-Neuve, 2000. Rééd. Université de Tunis I, Tunis, 2003.
- *Petit parcours dans l'histoire de la poésie francophone de Belgique*, Paris-Lille, Revue Nord, 2001. Rééd. Université de la Manouba, Tunis, 2004.
- *Les ailleurs d'Henri Michaux*, sous la direction d'Éric Brogniet. Actes du Colloque International, Namur, octobre 1994. Namur: Revue Sources, 1996.

Critique littéraire

- Éric Brogniet a consacré, dans diverses revues (*Marginales, La Revue générale, Lectures, Foldaan, Dossiers L, Méduse, Estuaires, La Revue de l'Association Internationale des critiques littéraires, Sud, Sources, etc...*), des pages de critique à de nombreux écrivains et poètes, parmi lesquels, entre autres, Pierre-Jean Jouve, Kawabata et Mishima, Michel Tournier, Herman Hesse, Jacques Crickillon, Guy Goffette, Christian Hubin, Philippe Jones, Gaspard Hons, Pierre Perrin, Henri Michaux, Pierre Mertens, Pierre Della Faille, Jacques Darras, etc.
- Nous mentionnerons aussi divers travaux de traduction, dont notamment un choix de poèmes allemands contemporains (en collaboration avec Rose-Marie François, Jacques Demaude, Annie Godessart et Dolf van Leggelo), parus dans *Poésie des Régions d'Europe : De la montée du nazisme à la chute du mur de Berlin : 61 poètes allemands contemporains*, Maison de la Poésie, *Sources*, Cahier N° 7, 1990), ainsi que des poèmes extraits du livre de Jim BARNES, *La Plata cantata*, Lyon, revue *Sur le dos de la tortue*, juillet 1990.
- Éric Brogniet a obtenu, pour ses différents recueils, les prix suivants :
Prix Hubert Krains 83 et Robert Goffin 84 (Terres signalées);
Prix Max-Pol Fouchet 86 (Le feu gouverne);
Prix Pierre Basuyau 1987 et Prix L. Malpertuis de l'Académie Royale de Langue et de Littérature françaises de Belgique 1990 (Usage du rêve).

Texte et analyse

Plutôt que d'aborder le poème par le biais d'une analyse linéaire, on a préféré l'approcher en tentant de mettre en évidence des mécanismes et des raisons d'écriture qui n'ont comme seule prétention que d'être des clefs de lecture possibles, susceptibles d'ouvrir un des nombreux tiroirs polysémiques de cette œuvre. De la sorte, nous espérons entrebâiller le texte afin que vous puissiez l'enrichir par vous-même, en fonction de votre sensibilité propre.

Imaginons les cercles concentriques engendrés par la chute d'une pierre dans l'eau. Imaginons que ces cercles s'épanouissent en même temps en surface comme en profondeur. Imaginons enfin que chaque cercle soit en interaction avec tous les autres cercles et que chacun d'eux n'ait de raison d'être qu'en fonction de l'existence du précédent et du suivant (chaque cercle étant riche de la mort du précédent et enrichissant de sa disparition celui qui lui succède). Sachons aussi que ce processus ne peut exister que s'il y a eu chute initiale d'une pierre, c'est-à-dire une impulsion de base, un jaillissement, un choc, une émotion, une *première vision*, que l'artiste – qui se différencie en cela de tout un chacun – désire communiquer à tout prix par l'entremise de son art et des techniques qui lui sont propres. Comprendons que ce même processus, une fois déclenché (impulsion de base, naissance, première cellule, première molécule...) est un mouvement perpétuel, perfectible (grâce à l'expérience qui enrichit) et quasiment insaisissable (tout l'art du poète résidera dans l'effleurement de ce mouvement et de cet effleurement naîtra le poème). Acceptons enfin que ce processus, Éric Brogniet le nomme «interaction et intégration matricielles» (cercle ou matrice). Ne l'oublions sous aucun prétexte, au risque d'être de ceux qui font de l'auteur un poète «hermétique» ou «ésotérique», alors que ce processus révèle au contraire une profonde adéquation de l'écriture aux processus de la vie biologique et psychologique de l'être humain.

(...) il me semble que la poésie comme la terre sont deux des matrices essentielles de l'être humain; la terre comme point d'origine, la poésie

comme aboutissement d'un processus de pensée; la poésie comme point de départ d'une maturation au Monde; la terre comme étape ultime des processus biologiques (...) ⁽⁵⁾

Après la métamorphose poétique, c'est-à-dire après le passage de l'acte de création – semblable ici à l'acte de donner la vie – le poète étant par étymologie celui qui «fait», qui crée la vie (d'où l'obligation inéluctable pour lui, pour être pleinement, d'établir *sa résidence dans la métamorphose* – donc, après ce passage à l'acte créateur, par le biais de l'écriture comme source d'expression et de communication, par le biais de la métamorphose comme tentative vers une évolution et une traduction de l'émotion initiale, et enfin par le biais du rythme comme trace de la *personnalité respiratoire du poète* (le rythme étant pour l'auteur tributaire du souffle du poète, c'est-à-dire de sa façon d'appréhender la vitesse de circulation des échanges et du mouvement interactionnel), on aboutit alors au jaillissement de la forme poétique, telle que dans les exemples suivants :

1. *Un mouvement en marche*
2. *dans le ventre verdoyant*
3. *le brasier des genêts*
4. *un forage de lumière* ⁽⁶⁾

*

1. *Ce qui contient est contenu*
2. *J'entre dans le monde*
3. *Le monde entre en moi*
4. *L'unité est une genèse*
5. *de dispersions*
6. *Qui de nous contient*
7. *est contenu?*

5. In *De la terre au poème : interaction et intégration matricielles*. (Colloque *La terre est bleue comme une orange*; Lascours, Gard, 1990)

6. *Cryptographie solitaire des astres*.

8. *Un seul foudroiement vers le bleu*
9. *dans l'élan, l'élégance d'une paisible
catastrophe*
10. *La clé des serrures du songe* ⁽⁷⁾.

Notons au passage la typographie ouverte de ces deux poèmes. Quasi sans signe de ponctuation, le texte reste ouvert à la manière des processus d'interaction matricielle tels que nous les avons définis plus haut. L'enjambement (les vers 4 et 5 du second poème) participe à cette ouverture et la phrase s'en trouve plus aérienne et le texte plus rythmé ; rythme saccadé de la succession des éléments de la phrase, rythme syncopé de la succession des métaphores et des idées. Pas de rimes volontaires, ni finales, ni internes. Leur caractère récurrent risquerait fort, en effet, d'emprisonner la phrase et le poème par un élément répétitif en opposition avec la forme libre du poème lui-même. Mais par contre, nous remarquerons dans la plupart des poèmes un art subtil de l'assonance, qui concourt au pointillisme caractéristique de cette poésie.

Tout participe donc à l'ouverture; tout participe au rythme et à la métaphore comme à la libre association, pour le lecteur, des éléments du poème. Mais l'ouverture à et vers quoi? (voyez le vers 4 du premier poème cité ou le vers 10 du second). Et pourquoi ce recours constant à la métaphore? Métaphore qui n'est, au demeurant, pas assimilable aux techniques d'écriture surréalistes, puisqu'elle est à la fois libre (associations étonnantes, chocs d'images) et pourtant «contrôlée».

Ces questions restent posées... C'est pourquoi il serait bon, à présent, de descendre plus au fond du procès d'écriture. Il apparaît que ce procès, chez notre auteur, peut se résumer à trois phases fondamentales :

1. La première phase serait celle de l'**OMBRE**, durant laquelle le poète se cherche et cherche autour de lui la raison d'exister des choses. C'est une période d'introspection, de recherche en profondeur, de retour sur soi-même et dès lors d'introversion, car le poète, solitaire et pudique,

7. Ibidem.

ne peut exprimer directement le fruit de son investigation (première phase appelée phase du **non-dit**). Cette phase est celle du chaos, du magma originel. Et pourtant, il existe tout au fond de ce magma un désir, un rêve, un songe, une prescience, une première vision issus du taraudage (voyez l'image du cercle se développant en profondeur, comme un vortex). Il faut au poète l'expression et, après cette descente aux enfers, il lui faut l'ascension vers la surface par le langage, vers le clair de la conscience, sous peine d'autodestruction.

2. C'est à ce moment précis qu'intervient la seconde phase, que nous appellerons ***l'extraversion poétique***. À l'état de torpeur active du **non-dit**, fait suite un sentiment d'ouverture dû, quant à lui, à la découverte du moyen d'exprimer enfin cette première vision introvertie. Vient alors tout un long travail de mise en forme. L'ombre, peu à peu, s'éclaircit et l'image initiale qui depuis lors avait été mise en veilleuse, reprise, retravaillée, métaphorisée, rythmée, a trouvé sa place dans le mot, le vers, la strophe, le texte, qui, après avoir subi le même traitement de mise en forme, aboutira à la troisième et dernière phase de la construction : ***l'essai de dire***.
3. Cette troisième phase (le poème proprement dit) serait celle de la **LUMIÈRE**; lumière comme traduction poétique de la beauté; lumière comme métaphore du but double de l'art : c'est-à-dire, en premier lieu, communiquer avec autrui, afin que les phases matricielles n'arrêtent pas de s'épanouir en surface; et, en second lieu, communiquer avec soi-même, pour que ces mêmes phases n'arrêtent pas de s'épanouir en profondeur, car, selon le principe de l'intégration matricielle, ***l'essai de dire***, rendu possible par l'extraversion poétique, débouchera sur une nouvelle introspection et inmanquablement sur une nouvelle introversion du **non-dit**, à son tour, première phase d'un nouveau cycle matriciel. À ce niveau, l'art engendre l'art, la vie l'accompagne...

Et de répondre maintenant aux deux questions en suspens :

a. **Ouverture vers quoi ?**

Ouverture sur soi-même, sur les autres, c'est-à-dire ouverture sur le monde, qui est fait des liens entre le privé et le collectif, entre la sphère propre à chacun et la sphère des relations entre tous. Ouverture sur la vie, à travers un mouvement inexorablement réitéré entre l'ombre et la lumière, pour que l'ombre soit toujours plus noire et la lumière toujours plus incandescente, pour que l'introspection soit toujours plus profonde et l'extraversion toujours plus salvatrice et porteuse de vie. Le jour n'aurait aucun sens si la nuit n'était pas; de même, le sommeil serait vain si l'éveil ne lui succédait. Il s'agit là d'un trait original dans la poésie contemporaine, celui des mouvements dialogiques entre les divers plans de l'être et de la pensée. L'interaction introspection/extraversion fait peut-être de l'homme un artiste?

(...) *car toute nuit est relative
qu'il nous est donné de poursuivre
comme un rêve en ses métamorphoses* ⁽⁸⁾

b. **Et la métaphore pour quoi ?**

Parce que, attouchement et effleurement des choses décrites, elle permet au poète introverti de s'extravertir tout en demeurant dissimulé derrière son art. Et puis, ne dit-on pas qu'une image en entraîne une autre?

(...) *L'amour acquiesce ici à l'obscur
Jaillissement des lueurs* (...) ⁽⁹⁾

Le cycle matriciel est donc ainsi perpétré, perpétué, le *forage de lumière* est atteint, *la clé des serrures du songe* est forgée, puisqu'il a suffi

8. In *Usage du rêve*, poème *Nuit bleue*, p. 27.

9. In *Les jardins de Monet*, p. 7.

au poète d'un *seul foudroiement vers le bleu* pour engendrer son art, son art de vivre, pour engendrer la vie. À vous lecteurs, désormais, de prendre le relais...

Concrètement, en reprenant le mécanisme d'écriture proposé ci-avant, on pourrait analyser le second poème comme suit :

*Ce qui contient est contenu
J'entre dans le monde
Le monde entre en moi
L'unité est une genèse
de dispersions
Qui de nous contient
est contenu ?*

Première phase

Première phase = l'**OMBRE** de la période du **non-dit**; le poète s'engage en lui-même, s'interroge sur lui-même et sur le monde. C'est l'étape de l'introspection, la phase de l'introversion. Le poète a une première vision qui vient butter sur une interrogation, mais l'idée d'interaction matricielle (contenu-contenant; moi-monde; unité-dispersions) est déjà présente et le processus de libération, le processus d'écriture, va pouvoir suivre son cours...

*Un seul foudroiement vers le bleu
dans l'élan, l'élégance d'une paisible catastrophe*

Deuxième phase

Deuxième phase = l'**OUVERTURE** de l'**extraversion poétique**; le poète entrevoit la réponse à sa question. La lumière est engendrée (foudroiement vers le bleu), le mouvement de même (bleu du ciel et de l'espace; élan), la beauté les accompagne (élégance) et la vie se précise (paisible catastrophe) comme un calme bouleversement à travers lequel chemine le poète...

La clé des serrures du songe

Troisième phase

Troisième phase = la **LUMIÈRE** de l'**essai de dire**; le poète trouve une réponse furtive à la question, mais il n'y a qu'une clé et plusieurs serrures. L'**OMBRE** du songe, à nouveau, menace... Signe qu'il est grand temps pour le poète de poursuivre son procès, toujours plus loin...

Remarque

Ce cycle ternaire, qu'on espère valable pour expliquer le mécanisme d'écriture ainsi que pour éclairer le fond et la forme du poème (Cf. ci-dessus), peut également s'appliquer aux différents niveaux de l'écriture poétique de notre auteur.

Nous avons observé le fréquent schéma ternaire, qui est comme marqué par la dialectique hégélienne (thèse, antithèse, synthèse) et par, en particulier, ses applications dans l'Esthétique. Ce mouvement s'observe aussi dans les rapports entre le livre et l'œuvre (Cf. synthèse), et dans ceux qui existent entre le poème et la phrase, comme dans l'exemple suivant (extrait inédit) :

(...)
La nuit se prolongera au-delà
Augmentera la consonance des murs
Pris par un orage éblouissant
(...)

En effet, on peut, comme on l'a fait pour le poème, décomposer la phrase poétique ci-dessus et ce, à travers notre cycle ternaire :

a) la phase du **non-dit** avec l'**OMBRE** de *La nuit*...

- b) la phase de l'**extraversion poétique** avec l'**OUVERTURE** de ... *se prolongera au-delà - Augmentera la consonance...*
- c) la phase de l'**essai de dire** avec la **LUMIÈRE** d'*éblouissant*, déjà nuancée par l'**OMBRE** menaçante de l'*orage*, invitant le cycle interactionnel à se poursuivre...

∞ ∞ ∞ ∞ ∞ ∞ ∞ ∞

Glossaire, pour mémoire...

Polysémie

qui présente plusieurs sens; voir ***polysémie*** : terme linguistique définissant le caractère d'un signe possédant plusieurs contenus, plusieurs valeurs.

Interaction

action réciproque; terme fréquemment utilisé en physique; ex. : interaction de gravitation; interaction nucléaire; interaction électromagnétique. L'interaction de deux corps, de deux phénomènes suppose que l'action exercée par l'un des deux appelle une réaction de la part de l'autre, et cette réaction engendre elle-même une réaction à sa propre action.

Matrice

l'origine de ce mot fait référence au latin *mater* (mère) et par extension à l'utérus. C'est aussi un moule qui après avoir reçu une empreinte particulière permet de la reproduire sur un objet soumis à son action. D'une façon symbolique, on peut donc dire qu'une matrice est le réceptacle à partir duquel s'élabore le processus vivant (Cf. reproduction).

Interaction et intégration matricielles

cette notion conduit à faire de chaque interaction une matrice qui intègre le phénomène action/réaction, et est le point de départ d'un nouveau processus. Ce point de départ est rendu possible par la notion d'intégration. (L'intégration est la synthèse de forces auparavant divergentes, et permet de prendre conscience d'une nouvelle réalité).

Métaphore

(du grec *metaphora* : transposition) figure de rhétorique, procédé de langage, consistant en un transfert de sens par substitution analogique (voir comparaison, image).

Enjambement

procédé rythmique consistant à reporter sur le vers suivant un ou plusieurs mots nécessaires au sens du vers précédent.

Syncopé

en musique, la syncope est la prolongation sur un temps fort d'un élément accentué d'un temps faible (voir *contretemps*); fortement accentué, au rythme marqué.

Introspection

observation d'une conscience individuelle par elle-même (du latin *introspicere* : regarder à l'intérieur).

Introversion

fait d'être attentif à son MOI propre, et non au monde environnant; repli sur soi-même.

Extraversion

attitude ou comportement d'un individu qui montre une grande facilité à établir des contacts avec ceux qui l'entourent, qui exprime aisément ses sentiments. Par extension, fait de sortir de l'état d'introversion.

∞ ∞ ∞ ∞ ∞ ∞ ∞ ∞

Poèmes choisis

Femme obscure

*Là où existe la mèche ils ignorent
La lampe
Là où existe la lampe ils ont
Vendu la mèche
Et là-bas
S'ils gardent
Mèche et lampe
C'est pour mieux
Tuer la lumière*

(p. 5)

* * *

*Visage d'encre sèche
Tu as des yeux luisants*

*Comme les véroniques
Dans l'herbe noire*

*La douce quiétude des brouillards
À mis des cernes mauves un peu*

*Aux paupières de nos nuits
La rivière dort*

Ne la réveille pas

(*Femme obscure*, p. 23)



Terres signalées

*Il s'était approché
des terres réconciliées*

*La mort jouait
au défi et au gage*

*Face à la steppe bleue
du malheur
il écoutait le songe*

il éclairait la route

(, p. 53)

* * *

*Époux de la mort terrestre
en des territoires séismaux
tu t'es glissé
dans la verdure*

*Parmi les plantes sapides
tes courses et tes serments*

et le miracle a surgi

*La beauté saccageuse de l'amour
s'éveille en haut de la rive
et des terres ouvertes*

(*Terres signalées*, p. 55)



Le feu gouverne

Pour dire celui qui précipite dans ses solitudes brûlées la perfection du feu et de la cendre, je maintiens la fin dans l'ébranlement, le départ dans le terme.

Le monde est muré. La ville est murée. Sans répit la folle cogne son outil de fer contre la peau du cercle. Son loisir est la haine.

Je ne dénonce pas. Mais dans l'absolu des menthes et des sauges bleues, entre la mort en habits de laine et l'été intime des plantations, j'éveille les musiciens, je rassemble les jeteuses de sort, j'applique une fraîcheur d'argile sur la cicatrice qui pourrit.

(poème n° 22)

* * *

*Pour conjurer le froid qui assourdit
qui pénètre qui brûle
j'évoque l'imagerie salvatrice
la voix qui révèle en nommant*

*j'assimile le feu
sous toutes ses formes*

(poème n° 26.)

* * *

*Avec les sources
l'âpreté des sueurs
soleil figé
à la tempe du ciel*

*Nous oublions les creux
où l'obscur fait son lit
le sillon où l'avoine
s'éteint*

*Au plus haut du voyage
mûrissent les effusions*

*Nous interrogeons toute demeure
toute demeure nous interroge*

(*Le feu gouverne*, poème n° 87)



Le rêve du poète

*Il surgit de l'amour et de l'ombre
aux coutures vives du jour
Il remonte aux plus vieux mythes
inscrits dans la pierre*

*Il est une taie aveugle
ou une note de musique*

*Pour que l'œil se tourne
En-dedans*

(*Usage du rêve*, p. 5)

* * *

Le domaine enchanté

Pour Jacques et Ferry Crickillon

*Le domaine enchanté est un jardin d'intempéries
où pierre et lumière du ciel
dressent le cadastre de la vie
– son ombre dans les tiroirs du songe*

*Alors vient
comme une torche de neige
comme un soleil porté à blanc
la femme souveraine mémoire*

*Elle regarde en face l'infini
parce qu'elle sait l'origine et la faille
qu'elle porte le sang à l'assaut
des fables et de la liberté de vivre*

*Dans la table des matières de la nuit
son domicile n'est pas fixe*

(Usage du rêve, p. 23)



Les jardins de Monet

*En dedans le jour éclairer
Une seule lueur diffuse
Le poids léger de l'air
Les jardins transfigurés
Le ciel pèse à peine
Entre les gouffres d'azur
Ici le monde est justifié*

(p. 13.)

*Et que dire à tes yeux écarquillés
Questionnant l'abîme quotidien
Dans la cuisine où le matin
À soif entre le café qui passe
Et le sommeil entr'ouvert
De ses fables il menace
Le silence émondé à jamais
Chaque jour passe
Comme une poignée de grains moulus
Amoncelée la cendre de la lumière
Nous dit que surseoir
Ne dégage en rien du lien de vivre
Que le temps nous engage en dépit des menaces
À chaque parole jetée dans la désuétude des jours*

(Les jardins de Monet, p. 13.)



Astéries couleur du temps

Ici sont des cristaux, des schistes envahis de verdure. Le laurier rose, les géraniums, les pieds d'alouette tournent avec le soleil. On voit girer la baratte du ciel, l'écémage céleste.

Dans le petit jour dénué, un vaste frisson d'eau naît de la pierre.

* * *

Quand l'œil se détache de la masse compacte et grise des sommets, c'est pour tomber dans un foudroiement de verdure parmi les vieux pommiers penchés.

*Des lys éclatent çà et là dans les fossés, leurs sanguines
baignent des cressons bleus.*

*Et dans tout ce vert bousculé, odorant, le fracassement de
quelque arroyo déchire l'azur.*

(Asturies couleur du temps.)



Cryptographie solitaire des astres

*Un seul cycle
dans la succession de ce qui
voile et dévoile
la métamorphose lente
une fusion vers le bleu
Construire – déconstruire
sous les combles les gravats
de la mémoire, de l'amour
et du temps
un seul cycle
avec d'infimes
d'infinies
variations
au baromètre des veines*



Inédit, 1990

*Une lumière diffuse en haut du sentier
Un ajout de clarté
Les lignes de force résistent*

*Qui structurent par cette résistance
L'embellie du paysage*

*La nuit se prolonge au-delà
Augmente la consonance des murs
Pris par un orage éblouissant*

*Le corps est obscur
Figé. Le corps des pierres
Basculées.*

* * *

*Le grand nocturne nous dit qu'une lumière, le soir
Vacille en la chambre. Persévère où le soleil s'absorbe
La campagne bruit des herbes foulées. Les terres
Germent et lèvent sans discontinuer
Quel milieu ne recèle l'échancrure d'une avalanche
D'un puits creusé
Vers le haut?*

* * *

*Bourraches et coquelicots en pluie
Dans les fossés
Attendre ici a la douceur du ciel
Sans espoir et sans fatigue
Parce que le temps égalise le temps
L'attente égalise l'attente*

*La précarité est dure transparence
La réalité que je nomme d'une langue
Amoureuse, d'une eau communicante*

*Chaque signe où descendre
Est le réel fulgurant
Il témoigne de l'insondable
Danse, poussière légère
Des soleils en l'étable rafraîchie*

*L'amour est tout
L'amour est acquiescement.*

(Inédit, 1990)



Synthèse

Sans omettre pour autant son important travail de critique littéraire, on pourrait se demander pour quelle(s) raison(s) Éric Brogniet a choisi la poésie comme *moyen* de prolonger la *première vision* et par là-même, de *perpétuer le rite*.⁽¹⁰⁾

En ne prétendant pas aller trop avant dans ce raisonnement, on pourrait suggérer que la poésie – qui est peut-être l’expression littéraire, voire artistique, la plus proche de la nature humaine et ce, à travers son interaction fond/forme – représente pour notre auteur un formidable moyen de s’extravertir, tout en demeurant subtilement dissimulé, et lui permette un attouchement extrêmement pudique de toute chose écrite.

En cela, la poésie deviendrait elle-même l’expression haletante du timide, l’expression furtive du pudique mais néanmoins, l’expression profonde du solitaire, de l’homme, de l’homme-poète, voire de l’homme-révolté. Ce serait pour finir, une sorte de voile diaphane que le poète déposerait sur quelque chose avec une infime précaution, tout en désirant dévoiler ce quelque chose...

(...) *Devant l’horizon qui monte et descend, que voulons-nous dire?*

(...)⁽¹¹⁾

(...) *La question gagne.*

10. In *Terres signalées*, p. 11.

11. In *Asturies couleur du temps*.

Répondre conduit à se perdre ⁽¹²⁾.

Le mouvement incessant de l'ombre vers la lumière, de la lumière vers l'ombre. L'ouverture, toujours l'ouverture. L'obsession de ne jamais conclure, parce que la conclusion, en quelque sorte, mettrait un terme au processus de la vie même, à l'interaction matricielle, à la création de formes nouvelles, à l'organisation du chaos en monde viable. Parce que conclure conduit à la mort aussi sûrement que *répondre conduit à se perdre...*

Donc, fidèle à l'esprit de notre auteur, nous n'allons ni conclure ni aboutir, mais simplement laisser quelques traces que d'autres, à leur tour, pourront suivre. Pour ce faire, reprenons un instant notre cycle ternaire et tentons d'y synthétiser l'ensemble de l'œuvre d'Éric Brogniet parue à ce jour :

- l'**OMBRE** du *non-dit* avec :
Femme obscure.

- l'**OUVERTURE** de l'*extraversion poétique* avec :
Terres signalées
Le feu gouverne
Usage du rêve
Les jardins de Monet

- la **LUMIÈRE** de l'*essai de dire* avec :
Asturies couleur du temps
Cryptographie solitaire des astres

Synthèse de l'œuvre que l'on pourrait commenter ainsi :

- 1) *Dieu dit : Il n'est pas bon que l'homme soit seul (...) Alors il prit une*

12. In *Asturies couleur du temps*.

des côtes de l'homme et referma la chair à sa place. Puis, de la côte qu'il avait tirée de l'homme, Dieu façonna une femme et l'amena à l'homme ⁽¹³⁾.

Quelle matrice plus féconde que celle de la femme, le poète pouvait-il engendrer en premier lieu? Celle de la femme, qui est aussi en ce cas précis une métaphore de la poésie elle-même. L'interaction peut fonctionner à partir de cette émergence assumée de la parole, mais nous sommes toujours en quelque sorte dans le *non-dit*, et la femme demeure *obscur*, à peine appréhendée à travers l'idéalisation poétique. C'est un attouchement, un frémissement...

*Femme de miel dans les draps de l'amour
J'attends celle qui embaume
L'or obscur des chemins* ⁽¹⁴⁾

- 2) Et puis, petit à petit, l'interaction matricielle s'épanouit. C'est la phase de l'extraversion, l'éclaircissement, l'ouverture vers la lumière qu'on a signalée, rêvée. Cependant, sur la terre, matrice vitale, le poète sait pertinemment bien que *l'heure n'est pas venue pour la lumière* ⁽¹⁵⁾. Il faut donc poursuivre la quête, par-delà le *vide taraudant* et même si

*La peur grandit en nous
plaquée à nos faces
comme un masque de paille* ⁽¹⁶⁾

13. *La Genèse*, I, 2.

14. In *Femme obscure*, pp. 25-26.

15. In *Terres signalées*, p. 30.

16. Ibidem, p. 18.

Alors, inlassablement, le poète recommence son processus ternaire. Il prend la **Cendre première** et travaille à la folie⁽¹⁷⁾. Il s'extravertit en la **Matière mesurée** qui n'est encore que

*Vols fragiles égratignant
la joue blanche du ciel (...)*⁽¹⁸⁾

Il aboutit enfin à la lumière, bien pâle encore, dans **Le feu gouverne**, où il s'aperçoit que *Nous progressons vers un soleil ouvert*⁽¹⁹⁾. La voie est tracée, mais cela ne suffit pas. Il faut d'autres moyens de progression, d'autres matrices, d'autres interactions. Il faut continuer, certes, mais aller plus loin encore, plus haut, et se tourner peut-être vers la folie, le rêve, la faille mise à jour dans les tableaux surréalistes : Tanguy, Chirico, Magritte, Ernst, Delvaux, Picabia... et les autres; ils sont là pour que le poème en soit le prolongement, non le décalque, mais une expression continuée avec d'autres moyens, d'autres outils :

(...) Si le tableau surréaliste a ce pouvoir d'étonnement, c'est qu'il introduit un trouble, qu'il dévoile une faille dans l'ordre du regard et de la pensée. (...) Il est clair que cette figure de faille joue un rôle important dans mon univers mental (...)⁽²⁰⁾

Dans cet horizon qui recule et s'avance dans la marée du songe⁽²¹⁾,

17. In **Le feu gouverne**, p. 27.

18. Ibidem, p. 38.

19. In **Le feu gouverne**, p. 58.

20. In **Poésie, philosophie et politique**, entretien avec André Miguel, **Sources**, N° 6, mai 1990, pp. 120-124.

21. In **Usage du rêve**, p. 11.

le poète, à la recherche de la lumière, à travers la faille et en puisant dans le rêve, tente à tout prix de perpétuer la vie. À ce niveau, la poésie est une expression instinctive de survie, où *l'œil saisit le sens provisoire* ⁽²²⁾.

- 3) Enfin, après avoir parcouru ce long trajet quasi initiatique, le poète aboutit à l'essai de dire. C'est l'avènement de la lumière, de la vie, dans un jaillissement minéral et végétal, une explosion de couleurs et de senteurs, une explosion de matière, un éclatement lumineux, une ouverture, une montée vers le soleil, et plus haut encore, vers le mouvement tourbillonnaire des astres. Et quoi de plus lumineux qu'un astre? De plus lumineux et de plus noir? Nous sommes en pleine ***Couleur du temps***. Ici, le poète pudique a trouvé son propre code conventionnel, sa ***Cryptographie solitaire***, et la torsion lumineuse de la phrase et du vocabulaire atteignent un caractère prométhéen. À présent, il peut nous communiquer la lumière, il est *voleur de feu*. On l'écoute, on le comprend, il est heureux...

*Je dis –
aube, source, éclair, soleil
balbutiés de fracture
en fracture (...)* ⁽²³⁾

(...) Nous rayonnons depuis l'absence (...) ⁽²⁴⁾

La clarté nous captive. Nous n'avons plus peur des hommes
⁽²⁵⁾

22. In *Les jardins de Monet*, p. 9.

23. In *Cryptographie solitaire des astres*.

24. Ibidem.

25. In *Le feu gouverne*.

Le cycle ternaire est donc bouclé. Lentement, la lumière effleurée va s'assombrir, au contact de l'introspection à laquelle le poète est de nouveau renvoyé. Lentement, il va glisser vers un nouveau non-dit, où une nouvelle *première vision* l'attend...

Alain GERARD
Licencié en Philologie romane
de l'Université Libre de Bruxelles

* * * * *