

André BALTHAZAR



Photo : © J.-L. Geoffroy

Par Gaspard HONS

1993

Trente ans pour passer de *La personne ou singulier* à la personne multiple, trente ans pour reprendre à rebrousse-poil celui qui dans *L'air de rien* aime l'immortalité des autres : un vivant vaut mieux que deux tu l'auras ! Ainsi André Balthazar écrivain, poète, critique et lecteur privilégié des œuvres de quelques artistes. Ainsi André Balthazar, perplexe devant son parcours exemplaire, se posant la question : dérision or not dérision ?

Trente ans aussi pour nous laisser pantois, nous laisser sans réponse, pour nous renvoyer à notre questionnement. Lire André Balthazar : interroger ses titres, suspendre les questions, se contenter d'hypothèses, réduire ses livres à l'espace qu'ils occupent sur le rayonnage d'une bibliothèque. Lire André Balthazar, c'est entrer en solitude après telle ou telle lecture. Mais enfin diriez-vous ! « et Balthazar dans tout cela ? » Pourrais-je répondre : tant de livres pour dire de moins en moins la matière, pour dire de plus en plus l'esprit, pour dire de moins en moins l'esprit, pour dire de plus en plus l'amour. Pourrais-je répondre, tant de livres pour passer d'une froide leçon d'anatomie à un électro-cardiogramme du tendre. Pourrais-je aussi répondre, à bas les masques : la dérision, c'est l'utopie des tendres. Pourrais-je dire, maintenant passons à table, commençons le compte à rebours, relisons Balthazar à cœur ouvert, les yeux au bout des doigts. Les belles-lettres, me disait

l'autre jour une bulle de savon, sont des fonctions régulatrices.

André Balthazar, un philosophe qui s'ignore, qui joue à pigeon vole, un poète qui ne voudrait pas se prendre au sérieux...

Biographie

Né le 7 janvier 1934 à La Louvière (Belgique), André Balthazar fait ses études secondaires à l'Athénée Provincial du Centre à Morlanwelz. Il termine sa philologie romane à l'Université Libre de Bruxelles en 1956, et enseigne depuis lors.

En 1949, il rencontre Pol Bury qui lui ouvre les yeux, alimente ses curiosités (surréalisme, cobra, art abstrait...). Solide amitié... Devient aussi un très proche ami du poète Achille Chavée.

Vers 1955, crée avec Pol Bury, l'Académie de Montbliart, d'où sortira en 1957 le Daily-Bul, moniteur de la pensée bul. Début d'une singulière aventure qui réunira et réunit toujours de très nombreux complices autour d'activités et d'éditions qui, avec une certaine désinvolture, ne craignent pas de brouiller les pistes.

Publie en 1963 son premier recueil de textes : ***La Personne du Singulier***, illustré par Pierre Alechinsky. D'autres suivront de façon irrégulière.

Parle de littérature vivante à l'École de la Cambre (ENSAVC), à Bruxelles, et dirige depuis janvier 1984 le Centre de la Gravure et de l'Image imprimée de la Communauté française de Belgique-Wallonie-Bruxelles, à La Louvière.

Bibliographie

- ***La personne du singulier***; Ornaments de Pierre Alechinsky, Éd. Daily-Bul, La Louvière, 1963.
- ***À bras le corps***; Cinétisations de Pol Bury, Éd. Daily-Bul, La Louvière, 1965.
- ***Il faut ce qu'il faut***; Sérigraphies de René Bertholo, chez l'auteur, Paris, 1965.
- ***Pol Bury***, monographie, Éd. Sergio Tosi, Milan, 1967.
- ***Deux contes***, Coll. *Les Poquettes volantes*, Éd. Daily-Bul, La Louvière, 1969.
- ***Pol Bury***, monographie, Préface d'Eugène Ionesco, Éd. Cosmos, Bruxelles, 1976.
- ***Fenêtres à vue***, Photographies de Georges Vercheval, Éd. Daily-Bul, La Louvière, 1977.
- ***Lignes***, Gravures de Pol Bury, Éd. Brandes, Dijon, 1979.
- ***L'enfance de l'âge***, Lithographies d'Antonio Segui, Éd. Daily-Bul, La Louvière, 1982.
- ***Les images virtuelles***, illustrations de Reinhoud, La Pierre d'Alun, Bruxelles, 1982.
- ***La concordance des temps***, Dessin de Pol Bury, Éd. Labor, Bruxelles, 1984.
- ***Pâleurs obliques***, cinq eaux-fortes de Pol Bury, Éd. Dutrou, Paris, 1987.
- ***Façons d'y voir***, illustrations de Julius Balthazar, Éd. Daily-Bul, La Louvière, 1989.
- ***Buffonneries***, Éd. Daily-Bul, La Louvière, 1990.
- ***L'Air de Rien***, illustrations de Petr Pos, Éd. Daily-Bul, La Louvière, 1992.

Collaboration aux revues :

Sens plastique, Savoir et Beauté, Phantomas, Kwy, Da-a/u delà, ICA Bulletin, Qui Arte Contemporanea, Chroniques de l'Art vivant, Le Journal

André BALTHAZAR - 8 -

*des Poètes, Clé pour les Arts, Clé pour le Spectacle, Studio international,
Le Vocatif, XXe siècle, Revue de l'Université de Bruxelles, Lectures...*

Divers écrits sur :

Pol Authom, Pol Bury, Gabriel Belgeonne, René Bertholo, Calder, Achille
Chavée, Pierre Cordier, Jacqueline De Jong, Christian Dotremont, Claude
Galand, Henri Michaux, Camille De Taeye, Robert Michiels, Joan Miro,
Ronald Searle, Antonio Segui, Armand Simon, Lionel Vinche, Jan Voss...

Texte et analyse

Silence sec. Infini qui se tâte et tâtonne.

Le grain de sable se mesure au désert, à la plage, aux horizons d'un temps qui s'oublie. Pépite silencieuse.

Il se perd à ne ressembler qu'à lui-même, et fabrique inlassablement son image pour bâtir des dunes et des blondeurs immenses. Anonymat qui le grandit et le noie... En plein désert... Qui bouleverse son ombre... L'ombre...

Chuintement, grésillement. Poussière de sauterelle. Poussière de verre. Glissade. Nuit vraiment blanche.

Mer morte, bavarde.

Horizon qui se répète et déplace ses lignes sans y toucher, bien qu'à bout de bras.

Esquive ou préméditation.

Au bord du ciel, au bord des yeux, le miroir bégaye, se distribue et s'élastique. Miroir à lunettes, à la recherche de ses images et de ses venus. Mirages à double sens, mouillés comme une caresse de mica, dans le souffle palpable d'un soleil blanc. Ou sous la lune pleine.

Secret secrété dispersé.

Murmures de grains de peau, de brins de soleil, de petits os, de petites dents (brûlantes dans le grain qui crisse), de têtes d'épingles, de pattes de mouches, d'ongles, de becs infiniment pointus, de dés à coudre...

Sciure d'oreille.

Tonnerre en cendres.

Mémoire d'oublis.

Il arrive que ce désert émietté, riche surplace, plein de tout nulle part, s'impose des frontières. S'offre de plus secrets vertiges en réduisant son champ sa nappe, en mesurant ses rêves trop distendus, trop au large, en

tranchant des franges et des vapeurs, et des dilutions d'espace... Qu'il s'enferme dans un lopin d'infini, dans un périmètre transmigré. Et poste sa garde, à la lisière des soifs et des dehors...

Ainsi dans ces lucarnes blanchâtres, fauves, ou gris de terre peu cuité, cernées de noir quand la nuit veut tomber (toutes noires soudain, de l'autre côté du jour), une vie immobile veille, recroquevillée et ouverte, ainsi qu'une ombre de spirale' hors du temps.

Coquille. Coquillage sans âge.

Elle doit connaître la science des poussières. Son impassible et minuscule tourbillon cache des vertiges de calcaire, des remous de roches. Mais elle simule l'oubli de tout cela derrière un profil au repos, dessiné à plat avec la précision d'une petite aiguille qui chatouille. Squelette parfait. Insolent presque. Ou pince-sans-rire.

Elle se cache en se montrant, comme un papillon de nuit sur la paume d'une feuille.

Oreille pleine de silence. Éclair aux lentes digestions, roue libre impassible.

Paraphe vigilant.

Sa trace la suit et la précède : l'immobilise.

Sur le sol, elle porte encore un peu de l'océan qui l'a portée (mémoire liquide sous une carapace), mais ne sera jamais pour le ciel l'hélice qu'elle simule d'être, trop patiente pour le vouloir Elle appartient à la durée.

C'est en elle qu'elle secrète nos questions. Nos murmures lui appartiennent.

D'un grain de sable à l'autre...

*(Notes à la coque - Gabriel Belgeonne 1981,
in **La concordance des temps**)*

Écrire sur l'art n'est pas aisé. Ou bien on décrit ce qui est représenté, ou bien on analyse l'œuvre (technique), ou bien on la prend pour prétexte

et l'on se laisse aller à toute sorte d'épanchements. C'est ce qui se passe le plus souvent. Dans le texte que nous avons retenu, André Balthazar accompagne le graveur Gabriel Belgeonne, et donne à lire, consensuellement, ce que lui donne à voir. Il traduit en mots ce que l'artiste exprime grâce à des formes, des lignes, mais l'écriture, raffinée, organisée, enrichit ce que, seul, notre sens de la vue ne nous donnerait que de manière un peu limitée.

Pour bien comprendre ce texte, il faut savoir que le graveur utilise une plaque de cuivre qu'il incise, à l'aide d'une pointe d'acier très affûtée, y traçant des lignes très fines dont la profondeur peut varier selon la poussée exercée sur la pointe. Dans son travail, il enlève donc de minuscules parcelles de cuivre, grains ou copeaux.

Le texte évoque à plus d'une reprise ces « grains », qui renvoient aussi au *grain de sable*, puisqu'on parle d'une *coque* (coquillage). Cela entraîne toutes les notations où il est question de choses menues *grains de peau, brins de soleil, petits os*, etc). De même, André Balthazar évoquera, à plus d'une reprise, l'idée de surface. Ce peut être tour à tour la plaque du graveur (devenue *miroir*, compte tenu que cette plaque, polie, brille) et peut-être la plage où la coque a échoué.

À cette idée se joignent, en alternance, celle de surface limitée *s'impose des frontières* où s'exerce l'action du graveur et celle de grand espace *océan, horizon*, etc). Enfin, à la notion d'espace se trouve associée celle de temps *coquillage sans âge*.

La vision d'André Balthazar passe d'une idée à l'autre, le plus souvent, à la faveur d'un changement de paragraphe. Ceux-ci sont au nombre de douze, certains réduits à quelques mots, comme fulgurants, d'autres plus ouverts, plus descriptifs ou plus explicatifs. Mais on aurait tort de croire que la vision est statique, ce qui pourrait engendrer la contemplation d'une plaque gravée ou d'une gravure. Au contraire, il y a mouvement, puisqu'on passe de *le grain de sable* (B1) à *D'un grain de sable à l'autre ...* (L1) : il y a passage, glissement.

Enfin, tels de minuscules coquillages, les mots *grains*, à leur façon, passent du *silence sec* (A1), c'est-à-dire de l'absence, du désert de la

feuille blanche, à *sécrète nos questions* (K1), c'est-à-dire au message, et à *d'un grain de sable l'autre* (L1), c'est-à-dire à une succession de mots. L'aventure du poème (proche de celle du coquillage gravé) se joue en un parcours qui *appartient à la durée* : ouverture au temps réservé à l'œuvre.

Après ces considérations générales, nous pouvons examiner le texte paragraphe à paragraphe. (Chacun d'eux a été répertorié par une lettre). Les indications entre parenthèses renvoient aux lignes et aux paragraphes du texte.

D'entrée de jeu, André Balthazar semble évoquer l'atmosphère de recueillement où travaille le graveur, mais aussi l'attitude de méditation où il se tient, aucun geste ne provoquant du bruit. Il y a là comme l'idée d'une absence que l'art – ici la gravure, ailleurs l'écrit – va meubler. Ce *silence* a quelque chose d'absolu, qui entraîne l'idée *d'infini*. *Curieusement*, cet *infini* a l'air d'agir et même de penser : se *tâte* peut désigner une action physique mais exprimer aussi une hésitation : on se « tâte » avant de faire un achat important (= on suppose, on réfléchit) ; le second verbe *tâtonne* évoque lui aussi une action prudente. En somme, ce premier paragraphe nous place dans les instants (minutes ? heures ?) qui précèdent le travail du graveur, quand la pensée s'organise pour infléchir, aussitôt après, le geste.

Au deuxième paragraphe, l'action a commencé : le *grain de sable*, particule enlevée de métal, se mesure à l'immensité de la plaque, laquelle est évoquée par une série de mots *désert, plage, horizons* (B2 et 3). *Désert* parce que la plaque ne contient rien, *plage* par allusion à une surface plane (et sans doute au thème – la coque – de l'œuvre), les *horizons* parce qu'à l'espace s'associe la durée (*qui s'oublie*). Enfin, le grain de sable est aussi *pépite* -idée de chose précieuse.

Dans les lignes qui suivent, ce grain – grain de métal mais aussi, par jeu poétique, grain de sable (cf la coque) – fabrique des *dunes* – pas l'amoncellement – et des *blondeurs* (B4), Il est ainsi perdu parmi d'autres – anonymat (B5) –, toutefois s, cela le *grandit* (grains entassés) et le *noie* – perdu parmi les autres. Alors, la lumière intervient, et l'ombre, elle aussi, s'en trouve modifiée *bouleverse* (B6).

Le troisième paragraphe évoque d'abord les bruits légers provoqués par le travail du burin sur la plaque (*chuintement, grésillement*, puis désigne le métal enlevé (poussière...), enfin la plaque elle-même : *mer morte* (C3) : idée de vastitude ; tandis que *bavarde* rappelle les premiers mots du paragraphe.

Dans le paragraphe 4, André Balthazar a l'air d'assister au travail du graveur, de voir les choses naître peu à peu, d'où les verbes de mouvement (*déplace*, D1 ; *s'élastique*, néologisme, D5). Mais les formes ne viennent pas d'un coup, elles se cherchent – le *miroir bégaye*, D4, il est à *la recherche de ses images et de ses vertus*, D5 et 6. Néanmoins, il y a progrès, puisque la dernière ligne parle d'un *secret secrété, dispersé* (D9) : *secrété* = *exprimé*, *dispersé* = répandu, donc connu. Il semble donc que l'œuvre naisse, se forme tout doucement. (On remarquera les habiletés linguistiques du poète ; ainsi *MIROIR* et *IMAGES*, D5, donnent *MIRAGES*. D6).

Tout le cinquième paragraphe est consacré à l'évocation de petites choses, ces *grains* initiaux devenus, entre autres *grains de peau* – *autre jeu* : on songe à ces grains de la peau particuliers que sont les grains de beauté. Le poète accompagne le graveur, et son action est du même ordre : le graveur progresse poussière à poussière, le poète, mot à mot, à *la recherche* (lui aussi) *de ses images*.

Le sixième paragraphe, trois mots, joue sur l'opposition *mémoire* et *oublis*. Il y en a d'autres dans le texte. Ainsi, *Mer morte, bavarde*, C3, *sa trace la suit et la précède* : *l'immobilise*, J1.

Ici, *mémoire* peut faire allusion à ce qui est gravé, qui représente une durée (donc une mémoire), fût-elle semée *d'oublis* ; de ce qui est perdu, prélevé.

Par la suite, André Balthazar va attacher son regard à l'espace de la plaque de cuivre. Même si le coquillage sur une plage donne l'impression de l'infini, l'œuvre – la gravure en train de se faire – s'inscrit dans un espace limité (*frontières*, G2, *réduisant son champ*, G3, *un lopin d'infini*, G5).

La seconde partie du paragraphe nous ramène au coquillage (nombreuses notations de couleur, avec l'étonnante précision *gris de terre peu cuite*, G8 et 9). Mais si sa forme importe, *lucames*, GS, ce qu'il semble recéler compte aussi (*vie*, GI 0). Comme le coquillage est inerte (aussi bien sur la plage que sur la plaque gravée) *immobile, veille*, GIO, il a l'air d'être là, immémorial : *hors du temps*, G11 et 12.

D'où le bref paragraphe 8, avec un nouveau jeu linguistique : coquille – coquillAGE – AGE. L'essentiel est ici évoqué : la durée de l'objet inspirant le graveur comme le poète, donc le temps alloué à l'œuvre.

Alors, le poète donne véritablement vie au coquillage par l'abondance verbale qui le désigne ou qui exprime ce qu'il fait ou pourrait faire. Le coquillage advient, tel qu'il était annoncé. Il sort de la non-existence. (Remarquons que le paragraphe commence par un *elle* qui ne renvoie à rien de ce qui précède immédiatement, mais à *coque* cité dans le titre du texte.)

Cette naissance de l'œuvre se fait progressivement (*elle se cache en se montrant*, 17), et l'idée est soulignée par une admirable comparaison : comme *un papillon de la nuit sur la paume d'une feuille*, 17 et 8. En outre, *dessiné à plat* nous fait penser au tirage de l'œuvre, comme les notations du 7^e paragraphe.

Enfin le paragraphe se termine par une série d'images qui, chacune à sa façon, disent la coque, souvent en évoquant la forme : *oreille, roue libre*, 19.

Mais le texte joue volontiers des ambiguïtés. Le coquillage est à la fois sur la page-plage où le graveur le fait exister et sur la plage, *désert*, B1, sur la *sol*, J2. Le regard du poète va d'une place à l'autre, fût-ce en imagination. Quoi qu'il en soit, il semble confié au temps : appartient à *la durée*, J5, formule qui rappelle le *hors du temps*, GI1 et 12.

Mais le coquillage n'est pas seulement *objet de contemplation*. Il *sécrète nos questions*, KI : il a donc une influence sur nous. À sa façon, il nous sollicite. Entre lui et nous se noue un dialogue pathétique.

Alors éclatent les derniers mots qui, outre un certain écoulement du temps, semblent inviter à toujours tout recommencer. L'objet créé, cette *mémoire d'oubli*, FI, ira, comme le coquillage de Belgeonne, doublé par celui de Balthazar, *d'un grain de sable à l'autre...*, L1.

En guise de conclusion : Le texte de Balthazar appréhende une œuvre d'art, la propose en lecture, s'en fait complice, en devient presque indissociable. Tout en rapprochant de nous un objet gravé, Balthazar nous le rend dans toute son objectivité, dans sa pure réalité. Le poète a pris le parti de la chose, le parti du coquillage. Ses *notes à la coque*, une manière de vivre au plus près, au cœur, de la chose entrevue. Ou aimée. Sait-on jamais...

Choix de textes

Je presse mon front sur la tige tiède du porte-plume. J'écrase. La littérature a mal aux pieds : pas le moindre grain de folie, pas le moindre soupir construit. Rien. Alors je m'applique, je vide mes poches, tourne en rond autour de la mouche qui ne veut pas me piquer, caresse l'encre. J'appâte, je tâte, je transpire, j'appelle, je séduis, j'achète. Et sagement, réduite la fièvre tombe, soumis le calme s'étale.

(La personne du singulier)

Autrefois, je n'avais pas mal aux pieds : je courais avec des ailes de jeune moulin déraciné, de catapulte modérée. J'élargissais ma sphère.

Étendu sur le dos, j'ai traversé mille océans, arrêtant mon oreille à chaque coquillage aperçu, attentif au murmure écrasé de la mer lointaine issu de ces téléphones chatoyants. J'ai croisé des pays à chaque pas plus absents, des filigranes toujours plus opaques, reconnu le dessin des atlas à la couleur du sol, enfermé dans l'œil des paysages aussitôt dévorés par le vrai soleil de minuit, traversé des rivières sur les mains pour en goûter la chaude transparence, éteint des incendies de forêts pétrifiées à la sueur du front. Sueur vagabonde. J'ai apprivoisé les derniers kilomètres perdus dans la poussière dorée des longues-vues et refait à l'envers le chemin parcouru. J'ai bien gagné mes pantoufles.

Au rythme assidu du pouls, j'apprends chaque jour à redécouvrir la sagesse des centimètres réduits à leur plus simple expression. J'ai pris peur des paupières qui se ferment et qui voyagent à l'aise en première classe.

(La personne du singulier)

LE SQUELETTE

Votre squelette porte ses ailes. Limé, frotté, gratté, caressé, suçoté, il traverse des vents immobiles, silencieusement, à l'ombre de sa chair rose qui gonfle des chaleurs... L'air enveloppe ses rêves ...

Garni.

Le squelette est nu sous sa peau de verre. Il articule son filigrane dans une lumière d'iceberg palpitant.

Le cou est fin (élégance de gazelle, figée dans son ombre chinoise), le thorax arrondi sur des transparences, l'os iliaque épanoui, réfléchi... Son silence chante en douce des paysages secs, décolorés, sans crépuscules, sans souffles, sans mirages.

Il supporte le pire, tuteur à perdre haleine, et maintient nos distances à distance : la boîte est à l'intérieur, tendue sur toutes les faiblesses, toutes les croissances folles, soumise à sa discipline librement partagée. Et il enferme sa discrétion derrière le masque de fermeté qu'il prête aux muscles : un craquement, à peine chuchoté, élargit notre mémoire, le réveille en nous.

Son image alors siffle et un peu de peur éternue.

(À bras le corps)

LA LANGUE

Bien au chaud dans son fourré d'herbes roses, roulée dans elle-même, secrètement secrétée, absorbée, sucée, parfumée, dans l'ombre argentée d'une salive propre, la langue gonfle ses armes.

La papille multiplie ses appétits d'anémone.

Le long des murs qu'elle lèche, flamme musclée, elle se promène inlassablement, poursuivie par l'élastique rumeur, arrondie sur la pointe.

Comme un ballon très captif, elle s'épaissit; comme une liane à plat-ventre, elle se creuse en lit mousseux, s'y coule, s'y fabrique de la

tiédeur, des dimensions, des terminaisons, s'y vide ou remplit des espaces, y mord sa chique, y pompe une sève qui nourrit des impatiences.

*La langue est à sa mesure – écorchée vive par un baiser maladroit – satisfaite (irresponsable !) de ses ignorances lentement apprises. Elle est même à notre mesure.
Elle n'est pas bavarde.*

(À bras le corps)

Débarrassé de sa fonction, l'objet semble prendre le large, se détacher de son enveloppe. Stylite enfin dans l'arène ...

Éloigné de sa source ou de sa coquille (coquille, cocon ?), il se prête à toutes les conquêtes. Conquis, il se laisse réinventer et perd, dans ce sémantique carnavalesque, quelques pattes pour quelques plumes ou quelques ailes...

Images qui disent des choses qui les dépassent et nous rejoignent à pieds joints : piétinant nos plates-bandes, elles singent avec impertinence nos grimaces et stimulent (presque) dans la bousculade organisée qui les réunit les agressions de nos miroirs.

Les titres soulignent le sillage.

*(Les sculptures de Miro, in **La concordance des temps**)*

*Déplier la salade
Comme au crépuscule
Un drap trop chiffonné
Retrouver l'aube dans sa caresse fraîche
Parfumée d'eau
Retrouver la plaine tendre
Des verts pâturages
Retrouver l'itinéraire
D'un bois perdu*

*(Éventrilles, in **La concordance des temps**)*

Fromage blanc, pain blanc. Blancheur. Fascination du blanc. Oubli du pain noir de guerre, à cacher pour l'avaler sous des paletées de confiture ou de compote. Mirage.

Tout, un peu blanc, ranimait l'appétit, de la craie à l'hostie. Même la « touche au beurre » que nous léchions, derrière notre ardoise, comme pour y dénicher une précieuse saveur (flacon et ivresse). Blancheur, plus blanche encore, peut-être, dans ce pays de crassiers, de médailles noires autour de certains yeux, de gayettes et d'usines hurlantes. Mirage.

Sous cette poussière, des rêves de sel, de semoule, de lait entier, de poudre de riz, de marbre...

Sous les paupières, un pays blanc étalé immensément, pour avaler.

(Miettes, in **La concordance des temps**)

Coquille. Coquillage sans âge.

Elle doit connaître la science des poussières. Son impassible et minuscule tourbillon cache des vertiges de calcaire, des remous de roches. Mais elle simule l'oubli de tout cela derrière un profil au repos, dessiné à plat avec la précision d'une petite aiguille qui chatouille. Squelette parfait. Insolent presque. Ou pince-sans-rire.

Elle se cache en se montrant, comme un papillon de nuit sur la paume d'une feuille.

Oreille pleine de silence. Éclair aux lentes digestions, roue libre impassible.

Paraphe vigilant.

Sa trace la suit et la précède : l'immobilise.

Sur le sol, elle porte encore un peu de l'océan qui l'a portée (mémoire liquide sous une carapace), mais ne sera jamais pour le ciel l'hélice qu'elle simule d'être, trop patiente pour le vouloir. Elle appartient à la durée.

C'est en elle qu'elle secrète nos questions. Nos murmures lui appartiennent.

D'un grain de sable à l'autre...

(Pour Belgeonne, in **La concordance des temps**)

Ce soir-là la pluie fut un peu sèche, par cette odeur de poussière qu'elle portait et qui l'alourdissait.

Je me rappelais ces grosses pièces à peine mouillées qui tombaient du ciel sur le chemin de terre (et de gros cailloux au ventre de petits bonzes) qui n'allait nulle part, ou peu s'en fallait ...

Elles tombaient aussi dans l'abreuvoir de pierre bleue, mais le buvard de l'eau un peu glauque les faisait exploser comme des chiques. Des queues de têtards fuyaient dans l'édredon de mousse ...

(Miettes, in **La concordance des temps**)

Vue de mon balcon, la terre change peu : les routes restent des routes, les arbres des arbres, et les oiseaux plus près de la main sont presque plus vrais que nature.

Même les hommes, un peu rétrécis en hauteur, restent des hommes porteurs de leurs devinettes sous la veste et le pantalon sans pli. Le pas ralenti, peut-être ?

L'horizon, au bout de la vue, est plus loin cependant et, de lui à moi, de son fin fond à mon tout proche, l'espace s'écoule en pente forte et se cogne à la grille du soupirail, dix mètres plus bas, sous mes pieds et mon balcon.

Dans le ciel, un avion croit voir plus que le visible.

(**Façons d'y voir**)

Contre le pignon, une échelle maigrelette.

De la fenêtre (fenêtre ou porte) sort en broussaille un peu de foin. Rousseur de profil, goulue dans sa poussière.

À portée de cette ombre, l'échelle maigrelette et ses barreaux qui mènent au ciel.

Ciel bas dans le crépuscule.

(**Façons d'y voir**)

La géométrie n'est jamais loin de la terre, même quand l'espace la soulève comme une marée dont la dentelle vole.

La ligne, si voyageuse lorsqu'elle le veut, apprécie la rondeur tranquille des sabots, dans le jardin à germer : solide au long d'une ficelle tendue d'un bâton à l'autre (bâtons de cave qui refléussent), à fleur de terre, entre deux lèvres, elle frémit en s'égrenant. Une planche de bois la borde et la rassure.

Son silence grésille.

Puis la ligne se donne au plantoir qui la perce, la tranche rondement en petits bouts égaux, complice de l'ordre. Son profil boutonne.

Les poireaux (surtout) précipités dans ces entonnoirs, un à un, s'y installent, les pieds au chaud de ténèbres velouteuses soudain noyées : la terre se rétrécit, saisit les tailles pâles au parfum de forte transpiration, presse ses mamelles, chauffe la soupe ...

Au ras du sol, la ligne s'éteint un instant, engloutie. Mais son souvenir prend racine.

(Lignes)

LA MOULE

Le masculin lui conviendrait bien, forme parfaite pour la fabrication en série (barbe comprise).

Symétriques aussi, dans le dedans d'elles.

Venue de la mer (presque), elle aime le sable et y fait les pâtés qu'on lui fait faire : pralines blondes à marée basse.

On connaît moins son byssus qu'elle cache et qu'une larme de citron et la pointe d'un couteau révèlent, sans la roche ou le bois qui la tenaient, si gracieux dans son faisceau de filaments soyeux qu'une glande, lit-on, secrète.

Les lamellibranches ont des idées fixes.

Leurs lèvres frissonnent quand on les gobe.

Elles s'achètent au litre, comme du gros rouge, elles, ces petites dodues au ventre blanc.

(Buffonneries)

*Il ne portait pas d'étendard, son silence suffisant à sa gloire.
Mais il aimait le son des trompettes comme du bruit dans du vent, le
criaillement des anneaux sur les mâts des drapeaux (lui montaient à la
tête des odeurs de marées et de ports de pêche), les lyres en fil d'argent
sur les bannières d'Harmonies et de Sociétés ouvrières, le triomphe tenu
des vivats historiques, les oriflammes, les gonflons aux noms d'incendie
et d'espèce animale.*

*Il aimait la conquête d'un nuage dans un coin de ciel bleu, les feuilles de
laurier échappées au potage, la roue au cul des beaux oiseaux.*

Il aimait l'immortalité des autres.

(L'air de rien)

Brouillard rose, tendu, frémissant, mûr.

Chaleur gonflée.

Pointes qui émergent.

Lignes qui se cherchent, encore sans idées.

Surfaces plus ou moins proches. Éblouissantes.

*Cernées de lèvres grises, ou bleues. Fragiles. Qui
s'étalent, et poussent...*

*Des bulles éclatent. Silencieusement. Des îles voguent.
à la recherche d'archipels...*

*Du lait mijote dans les paupières. Crème de soleil et
de sang.*

Kaléidoscope enfermé dans sa boîte.

(L'enfance de l'âge)

Synthèse

Se regardant dans le miroir André Balthazar semble dire au personnage projeté hors de lui, *voilà votre présence m'étonne*. Cet autre qui est infiniment lui, l'étonne. *Je est un autre*. C'est sous l'invocation de Rimbaud que s'ouvre son premier recueil : ***La personne du singulier***. Nous sommes en 1963, le poète a 29 ans. À cet âge, Franz Kafka commence l'écriture de ***La métamorphose***, le livre de la singularité, de l'angoisse, de la peur. André Balthazar se libère du monde qui l'étreint, il se libère des petits rongeurs qui grignotent, du bruit des ongles, des dents qui grincent,... des mouches, des pommes, des poussières. Il écrit, il se met en scène, s'ébroue, il fixe les limites de l'espace littéraire qu'il occupera, où rêve et réalité, sens et non sens se fondent et se confondent, où les apparences ne sont plus tout à fait des apparences. *Ce matin* avoue-t-il, *je ne porte pas de lunettes, et pourrait-il ajouter, ce matin je suis moi*. Ce matin est aussi le matin de la première écriture.

L'autre sert de modèle au miroir, c'est le moule original, c'est l'image en trois dimensions. Et le moule original est un contenant et un contenu, est concave et convexe, est un dedans enveloppé et un dehors gonflé, empli, bourré, chargé, structuré, architecturé,... en somme une immense marmite, un corps. ***À bras le corps*** (1965), leçon d'anatomie, opération menée froidement au scalpel littéraire, épreuve de dissection, de découpe et de pesage. L'approche du corps – un peu de chair, de sang, de peau, quelques os, des pieds,... – permet à André Balthazar d'aborder lucidement et rationnellement un cheminement où *le mot englobe le regard* (préface à ***Le coucher de la mariée***, 1982) et où l'écoute se fait avec *la peau des yeux* (***Deux contes***, 1969). Nulle spontanéité, nul saut de carpe, mais une avancée lente et calculée, à coup de porte-plume et sans doute de nombreuses ratures : *sa vue commence par les doigts*. ***L'Enfance de l'âge*** (écrit en 1965, publié en 1981) prolonge les premiers pas littéraires de Balthazar, annonce le patient goûteur des choses indéfinissables, le joueur non conformiste et l'amoureux des belles-lettres. Nous sommes en 1965, Ponge publie ***Pour un Malherbe***, André Balthazar écrit :

D'ici à là, le chemin de l'œil remplit des vides : angles et arêtes organisent des volumes, multiplient des cibles... Les mains gourmandes, toujours accrochées à leurs laisses, caressent de loin...

(L'enfance de l'âge)

Balthazar joue la sortie du monde de l'enfance, du monde premier sur un air de fausse dérision, de douce complicité. Plus tard, en 1980-1984, ce thème resurgira dans *Miettes*, la tendresse en plus, comme pour se ressouvenir du temps perdu, du temps des dents de lait, des tartines à la cassonade et du chocolat Côte d'Or. Hier *le caoutchouc de la tétine bavard(ait) avec la peau du bout des doigts*, aujourd'hui *la vache gonfle sa tétine, retrouve du lait de ses degrés baratté en fromage blanc*. (*Miettes*, dans *La concordance des temps*).

Sans doute est-ce dans la prose (dans les poèmes écrivait Ponge) que Balthazar touche au plus près au chant poétique, à la mélodie un peu triste de la vie, c'est dans *Deux contes* (1969) qu'il atteint à une solitude tranquille, tantôt partagée avec une petite plante à trois branches et à sept feuilles, tantôt supportée avec *Elle*. Ces petits contes apportent à son œuvre une connivence avec le monde, avec le monde au quotidien : *le chauffe-bain souffle dans sa niche, et je me sens bien comme hier*.

Le poète voyage rarement seul! Tantôt animateur des Éditions du Daily-Bul, qui ne craignent pas de brouiller les pistes, tantôt accompagnateur privilégié de quelques artistes de ce temps, André Balthazar se fait intercesseur, entremetteur en donnant à lire ce que l'artiste donne à voir, en apprivoisant l'objet d'art, en faisant éclater la gangue ou la formule qui trop souvent l'enserme. Balthazar : Hermès? Le peintre Jo Delahaut me disait il y a quelques mois, *heureux l'artiste qui trouve son poète*. Heureux les Alechinsky, Bury, Calder, Miro, Belgeonne,...

Balthazar appréhende l'objet artistique, sensuellement, affectivement, amoureusement et avec humour, sans en réduire sa dimension esthétique fondamentale. L'objet devient presque indissociable du texte poétique...

Complices du mouvement, ils projettent une foire malicieusement très ordonnée. La boule y retrouve ses caprices : immobile et brillante, elle concentre les rayons, les appelle, enferme en un

*sphérique accueil le monde qui l'entoure..." (Pol Bury, 1969. **La concordance des temps**).*

*Il faut le bien connaître l'objet, de l'œil et des mains, et de biais, pour lui ravir cette utilité qui l'a justifié, lui arracher débonnairement son profil d'outil et troquer tous ces impedimenta pour d'autres nourritures moins terrestres. (Miro, 1970. **La concordance des temps**).*

Les «lectures» des objets peints, dessinés, sculptés sont partie intégrante de l'œuvre poétique de Balthazar, elles sont comme des points de convergence incontournables. Cela aussi nous rappelle l'aventure pongienne...

Le poème de André Balthazar se fait plus sec, plus concis, bref et ramassé, presque une «arête de poisson» plantée dans l'horizon poétique. Tantôt étranglé, tantôt replié sur son concept, tantôt dérivant, tantôt un cri abrupt, le poème devra se suffire à lui-même ; est-il proche de l'esprit de dérision, d'étrangeté, d'une tentative d'auto-définition ou de fixation aux alentours des auteurs publiés par les Éditions du Daily-Bul, est-il porteur d'un peu de non-sens, de contre-sens, tend-il à renouer avec la pensée surréaliste, pataphysique, chavéenne,... tout cela participe sans nul doute à l'écriture de *Entrailles* (1979), *Lignes* (1979) et *Pointes sèches* (1981), trois recueils repris dans *La concordance des temps* (1984).

*Sur le bord des lèvres
Il y a un maigre cri
D'oiseau perdu bien loin
Un cri
De métal gris*

Voir tout cela d'un clin d'œil écrit Honoré de Balzac : le monde, les choses, nos frères ailés, quadrupèdes, à écailles, à pinces, pour finir par nous entrevoir au bout de notre porte-plume. Parfois l'horizon se calme et les choses s'installent, se mesurent à leur propre taille. André Balthazar nous ouvre son atelier d'écriture, sa fabrique de beaux textes, il nous offre ses belles-lettres où le rien s'inscrit dans un grain de sable, où le tout – le monde, les choses et les êtres – touche à l'éthique, au spirituel et à ce qui

s'ensuit. Quête d'absolu ou simple traité de la marche en montagne? Voire. Nouvelle approche du corps, non de sa pure matérialité, mais en terme de qualité et d'intentionnalité. *J'apprivoise ma main, au bout des bras, entre l'abat-jour et mes verres de lunettes*. Nous sommes loin de la leçon d'anatomie des années 1965. Nous sommes en 1989. **Façons d'y voir** est le livre du bonheur parfait, de l'harmonie, des franches accordailles avec la vie : rigueur, maîtrise du mot, un clin d'œil à Ponge par crevette interposée, un clin d'œil au ciel *Turner et bouillie de chat*, une leçon d'écriture, un style personnel, presque reconnaissable...

Avec **Buffonneries** (1990) et **L'air de rien** (1991), un bestiaire et un auto-portrait, André Balthazar prolonge son état de grâce « matérialiste » et sa quête éthique et esthétique. Parti de la dérision il clôture provisoirement par l'auto-dérision, en nous rappelant Jean-Paul Sartre:

J'ai glissé hors du monde et il est resté plein.

Gaspard HONS