

André SCHMITZ



Photo : © J.-L. Geoffroy

Par Jean-Luc WAUTHIER

1990

Résolument hostile au tape-à-l'œil, étrangère à toute pause narcissique, la poésie brûlante d'André Schmitz évoque la surface miroitante et faussement tranquille de ces mers intérieures dont les eaux révèlent, pris aux filets des rêves, les poissons issus des plus grandes profondeurs.

Rare mais essentielle, cette œuvre s'ouvre à la lumière avec *Pour l'amour du feu* (1961), *À voix double et jointe* (1966), trouve les secrets de sa parole profonde avec *Oiseaux, éclairs et autres instants* (1977) et son point d'équilibre avec *Une poignée de jours* (1983).

Contraction formelle née de l'économie des moyens et images inouïes reflétant la vie secrète des plus simples objets-signes, voici, pour André Schmitz, la source et la justification de toute poésie authentique. C'est donc par le refus du discours orné, la méfiance envers tout romantisme complaisant et la rigueur que Schmitz nous dévoile sa parole bouleversante.

Sans doute cette poésie devient-elle fondamentalement attachante par son poids d'offrande, elle qui brûle de

donner, de se donner, de partager, avec le lecteur attentif, le chant profond d'une émotion. On s'aperçoit d'ailleurs par quels renoncements et quels refus de la séduction le poète a dû passer afin de transmettre en toute pureté ces instants privilégiés dont la rareté et l'intensité désarmeraient un analyste à qui manquerait ce précieux frémissement spirituel sans lequel il n'est d'ailleurs pas de critique véritable.

Bio-bibliographie

1929 : naissance à Erneuville, en Ardenne belge, le 17 août.

Jeunesse : à côté de grands aînés comme Robert Vivier, Pierre Nothomb, Marcel Thiry ou Albert Ayguesparse, André Schmitz doit son ouverture à la poésie à l'amicale attention d'Anne-Marie Kegels, son aînée de quelques années, mais avec l'œuvre et la pensée de laquelle il maintiendra un contact privilégié, connivent.

1961 : son premier recueil, ***Pour l'amour du feu***, aux éditions des Artistes, signale un poète en voie de se réaliser. Les poèmes y portent certes encore des traces d'influences, mais possèdent déjà un ton, un climat bien personnels. Ces premiers textes obtiennent le prix Polak, octroyé par l'Académie Royale de Langue et de Littérature françaises de Belgique.

1965 : Parution, aux éditions du Verseau, de ***À voix double et jointe***, union savante d'émotions et d'interrogations existentielles. Peu à peu, le poète pourchasse de son discours toute préciosité post-symboliste, dégraisse son écriture de tout régionalisme lyrique.

1973 : ***Soleils rauques***, Éditions André De Rache, porte la marque d'une étape cruciale. Schmitz tend vers une écriture plus resserrée, plus contractée, plus dense. En outre, sa poésie acquiert une dimension métaphysique : l'amour, la mort, la destruction ou la résurrection des êtres et des choses, tout cela le retiendra désormais en priorité.

1975 : ***Soleils rauques*** obtient le Prix triennal de littérature de Belgique. Ce prix important donne enfin à André Schmitz , en Belgique francophone, la place que son œuvre mérite. Peu après, Jean Orizet accueillera et défendra son œuvre hors de nos frontières.

1977 : ***Oiseaux, éclairs et autres instants*** est publié à Paris, où, peu à peu, l'œuvre de Schmitz attire l'attention de poètes comme

Charles Le Quintrec, Luc Bérumont, Jean Orizet, Philippe Jacottet, Yves Bonnefoy. Ce recueil est aussi celui où apparaît la démarche faïtière du poète, ce qui, désormais, sera à la fois son ton, son écriture, son climat, ses dilections et ses rejets.

1983 : *Une poignée de jours* prolonge et étoffe la réflexion sur le langage et sur la vie entreprise depuis *Soleils rauques*. Cette même année 1983, *Une poignée de jours* reçoit le prix du Conseil Culturel de la Communauté française de Belgique.

1984 : *Le ramasseur de feu* paraît à Luxembourg, en édition bibliophilique (Galerie Simoncini Éditeur), avec des gravures originales de Michel Ventrone.

1985 : Bibliophilie encore, aux éditions de la Gripelotte, à Paris : *La douceur des couteaux*, recueil adorné de dix gravures de Francis De Bolle.

Les Éditions Poegram, à Paris, éditent un album illustré de douze pastels tirés en sérigraphie originales de Marie Hénon : *Entailles* (bibliophilie).

1987 : André Schmitz voit l'ensemble de son œuvre couronné par le Prix de la Fondation A. et J. Goffin.

1990 : L'arbre à Paroles (Amay), dans sa collection *Le buisson ardent*, publie *Délits de légèreté*, tandis que les éditions de l'Âge d'Homme publient *Les prodiges ordinaires*.

1993 : Le Tétras Lyre publie, en édition bibliophilique, *Les cerfs-volants*.

1994 : *Raclements d'ailes* sort en coédition entre l'Arbre à Paroles, Phi et les Écrits des forges. En fait, cet épais recueil regroupe, pour l'essentiel, les poèmes de *Oiseaux, éclairs et autres instants* et de *Une poignée de jours*.

1995 : L'Arbre à paroles consacre son numéro 85 (mai juin) à André Schmitz (hommages et portraits, lettres ouvertes, inédits, entretien, bibliophilie).

N. B. : on ne trouvera pas ici de biographie anecdotique d'André Schmitz. Pour lui, plus encore que pour tout autre vrai poète, la vie réelle s'inscrit et s'éclaire par et dans l'œuvre.

Texte et analyse

*Les chiens ont peur.
Ils grognent et Ils tremblent.*

Quelque chose vient, sûrement.

*— Ce sera grave, demande la femme.
Il ne sait pas, celui qui se hâte
à condamner portes et fenêtres
et qui ne peut même plus interroger l'avenir
tant il fait sombre dans la maison.*

Comment analyser, sans le détruire, ou tout au moins, en altérer les frémissements sensibles, un quatuor de Schubert? On peut se poser la même question à propos de ce petit poème, qui n'a l'air de rien, qui ne nous dévoile rien et qui paraît écrit à l'instant même où toute révélation est encore à naître.

Et pourtant, nous sentons bien, ici, que couve un drame, qui va bien au-delà de ce que les mots pourraient dire. Même si, pour tenter d'approcher le visage encore obscur de possibles catastrophes, Schmitz se livre à des constatations apparemment neutres et objectives (voir vers 1, 2 et 6), il nous sera donné, ce drame, non pas de le connaître, mais de l'entrevoir. Il faut, pour cela, faire nôtre la parole de Servais Étienne : *Lire, c'est vivre où mènent les mots.*

Dès la première lecture, en effet, une chose nous frappe : alors que l'ensemble de ce poème est composé d'éléments concrets (*chiens,*

femme, portes, fenêtres, maison), il y a une exception, une seule, mais de taille : l'avant-dernier vers qui, lui, fait appel à la plus abstraite des notions philosophiques : *interroger l'avenir*. Voilà, à mon sens, le vers-clé, celui qui va ouvrir les portes de ce poème à la simplicité trompeuse. Car, par ce vers, nous savons que *celui qui se hâte à condamner portes et fenêtres* se trouve au cœur de l'angoisse pascalienne : celle de l'attente; et, plus encore, nous devinons qu'il vit au moment du poème, cet instant précaire où plus rien n'est sûr, où tout peut s'effondrer, où tout peut survenir. Le vers qui, d'ailleurs illustre le mieux cette angoisse est, bien sûr, le troisième : *quelque chose vient sûrement*. Remarquons d'entrée de jeu l'imprécision volontaire d'un *quelque chose*, apparemment si peu poétique mais qui, ici, peut recouvrir tous nos fantasmes – monstre, fléau, animal, maladie, qui sait. Là d'ailleurs se reconnaît le vrai poète en ce que son texte nous investit bien plus qu'il ne nous informe. Ce vers aurait en outre dû nous frapper sous un autre angle : commencé dans l'incertitude, l'invisible, l'inattendu et l'imprécis, le vers s'achève sur un «sûrement» angoissé et paradoxal à la fois. Si donc, l'homme sent dans sa chair que *quelque chose vient*, il n'en est pas certain spirituellement et son sûrement est une manière frénétique de se rassurer, comme l'enfant qui chante dans le noir pour se donner du courage.

Les autres vers du poème, ceux que nous pourrions appeler *concrets*, manipulent à la fois les images liées à la fuite et, surtout, celles liées à l'incarcération, qui est à son comble dans le dernier vers : *tant il fait sombre dans la maison*.

Il faut aussi, à partir de ces mêmes vers, s'interroger : de quelle maison s'agit-il, de quelle ferme, de quel chien? On sent bien que ces êtres et ces lieux ne se limitent pas à eux-mêmes, qu'ils prennent, dans le champ de la subconscience, une portée symbolique que nous flétririons en voulant trop l'éclairer.

Sans doute, par le choix de ses temps verbaux, le poète a-t-il plus ou moins consciemment voulu nous restituer ce côté rural, rugueux, instinctif des êtres qui hantent ce poème : neuf indicatifs présents font face à un seul futur simple; bref, aucun temps complexe. En outre, les verbes eux-mêmes sont simples, courts, composés au maximum de deux syllabes : *ont, grognent, tremblent, vient, sera, sait, hâte, peut, fait*. Chacun de ces verbes claque comme un drapeau crispé par le vent surnois qui précède l'orage.

Ces lignes montrent aussi idéalement ce qui rend André Schmitz si intensément poète : alors que le texte est écho visible du surréel, reflet des abysses de l'inconscient, il utilise, non seulement dans ses verbes, mais aussi dans sa syntaxe (sujet-verbe-complément) et dans son ton les outils les plus limpides, ceux du constat, de la plus humble narration. Il serait cependant naïf de confondre cette économie avec une pauvreté d'écriture : au vers 5, par exemple, la mise en relief de *il ne sait pas* est d'une étonnante audace et d'un art parfait; de même, la coulée stylistique réalisée dans les quatre derniers vers, composés d'une seule phrase est une manière de développement musical riche en prolongements intérieurs, après les quatre coups d'archet rapides que donnent les vers 1, 2 et 3.

Après avoir évoqué la musique, on me permettra de conclure en rappelant de mémoire ce propos du grand couturier Paul Poiret : *la véritable élégance est celle qui demeure invisible*. De Supervielle à Schmitz, le poème le mieux composé et le plus savant est bien celui dont l'écriture demeure sans effet apparent, celui qui, épousant la blancheur de la page, suspend notre souffle, ouvre tout grand la porte à nos images, nos obsessions et nos interrogations les plus secrètes, à l'heure où, par la grâce d'André Schmitz, *quelque chose vient, sûrement*.

Choix de textes

Et ton ventre est monceau de froments.
(Cantique des cantiques)

*O femme lourde avec splendeur
dont le ventre est monceau d'amour,
tu es chaude grange à froments
sur qui je lâche le bétail
de mes deux mains mortes de faim.*

*Tu es la grange et le grenier,
tu es l'étable et la mangeoire.
Tu es la mangeaille d'hiver
et mon abondante ration
de chance, d'amour et de chaud.*

*O femme dont le ventre est riche
d'une splendeur de froments lourds,
ventre, monceau déraisonnable
pour famines démesurées,
sur toi je moissonne et je roule
des jours qui ressemblent à vivre.*

(À voix double et jointe)

André SCHMITZ -14

*Je touche et j'ouvre et je me donne
ce qui prend visage de seuil.*

*Et je sais la pierre pesante
d'un effondrement d'azur, d'ailes,
et douce d'un poids de métal
parfaitement ceint à ses flancs
comme alliance en temps d'amour.
Et je nomme, à perdre parole,
ce temps de dureté profonde.*

*Mais sans épuiser la durée
d'un cri d'oiseau fossilisé
dans la nuit dense de la pierre,
ni l'éternité du baiser
d'un anneau scellé dans la dalle.*

(À voix double et jointe)

Elle vint.

*Il ôta le vent de ses épaules
fit glisser de ses hanches
la neige du voyage.*

Il lui demanda d'oser dire

*Elle parla avec audace
d'un jardin déserté
de trois ou quatre bouleaux trahis
d'un pacte avec les loups.*

*Il lui offrit la première lampe
du soir.*

(Oiseaux, éclairs et autres instants)

*Il faudra bien recoudre la terre
pria celle
en qui mourir commençait à bouger*

*Bien recoudre le ventre
et resserrer l'herbe
et planter dessus
vents bouleaux charrois jeux*

*Bien recoudre la terre
pour que personne n'y voie goutte
ni du dehors ni du dedans*

*Pour qu'on se trompe bien sur mon compte
dit celle
à qui nous venions par hasard
demander des nouvelles*

(Une poignée de jours)

*Venue du chaud
l'hirondelle l'indienne
flèche ouverte dans l'azur
descend
droit sur le soleil pâle
le fend*

André SCHMITZ -16

*(un enfant prétend
que l'orange qu'il tenait en main
a été coupée en deux
par un couteau noir
dont les deux ailes chantaient)*

(Une poignée de jours)

*Comme un ramasseur de feu
qui va de regard en regard, demandeur
(moins avec les lèvres qu'avec les yeux),
et dit merci à la cendre quand la cendre
est seule à pouvoir encore témoigner d'une ardeur
qui fut (et qui s'est faite nuage, buée),*

*ramasseur de secrets, de liesses et qui
s'efforce de maintenir au-dessus du froid
cela qui s'éteint dans la grisaille des yeux.*

(Le ramasseur de feu)

*Un peuple assis
dans la sécheresse du silence
du vide
attend l'écriture.
D'une prière sans lèvre
il frappe rochers et nuages
pour qu'apparaissent
les signes.*

(Le ramasseur de feu)

*La douceur des couteaux,
vous connaissez?
dit celle dont la voix
était lame, éclair
dessus le poème à venir.*

*Page en deuil d'une écriture
qui n'a pas eu lieu.*

*Blancheur brisée,
heureuse.*

(La douceur des couteaux)

*Elle dit :
écoute la langue
son clapotis, son avancée,
sa marée haute,
(et sa défaillance
quand à la tienne
elle fait si bien
livraison de sel).*

(La douceur des couteaux)

*Des corbeaux
entrouvrent
les lèvres fardées pour l'amour,
y enfoncent des plaintes
et des croassements sourds.*

André SCHMITZ -18

*Dans les bouches nagent
les débris d'une langue morte.*

(La douceur des couteaux)

Les pluies d'ici et les larmes de là-bas sont cousines. L'ont dit des oiseaux voyageurs qui connaissent bien les nuages et les yeux. Une fête de famille aura lieu dans un jardin mouillé. Du lait caillé sera servi. Des mouchoirs tatoués de sel seront remis à des hôtes infirmières. On parlera du temps qu'il fait et de la peine à vivre.

(Délits de légèreté)

Il est familier avec les choses du ciel jusqu'à la vulgarité. On l'a surpris à entraîner des anges dans les brasseries et à leur frapper irrespectueusement le ventre; à fourrer ses doigts dans les duvets d'oiseaux comme s'il triturait dans son nez; à plaisanter avec les orages et à jouer avec le feu – celui des foudres et celui des soleils après la pluie. On sait qu'il maraude dans les jardins du Commencement et qu'il déluge, à force de jurons, un Dieu caché dans les buissons ardents.

(Délits de légèreté)

COPEAUX

*Je vais chercher des copeaux chez le menuisier Zimmer
à Tübingen ou chez le charpentier Joseph à Nazareth.
Je remplis consciencieusement mes cabas et je paie.
Les deux hommes me demandent chaque fois
bizarrement si je n'ai besoin de rien d'autre.
Je réponds rêveusement que non. Et chaque fois je m'en vais
chargé de ces copeaux dont je n'ai pas besoin.*

(Les prodiges ordinaires)

L'ENFANT PRODIGE

*L'enfant prodigue n'est pas revenu.
Ce sont les porcs avec lesquels
il a partagé glands et truffes,
et les filles dans lesquelles
il a dépensé ses talents,
ce sont les filles et les porcs
qui sont venus chez le père
recevoir le veau gras
– pour le donner à l'ingrat
vautré là-bas dans le très bas.*

(Les prodiges ordinaires)

LA BLANCHE INFIRMIÈRE

*L'infirmière préposée aux miracles
ramasse les bandelettes de Lazare,
les draps de la couche de la fille*

André SCHMITZ -20

*de Jaire, le voile de Véronique et
le linge laissé par le crucifié.
Elle porte le tout dans une
blanchisserie (à l'enseigne des Limbes).
Le soir elle traîne comme un petit
nuage blanc dans les rues de Jérusalem
ou d'ailleurs, taiseuse comme si elle
était tenue au secret professionnel.
Parfois elle entre dans les bars pour consommer
au comptoir de grands verres de lait.
Elle donne à regarder ses jambes pâles
à des hommes bruns qui lui demandent
parfois aumône d'un miracle ordinaire.*

(Les prodiges ordinaires)

LES ÂMES BLANCHES

*Allez crier gare et crier grâce – c'est selon –
aux trains qui perdent la mémoire
et ne savent plus ni où ni quand s'arrêter.
Dites-leur, vous les anges des routes du fer,
que dans les gares de banlieue les attendent
des Lazares sans voix et sans bagages
vêtus de leurs maigres bandelettes
(ils viennent d'Auschwitz ou d'Hiroshima
et ils voyagent, n'ayant plus de demeure).
Dites-leur, aux trains, de cesser d'être fous,
mais d'être doux quand ils prendront dans leurs wagons
ces âmes blanches dont la mémoire crie.*

(Les prodiges ordinaires)

LE TERRAIN VAGUE

*Raison perdue, folie trouvée,
il regagne chaque soir son jardin
du dedans : un terrain vague où
se pratiquent des mises à mort,
parfois – en amour – des mises à nu*

(Raison rendue, folie gardée.)

(Les cerfs-volants)

LES CERFS-VOLANTS

Des cercueils volants sortaient du miroir.
(Dyane Léger)

*Ce sont les âmes que l'on met en terre
et ce sont les corps qui montent au ciel
enveloppés de leur costume de bois pauvre
Ainsi voit-on parfois des cercueils flotter
dans les airs comme de grands cerfs-volants*

(auxquels aboient la nuit les chiens éberlués).

(Les cerfs-volants)

— *Il commence à neiger
murmure la servante
(qui n'existe presque pas
tant elle fait vivre autour d'elle
le pain l'eau les nappes les draps).*

*Tant d'urgences
neuves ce soir.*

*Le maître s'applique à servir la servante
pour accéder au pays difficile
d'une nuit d'une neige d'un vertige.*

(Raclements d'ailes, p. 94)

*Éblouis, brisés, nous rejoignons les plaines, les demeures. Une fois
encore les miracles s'éteignent, les aubes s'allument.*

*Les monstres redeviennent monstres, infirmes les infirmes. Les
effrayés retournent à leur effroi, les fous à leur folie.*

*Nous rejoignons les salles à manger où nous toucherons à peine au
pain, les chambres où nous ne nous toucherons presque pas.*

*Déjà, sans nous quitter, nous faisons des signes qui ressemblent à
ceux de l'adieu.*

(Raclements d'ailes, p. 95)

L'administratrice des hauteurs

*Elle avait été nommée conservatrice
et gardienne des torrents dans une région
cadastrée en haute montagne.*

*Là, elle recevait des nuages et des orages,
crachant avec eux dans les eaux violentes,
puis entretenait avec des aigles des rapports audacieux.*

*Elle excellait à gérer ce qui ne pouvait l'être,
ajoutant l'excès à l'excès,
en bonne gestionnaire des eaux et des feux.*

(Inédit, in *L'Arbre à Paroles* N° 85, p. 81)

La promesse

*Dans les yeux de la bête infirme, il y a
la promesse d'un en deçà et de ses immensités
dans lesquelles je voudrais descendre
et descendre encore, perdre et perdre tout
et me perdre enfin*

*(dit la regardeuse, dont
les yeux déjà font remise d'eux-même à ce
qui les fascine et les trouble).*

(Inédit, in *L'Arbre à Paroles* N° 85, p. 83)

Synthèse

Chaque livre du poète André Schmitz m'apparaît comme un défi, unique et irremplaçable, que l'écrivain lance au lecteur comme à lui-même. Défi car, autour de quelques poèmes livrés au jour, rôdent les cent forces obscures qui les ont d'abord niés. Bien loin de contourner ou de feindre ignorer ces forces destructrices, André Schmitz les affronte, ou, plutôt, les détourne de leur cours pour, légèrement modifiées, en tirer la substance poétique sur laquelle il appuiera sa démarche très pure. Ainsi naît, aux yeux d'un lecteur actif, une poésie à la fois métaphysique et voisine du quotidien.

Cet art mis à faire coïncider réel et surréel nous est suggéré, dans *Une poignée de jours*, par l'utilisation fréquente d'un certain «on», pronom qui, si l'on y réfléchit bien, est à la fois le plus banal et le plus mystérieux des indéfinis. «On», effacement du moi, certes, mais aussi moyen stylistique de contenir les excès possibles d'un romantisme brûlant, voire calciné. Autre technique suprêmement intelligente chez Schmitz : l'emploi de l'infinitif présent qui, symboliquement, ôte toute puissance à la fuite du temps, désarme Chronos, soudain piégé par le miracle poétique.

Qu'on ne s'y trompe donc pas. Malgré ce qu'un regard pressé pourrait laisser croire, la poésie de Schmitz n'a rien à voir avec l'hermétisme mallarméen. Au contraire, elle est faite avant tout pour assumer la vie. Elle n'existe que pour voir clair, pour nous ouvrir les yeux, constellée qu'elle est de «personnages-signes», témoins qui nous deviennent bientôt familiers : l'ignorant, la femme, l'oiseau, la pluie, la foudre, le fou, la robe, l'enfant.

Mais, en dépit de ces affirmations, le bonheur d'écrire est, hélas! éphémère. À l'instant même où il surgit des limbes, le poème, bien que rayonnant, porte la marque de l'échec et celle de l'impuissance. Incapable de nommer le réel dans toute sa plénitude, le poète voit «l'incertain trembler», «ne peut rien dire» et se contente d'espérer fiévreusement voir les mots, à force d'intensité, métamorphoser les choses. Pour lui, le monde demeure «non identifiable». D'où, en cette œuvre, un étrange climat d'entre-deux, no man's land des effigies qui fait songer autant à Paul qu'à André Delvaux.

Pourtant, une fois assumée cette impossibilité tragique à faire coïncider réalité et langage, acte et parole, rien n'empêche le poète de se tourner vers d'autres lumières entrevues : la femme d'abord, ce réceptacle de tous les émois rentrés, de tous les débats intérieurs fantasmatiques. Pour André Schmitz, «l'autre» prend mille formes : femme-fleur, femme-désir, femme-fruit, femmehumus et, cela, surtout dans ses premiers livres (*À voix double et jointe* ou *Soleils rauques*). Par contre, aujourd'hui, l'âge laisse entrevoir plus souvent la fin des choses et voici un bouquet de femmes-vieilles, mortelles, suicidées, martyrisées ou, encore, voilà celle qui retient dans son corps «la parole en otage». Que d'affrontements ou, pour parler comme Pierre Emmanuel, de *Duels*, Eve subit ou suscite dans le champ clos du poème.

La poésie de Schmitz est, au vrai, l'histoire d'une faiblesse qui nous défie, d'un éphémère qui dure éternellement au cœur des mots. Elle enregistre docilement les paroles proférées, traduit le saccage des robes, réclame l'orage, supplie les martyrisées de survivre. Désormais rayonnante, calcinée sur l'amour, elle demeure

une suite privilégiée d'instantanés fragiles, fragments miraculeusement préservés de ce vaste continent englouti qu'est la sensibilité angoissée du vivant.

(Texte du premier dossier L, paru en 1984)

Si l'on excepte deux ouvrages de bibliophilie – *Le ramasseur de feu* (1984) et *La douceur des couteaux* (1985) –, huit années de silence éditorial vont séparer *Une poignée de jours* (1982) des *Délits de légèreté* (1990) et des *Prodiges ordinaires*, recueil paru à l'Age d'Homme la même année.

On se rappellera que la même période de gestation – huit ans – allait, au courant des années septante, faire accéder Schmitz du noviciat à la maîtrise. Si, en effet, *À voix double et jointe* (1965) reste encore un recueil relativement classique malgré sa haute spiritualité, *Soleils rauques* en 1973, introduisait une voix nouvelle dans la poésie francophone de notre temps.

De même, sans que la fracture soit aussi nette, le contraste reste toutefois relativement marqué entre *Une poignée de jours* (1982) et *Les prodiges ordinaires*, poèmes dont la date de composition oscille entre 1982 et 1990. En fait, ce qui frappe, dans le recueil d'André Schmitz, c'est l'étonnante et progressive maîtrise non de la forme poétique – chose accomplie depuis *Oiseaux, éclairs et autres instants* (1977) –, mais bien celle des techniques et d'un état d'esprit propre au poète. Car à l'heure même où la poésie d'un homme de soixante ans dit l'anxiété devant la mort, la peine de vieillir ou la perte des illusions, elle s'affirme au sein de son propre chant, touche à cette évidence et à cette sûreté du dire, qualités qui, paradoxalement, sont atteintes par la fracture, l'indécision, cette

sorte de cassure latente dont les sous-titres du recueil (*Bris de langue*, ou *Coups et blessures*) non seulement portent la trace, mais aussi revendiquent l'existence.

Plus que jamais, la poésie de Schmitz éblouit ici par la richesse désespérée de ses contradictions : alliance très sûre de force et de fragilité, le poème, bien que humble, revendique, par et dans son déroulement, la prise de possession fiévreuse du monde. Revenu de beaucoup de pays où il n'a découvert qu'un chien égaré, une jeune morte ou quelque aile d'ange fracturée, Schmitz, pour nous dire ses voyages plus ou moins annulés use ici d'une manière d'ironie cachée, se refuse à être dupe de ses propres sortilèges. Nulle coquetterie dans cette auto-ironie, puisque *Dans les bouches*, dit-il, *nagent les débris d'une langue morte*. Pour exprimer cette distance tragique entre l'intention poétique et la toujours décevante réalisation poétique (réaliser ou se réaliser, n'est-ce pas, en poésie, réduire ou se réduire), Schmitz recourt en effet à ces *prodiges ordinaires*, c'est-à-dire à des images proximales (celles, par exemple, de la nature ou, encore, celles issues d'une scène familière de la vie), voire aux proverbes, bref, à la grisaille du quotidien avec son lot de phrases toutes faites. Mais, comme dans les meilleurs textes des recueils juste antérieurs, au moment où le lecteur s'y attend le moins, tout ce matérialisme débouche sur la spiritualité la plus déchirante. De toutes faites, les phrases deviennent images de la délivrance ; de physique, l'espace poétique se mue et témoigne du métaphysique puisque, lit-on, *nous aurons bientôt des nouvelles du ciel*. Conclusion logique, qui est peut-être la leçon suprême du livre : les apparences de la vie sont trompeuses, puisque c'est la mort qui a toujours raison, sauf quand la vie se voit revisitée par une poésie en état de veille, qui *repose dans les livres légers comme des tombeaux enfantins*.

Cette enfance de l'Art, Schmitz l'épelle et la découvre en mettant en scène, d'une manière constante, cet homme seul, précaire, fragile, cet homme désarmé qui, sans doute, est lui-même et qui, sûrement, est nous-même.

Qu'on ne s'y trompe cependant pas : la richesse de cette poésie n'a rien à voir avec un quelconque hermétisme. Plus le recueil va son amble, plus la poétique devient nette, lumineuse car de plus en plus intensément éclairée de l'intérieur. Soucieuse d'une économie de moyens rigoureuse et gravée dans une ossature presque squelettique de la structure narrative, la poésie de Schmitz a un tel instinct de conservation qu'elle tourne à son avantage ses défauts et ses lacunes mêmes ; si le poème est mince et comme trébuchant, il évoque une délicieuse boiterie un peu candide comme celle d'un Supervielle ; s'il affecte de plonger dans le quotidien et l'usuel, c'est pour tranquillement en débusquer les manques, en remplir les failles par une poignée de mots. C'est la chance du grand poète – et de lui seul – d'être aimé et goûté jusque dans ses faiblesses : n'est-ce pas dans le ton sentencieux que Baudelaire nous fait part des droits imprescriptibles de l'imaginaire ?

Comme tout vrai poète, André Schmitz a des secrets d'écriture qu'hélas il ne nous est pas possible, dans le cadre de cette brève étude, de dénombrer. Il faut toutefois dire un mot de la construction binaire à laquelle se plient beaucoup de ses textes : au départ, le poète nous laisse croire qu'il va nous être parlé, par exemple, d'un agneau tétant sa mère. Puis, presque sans transition, on nous évoque un vieillard agonisant *qui refuse la mort qui vient chaude et blanche comme un jeune lait printanier*. En fait, deux situations qui, comme dans la peinture de Gustave Camus – dont Schmitz est un admirateur – s'affrontent et se complètent.

Autre secret, quoique plus visible celui-ci : l'utilisation récurrente d'objets-signes, leitmotif qui balisent la vision du monde du poète : le vent, les chiens, les robes, les deuils, la mère absente, les saisons, d'une part; les grands mythes – Job, Lazare, Jonas, le Christ – de l'autre. On a vraiment l'impression que ces images fixes vont susciter le poème, le faire jaillir de la profondeur essentielle, ce qui, au reste, rapproche Schmitz-le-Lorrain de la conception germanique de la poésie.

Autre technique dont Schmitz use en maître : celle de l'interrogation. Il y a chez lui comme chez une Jeanine Moulin, une interrogation passionnée des objets et, plus particulièrement, des vêtements, qui témoignent de ce qui est arrivé aux êtres (et peut-être Schmitz tient-il cette manière panthéiste et déchirante de questionner le réel de celle qui reste son amie la plus proche en poésie, Anne-Marie Kegels).

Voici donc un poète nous apparaissant comme *celui que le poids des choses conduit dans les vergers sans fruits du silence*. Ces *vergers sans fruits du silence* vont être explorés par le second versant de ces **Prodiges ordinaires**, celui qui, grosso modo, constitue la seconde partie du recueil : le versant noir. Pour aborder la mort, cette amie-ennemie, Schmitz, tel Nerval, porte pour blason, non pas *le soleil noir de la mélancolie* mais ce *perdre triomphe* qu'il proclame hautement, la défaite y devenant, même grammaticalement, le sujet du triomphe. *Le soleil ni la mort ne se peuvent regarder fixement* a écrit La Rochefoucauld. En écho, Schmitz lui répond qu'*il faut toujours, qu'on le veuille ou non, rester à deux doigts du poème*. Il faut, aussi, porter langue pure – même si elle est brisée – pour parler de ce puissant prédateur – la Mort – d'où émane et au creuset duquel retourne toute poésie. Langue pure, langue dure, *clapotis de langue avant de sécher au soleil comme un poisson mort*

avoue un poète qui, décidément, ne cesse de surprendre et de désarmer le regard critique. Langue fiévreuse, aussi, haletante car ponctuée de «alors que», «tandis que», «et», «même», tels qu'en use un enfant qui, pénétrant, la nuit, par effraction dans la chambre, y aurait tant vu qu'il n'aurait plus assez de souffle pour tout raconter ou mieux, pour tout narrer, car le ton narratif du conte ou de la fable est un costume qui se prête merveilleusement au registre poétique ici choisi (ou subi, on choisira). Parfois, l'absurdité cocasse ou émue de la situation fait songer à Norge mais il y a ici une gravité tragique et une tension dans l'anxiété qui demeurent spécifiques à l'œuvre comme à la personne d'André Schmitz. Il y a aussi, peu à peu, une manière de mysticisme à la fois candide et ironique qui évoque un vitrail où s'exprime une foi apparemment naïve (encore que très sagace) s'imprégnant sur la sensibilité du regard poétique.

On le voit, les prodiges ici n'ont rien d'ordinaire et le titre même du recueil était preuve de distance, comme chez Schubert, qui nous parle d'*Impromptus* à l'instant même où il concentre et resserre toute sa science musicale.

Schmitz est un vrai poète. C'est là chose trop rare pour ne pas le proclamer : ici, l'école poétique étouffante aux fenêtres closes n'a, comme chez les grands, rien à voir avec le chant brisé, solitaire, de l'oiseau enfin consumé qui rayonne dans la lumière.

(Texte ajouté lors de la seconde édition, mars 1990.)

Jean-Luc WAUTHIER