

*André DOMS*



Photo : J.-L. Geoffroy

**Par Ch. SAUTIER & M.-Cl. VERDURE**

1997

*Service du Livre Luxembourgeois*



Si André Doms est d'abord poète, il convient toutefois, avant de se pencher sur son œuvre poétique, de souligner qu'il n'a cessé de mener une action portant sur la diffusion d'œuvres poétiques peu connues. Cette action, cet engagement même, qui relève d'une éthique, s'est déployée à travers la direction du *Journal des poètes*, la traduction et la critique.

André Doms fut rédacteur du *Journal des poètes* entre 1976 et 1991. D'un tel rôle, on retiendra la qualité première qu'il suppose : l'ouverture à l'autre.

Quant à l'activité de la traduction, on peut relever qu'elle supprime les frontières que les langues instaurent, tout en veillant à préserver ce que les œuvres renferment de spécifique dans leur langue propre. Elle est encore un exercice d'attention, ainsi que de connivence avec l'autre.

**La critique, enfin, vise à faire affleurer la vérité profonde des œuvres. Il s'agit, une nouvelle fois, de traduire dans la langue commune (par laquelle peut circuler quelque chose comme l'entendement, même s'il ne repose que sur l'acceptation d'un ensemble de conventions) une langue autre, dont la différence réside en ceci qu'elle est *poétique*. Mais ici, il y a encore à dire. Car la plupart des poètes sur lesquels André Doms a porté son regard critique présentent une particularité : tous ont vécu et ont élaboré leur œuvre en retrait de «la vie littéraire», et aussi du souci de publier. Ces marginaux auraient-ils été voués à l'oubli si quelqu'un ne s'était astreint à rassembler leurs textes épars et à les commenter ? On ne peut que le supposer. Il est vrai : la question ne se pose plus depuis qu'André Doms a exhumé l'œuvre de Jean Glineur et salué celles de Pierre Bourgeois puis, tout récemment, d'Arthur praillet.**

# *Biographie*

**1932** : Naissance, le 9 mars, à Bruxelles.

**1942-50** : Adolescence fortement marquée par la religion chrétienne (dans la croyance, puis la contestation).

**1950-54** : Études de philologie romane à l'U.L.B.. Il commence à enseigner, comme étudiant, durant ses propres études. C'est aussi à cette période qu'il commence à s'intéresser sérieusement à la littérature, notamment dans l'amitié de Henry Fagne (qu'il connaît depuis 1949 et avec qui il collabore).

**1954-82** : Période pendant laquelle il enseigne : le français et l'espagnol. L'Espagne, d'ailleurs, le fascine. À partir de ses dix-huit ans, et cela jusqu'en 1965, il s'y rendra chaque année. Entre 1960 et 1965 il rédige des critiques pour la revue *Marginales*. La fin des années soixante le voit père de quatre enfants, nés de son mariage avec Claire-Anne Magnes. Il cesse de voyager et travaille activement à sa maison de Corroy-Le-Grand. Entre 1972 et 1975, il se remet à voyager. Il se rend, cette fois, en Hongrie et en Yougoslavie pour raisons touristiques et littéraires. Il réalisera, par la suite, de nombreuses traductions de ces langues au français, surtout avec Mira Čepinčić qu'il rencontre en 1980 à Struga et avec qui il vivra de 1980 à sa mort en 1993. À signaler aussi : c'est en 1976 qu'il devient rédacteur du *Journal des Poètes*. Il le demeurera jusqu'en 1991. Outre la littérature, il se passionne pour la musique, l'archéologie, «la justesse historique», la physique contemporaine et la philosophie des sciences. Il quitte l'enseignement en 1982.

**1982-87** : Voyage beaucoup (en France, Hongrie, Tchécoslovaquie) Traductions. Séjourne régulièrement en Macédoine et en Serbie.



# ***Bibliographie***

## 1. Poésie :

- *Poème des anges*, Bruxelles, 1953.
- *L'ombre la sentinelle*, précédé de *Demeure successive*, éd. Guy Chambelland, 1963.
- *Selon plis et reflets*, Le Cormier, 1974.
- *Lecture silencieuse*, éd. Pierre Belfond, 1982.
- *Feu que fonde la cendre*, L'Arbre à paroles, 1988. \*
- *L'aube et l'aval*, Sud, 1990.
- *La fascinante consumée*, L'Arbre à paroles, 1992. \*
- *Cavalier de Mithra*, L'arrière-pays, 1992. \*
- *L'ost*, L'Arbre à paroles, 1993.

## 2. Essais :

- *Pierre Bourgeois*, Maison internationale de la poésie, 1976.
- *Une lecture de Jean Glineur*, Maison internationale de la poésie, 1979.
- *Jean-Louis Depierris*, éd. Subervie, 1980.
- *Jean Glineur : Autres pages sauvées*, chez l'auteur, s.d. (1992)
- *Avec Arthur Praillet*, (Présentation des œuvres complètes d'Arthur Praillet, réunies sous le titre *Arthur PRAILLET, Poésie*, L'arbre à paroles, 1993.

3. Traductions :

- a. En collaboration avec Mira Čepinčič :
- **Miroslav KRLEZA, *Festin des illusions***, Les cahiers du confluent, 1984.
  - **Miodrag PAVLOVIC, *Suite***, Les cahiers du confluent, 1986.
  - **Blajé KONESKI, *Le roi Marko*; Mateya MATEVSKI, *Naissance de la tragédie*; Slavko JANEVSKI, *Taureau de cuivre***, Éd. Saint-germain-des-prés, 1986- 1988.
  - **Petre M. ANDREEVSKI, *Maison éternelle***, Maison de la poésie Nord-Pas de Calais, 1992.
- b. En collaboration avec Maria Ranghino :
- **Franco PRETE, *Terres égarées***, Atelier de traduction du *Journal des poètes*, 1979.
  - **Poètes italiens d'aujourd'hui**, éd. Origine, 1978.
- c. En collaboration avec Aniko Fazsy :
- **Agnès GERGELY, *Imago***, Maison de la poésie Nord-Pas de Calais, 1992.

4. Sur André Doms :

- Michel JOIRET, ***André Doms poète de la matière sensible, La boîte à poèmes***, Vérités, 1977.
- Pierre DHAINAUT, ***André Doms, de la pierre au large, Le Soleil des Loups***, n°3, 1986.
- Gaspard HONS, ***André Doms, poète sans maître, Marginales***, n°203, 1982.
- Pierre ROMNÉE, ***Copeaux de langue, Sources***, n°8, 1991.



N.B. La présente bibliographie n'est pas exhaustive. Certaines plaquettes de poèmes qui se retrouvent dans les recueils n'ont pas été signalées. Pour leurs références, l'on se reportera aux recueils où elles sont généralement indiquées. Les astérisques suivant les références de certaines œuvres poétiques désignent les plaquettes les plus récentes. Elles n'ont pas encore été reprises en recueil.



## *Texte et analyse*

*Tu es de ce centre où les eaux couturent la terre, tendresse aux veines, ce noyau bleu de siècles et lieu du poème. Je glisse au cœur.*

*Sur mes labours les feux reprennent. L'ombre bascule à ton seuil. Quels astres noués, quelle fêlure ont enclenché le sang?*

*Orbite où je m'adosse au temps. Lester ici, sans orgueil, notre barque de terre. Mais, hors le vent, qui la cautionne.?*

*Ébranlement d'heures et d'hommes. Nul besoin qu'un regard dont j'attends ta blancheur battante. Elle m'irrigue. Je glisse à tes épaules.*

*(L'aube et l'aval, p. 70)*

Avant de tenter une plongée dans ce que l'on aimerait appeler le cœur du poème, il convient de prime abord d'en observer les dehors les plus susceptibles de fournir un éclairage sur le texte. Parmi ces dehors, il en est au moins un qui doit requérir notre attention : la question du titre.

Selon toute vraisemblance, la question ne se pose pas, puisque le poème ne porte pas de titre. Certes, il n'est pas intitulé, mais il s'inscrit dans une suite qui, elle, porte le titre de *Maison d'août*. Ce titre nous renseigne plus qu'on ne serait amené à le croire au premier abord sur le poème d'André Doms, mais aussi sur l'importance que peut revêtir, au sein de l'œuvre, le texte que nous avons choisi d'analyser.

La maison, la demeure est un thème capital d'André Doms. De *Demeure successive* à *L'ost*, l'œuvre pose la question de l'habitation. Et si la pierre est un autre thème important du poème, la pierre n'est pas, s'il faut le rappeler, qu'un symbole de l'essence matérielle du monde, elle est

aussi le matériau premier servant à la construction de la demeure, elle est un symbole d'habitation.

Le second terme du titre qui nous occupe est de nature temporelle et se rattache au premier en formant une métaphore. Le temps, aussi (cf. Synthèse, *Lecture silencieuse*), joue un rôle primordial dans la thématique d'André Doms. Indiquant ici une période bien délimitée, brève, la précision temporelle se heurte au terme «maison». La métaphore est formée par le rapprochement de deux termes antithétiques, la «maison» étant une image de durée, d'établissement (souvent même, elle est à prendre comme une métonymie qui rapproche l'habitant de l'habitable et leur confère, idéalement, une durée identique).

Par conséquent, le titre indique et la durée, et le temps, c'est-à-dire une précarité de l'existence où transparait le désir de néanmoins perdurer.

Enfin, la configuration formelle et syntaxique du texte est à observer : elle aussi peut nous apporter son lot d'informations. Le texte se donne à lire sous forme de **versets**. Chacun des versets, c'est ce qu'implique le double interligne qui les marque en les séparant, est autonome et lié, donc motivé par un principe de causalité – sinon directement logique, du moins poétique – aux trois autres qui, avec lui, constituent l'entité du poème.

Des constructions syntaxiques se répètent, semblent se répondre, organisant le poème en un système de signes clos (même si le sens dégagé par ces signes peut rester ouvert). Les versets 1 et 4 se terminent par une phrase brève, dont les sujets, les verbes (jusque dans la conjugaison) sont identiques. Les versets 2 et 3, quant à eux, se terminent sur un point d'interrogation, une question. Cette structure (affirmation-interrogation-interrogation-affirmation) donne au poème une tension dramatique, tension à laquelle elle laisse cependant entrevoir, de par sa symétrie, un dénouement favorable.

Le texte met en présence, en situation de proximité même, un narrateur qui s'exprime à la première personne et un autre protagoniste

interpellé à la seconde personne du singulier. La familiarité qui lie les deux personnes est celle de l'amour (cf. synthèse, *L'aube et l'aval*).

La première phrase du verset qui ouvre le texte situe la personne qu'interpelle le narrateur dans une géographie, un paysage. Mais ce lieu de provenance, s'il est évoqué, n'est pas nommé. Tout, dans cette évocation, concorde pour nous permettre d'affirmer que nous nous trouvons devant une géographie affective. Ne nommant pas directement le lieu dont il parle, le poète sauvegarde son texte d'une possibilité d'empiétement de l'anecdotique sur le poétique.

Que peut-on, alors, décentement retenir de ce lieu ? Qu'il occupe, dans sa géographie effective, autant que dans celle, affective, du poète, une position centrale (*Tu es de ce centre et noyau*). Les eaux qui *couturent la terre* font songer à une île, ou à une situation insulaire. Le lieu est aussi qualifié comme étant *bleu de siècles et lieu du poème*. S'il est aisé d'expliquer qu'il figure le *lieu du poème*, c'est-à-dire le lieu du vécu de la relation amoureuse qui a suggéré le poème, comment éclairer ce *bleu de siècles*, cette expression obscure de par sa contraction ? En choisissant, peut-être, de lire le symbole de la couleur dans son premier sens (le plus large aussi), celui de profondeur, d'accumulation du vide qui crée une pureté immatérielle, infinie parce qu'elle estompe toute forme. L'image *bleu de siècles* orienterait alors vers cette signification d'un effacement des traits particuliers par l'accumulation des siècles. Mais nous nous devons d'insister lourdement sur l'aspect réducteur de ce sens par rapport à l'image. Il n'est qu'un sens parmi d'autres possibles et ne tend à aucune exclusivité. Il n'indique, somme toute, que la difficulté d'interprétation de l'image.

L'apposition *tendresse aux veines*, vient renforcer l'impression de géographie intérieure, car elle peut aussi bien s'appliquer au *Tu*, à la personne interpellée (elle aurait dès lors une valeur d'apostrophe), qu'au lieu d'appartenance de cette personne.

La seconde phrase du verset, aussi courte que la première est sinieuse, conserve l'ambiguïté : *au cœur* de quoi le poète glisse-t-il ? De la seconde personne, du pays de celle-ci, ou encore des deux, puisque à

travers l'indécision se produit une sorte de fusion entre la personne et le lieu ?

Le second verset, tout d'abord, marque une différence entre le lieu d'appartenance du narrateur et de celle à qui il parle : *mes labours* indique un lieu terrestre contrastant avec le lieu d'eau décrit dans le premier verset.

Les images qui suivent s'accordent pour suggérer le mouvement. Plus encore, une renaissance : *les feux reprennent*, le narrateur donne pour terminée une période d'interruption (d'extinction ou d'étouffement) d'un état antérieur. *L'ombre bascule à ton seuil* est une image plus complexe car équivoque. On peut y lire la fin d'un règne (celui de l'ombre) ; l'image alors renforcerait la première phrase du verset. Mais, à l'inverse, elle peut aussi être comprise comme apparition d'une zone d'ombre conséquence au rapport des deux protagonistes. Encore une fois, la question terminant le verset maintient l'indécision. Car si le sang est *enclenché*, mis en mouvement (encore une image de renaissance), si les *astres noués* suggèrent l'action d'un destin, l'union des protagonistes relève aussi d'une *fêlure*. Il est vrai, toutefois, que celle-ci doit avoir précédé l'union pour en être constitutive. Elle peut donc appartenir à un passé révolu au moment de l'interrogation qui la met en jeu. La question, d'autre part, ne met pas en cause la situation exposée, elle ressemble plus ici à une exclamation émerveillée devant le destin que le narrateur se découvre. Elle ne met justement pas «en question» le présent de la situation, mais porte sur son origine.

Le mot *orbite*, sur lequel s'ouvre le troisième verset est d'interprétation, une fois encore, difficile : nul autre mot ne semble l'appeler dans les versets précédents. Aucun, sinon peut-être les *astres noués*. L'orbite serait alors un synonyme du destin constaté plus haut. Mais si nous considérons la première signification de ce mot (*Trajectoire fermée d'un corps animé d'un mouvement périodique*, **Le Petit Larousse illustré**, 1991), nous remarquons que la notion de destin reste plausible, mais que le mot

contient aussi l'idée de périodicité, de réveil ou de renaissance que nous avons relevé. Ce destin qui est trajectoire nous ramène, aussi, au temps. Prenant en compte la totalité de son destin, le poète le voit comme un temps où je m'adosse au temps, c'est-à-dire un temps dans le temps, salubre car il peut s'y reposer (la position d'adossement est une position de repos). Ce destin d'une union ouvre donc dans le temps qui s'écoule le temps d'une durée. Ce temps, aussi espace (*ici*), est le point de départ (la détermination, la finalité de l'aventure amoureuse sont déjà reconnues; l'aventure n'est pas terminée dans son déroulement existentiel), le lieu du chargement, ou de l'habitation. Cependant, le verbe où s'inscrit l'idée de chargement (*lester*) est à l'infinitif : il signale une possibilité qui va être exploitée. L'opération, est-il souligné, se fera *sans orgueil*. La barque sera lestée *de terre*, selon toute vraisemblance, pour plus de stabilité, pour qu'elle soit renforcée (d'autant que, généralement, on parle de lester un navire plutôt qu'une barque) de cette qualité d'enracinement dont bénéficient les plantes et, métaphoriquement, les hommes. Charger la barque de terre équivaut à la munir de la capacité même d'enracinement. À travers la question refermant le verset, se formule une restriction (*Mais*). La question, cette fois, interroge vraiment. Les protagonistes de l'union amoureuse sont sans appuis, du moins le narrateur le remarque-t-il. Le vent seul leur porte aide, qui est un principe dynamique, de mouvement, alors que si la terre enrachine, elle fige aussi, exposant par conséquent au jugement d'autrui.

La première phrase du dernier verset note un mouvement – qui pourrait ainsi apporter une réponse en forme d'acquiescement à la question du verset 3. Cependant, la brièveté de la phrase, la généralité que suggère l'absence de déterminants, empêchent de relier directement ce mouvement au *je* et au *tu* du poème. La phrase indique bien un mouvement, mais il est extérieur aux protagonistes. Rapportant le mouvement au temps (alors que la proximité amoureuse dessinait un hors temps), la phrase ouvre plutôt à une conception du mouvement : le mouvement dans le temps, celui des hommes, est un *ébranlement*, donc une oscillation, un tremblement. Cela implique qu'il n'a pas pour résultat une avancée perceptible.

Parce que d'un propos tout autre – il ne concerne plus que les deux protagonistes et l'influence bénéfique de la seconde personne sur le narrateur – la deuxième phrase prend figure d'un discrédit porté par le narrateur sur le mouvement qu'il vient de consigner dans son texte. Nous passons donc d'une constatation objective à un jugement de cette constatation qui s'opère par le filtre d'une subjectivité. *Le regard*, le seul *besoin* que le narrateur revendique est, lui, très précisément qualifié : il doit posséder *la blancheur battante* qu'a le regard de celle qu'il évoque tout en l'interpellant. L'on comprend aisément que *blancheur* soit ici synonyme de pureté. Quant à *battante*, ce participe présent (actif) renseigne encore un mouvement, mais intérieur (l'opposant ainsi favorablement à *ébranlement*). Il dit une particulière intensité émotive. Cette émotivité *irrigue* le narrateur. Qu'est-ce à dire ? Qu'elle constitue l'apport qui permettra au narrateur, comblant ainsi un manque, de pleinement s'épanouir. En outre, le verbe irriguer remet en jeu, avec discrétion, les paysages respectifs des deux protagonistes, l'irrigation étant un *apport d'eau sur un terrain cultivé ou une prairie...* (*Le Petit Larousse illustré*, 1991). (Cf. les commentaires sur les versets 1 et 2)

La conclusion reprend le même verbe que celle du verset 1 en en modifiant la fin. Marquant un mouvement descendant, *glisse* suggère ici une grandeur (qui n'est évidemment pas physique !) de la seconde personne, et un geste d'obédience ou d'acquiescement intégral à l'Autre considéré(e) comme ce qui remédie à un manque, une sécheresse, une aridité. Les *épaules* sont à prendre comme expression métonymique de la personne elle-même. Ce glissement, enfin, referme le texte sur une image de fusion (il s'agit de glisser *à*, et non *sur*) que le reste du texte portait implicitement, ou, plutôt, préparait.



## *Choix de textes*

*Au terme de nuits additionnées  
se libèrent les forces  
émulsion de soleils  
au creux de la sphère  
les feux crèvent l'écorce  
crépitement de blocs noyau pulvérisé  
planètes éparses où tourneront  
des volets de saisons*

*l'oiseau du monde déchiqueté*

*comme la graine par la sève  
comme le cœur à bout de rêve  
comme la tête dans l'étau  
comme la pierre par le givre*

*Seul*

*tu plonges le regard  
dans cette effervescence et romps  
la paix sculptée dont tu te lasses  
mais d'où ne pourrais-tu tirer ta gloire?  
Pas une forme interdite  
à la danse des masses  
rondes étales couronnes :  
tu te répands sans limite  
forgeant distraitemment le scandale de l'homme  
par l'alliage inouï de la chair et du mythe*

*L'œil à vif un homme avance  
retourné par le vent  
Entends sa voix qui clame*

*encore criblée de sang  
blasphème autant que prière  
où dit noir qui dit blanc  
D'emblée il a la voix du fer  
Quand au creuset de l'âme  
flambe son arrogance  
quand il confond en soi  
cendre et lumière  
vestige des feux dont tu l'as conçu  
reconnais-tu sa puissance éclatée  
la cigale crissante  
de ses désirs ambigus?  
Car de glaise et de ciel  
tu as pétri ta plus exacte ressemblance  
Mais quel reflet sera jamais fidèle?*

*Ton image se dilue  
l'homme n'a pas mesure de l'éternel  
et dérive entre les berges  
inéluçtables de la mort*

**(L'ombre la sentinelle, p. 11-13)**

### **LITHIQUE 1.**

*À fleur d'un rectangle d'argile exactement posée, le socle se morcelle : un calcaire incertain périt du moindre souffle et prend à l'âge sa forme indicible.*

*Conflits d'arêtes et de chemins creux, vous tourmentez mon œil.  
Entre glaise et soleil je passe, et ce dessin – votre domaine – me guette,  
me dompte. Lire à la fin l'entière fable de l'homme aux contours ambigus  
de la pierre ! Suivre entre deux brisures la graine irrépressible et lisse.*

*Rectangle d'argile et ciel arable où ma rétine capte de brûlants champs clos, d'allusives forêts pour nos chances futures.*

**(Selon plis et reflets, p. 22)**

## **HABITER LA MATIÈRE**

*Je cède aux matins parallèles, et l'amertume est familière. Soustraire un peu de moi, ne vivre qu'en instance. Les raisons se bousculent et chaque jour laisse plus seul.*

*Métal des nuits criblées. Belle aventure, d'engrener des lunes mécaniques! Vous aurez tout altéré pour d'impossibles puissances. Enseignez-vous l'ombre ni le silence? Qu'espérez-vous connaître ou mesurer?*

*Ce poème est rompu : la joie demeure en marge des épures.*

*Je reste forcément auprès des vraisemblances. Je suis mon sang aux chutes des terrasses vers un songe de mer. J'ai hâte d'éprouver les saisons, le ressac du soleil sur la chaux successive.*

*Au temps je fais ma brèche, et m'affranchit la pierre. Je désapprends la peur. J'habite la matière.*

**(Selon plis et reflets, p. 29)**

*Tu croiras au matin par les fentes  
du ciel si l'espoir échancre bleu  
monte entre chantiers de vie urgente  
Tremble aux parois l'écart insidieux  
de parole à désarroi l'aveu*

*certain qui dicte les prophéties  
Mais le regard colle aux doigts et qui  
traduit le corps léger du message. ?  
L'ombre cède à l'œil dont naît la nuit  
haut pays pour l'homme sans visage  
Ordre du jour fragile en dépit  
de tant d'armes J'écris en marge*

**(Lecture silencieuse, p. 41)**

*Cités poreuses moissons  
en berne les mots déserts  
chiffrent les cernes du cœur  
Un domaine de mémoire  
outre les lignes trémières  
et tant de chemins à suivre  
dans la rose du miroir  
sur cette peau fragmentaire  
où dure le trait de vivre*

**(Lecture silencieuse, p. 88)**

### *Effigie*

*Besace calée sous l'arcade  
la gourde les hardes l'épine  
du corps mal adossé au temps  
le cœur bat à l'envers des fables  
entre l'éclair et l'inertie  
Couve la haine fascinée  
l'orgueil se ressasse et l'urine  
à l'ombre ordinaire des chiens*

*Affleure la violence langue  
de bure écho rêche aux cavernes  
de bouche où collent la fleur noire  
l'écorce de salive sèche  
Sans maître sans égal Clouer  
dieu comme chouette au lavoir  
de nuit L'âme est pelliculaire  
Le vin éberlue l'évidence  
et le soleil tuilant le verre  
dresse une stèle dans les fientes  
que trop de siècles ont charriées*

**(Lecture silencieuse, p. 106)**

*Vaine toute étymologie  
mais  
la source parle  
Quand je cours l'eau  
qui la prolonge  
parle et me capte  
Je plonge :  
tu es cet œil qui dure et fuit*

*Gagnons nos lieux  
Selon le vieux rite  
en ton rapt  
je m'habite un peu mieux*

**(Feu que fonde la cendre, p. 7)**

*Finies la saison sèche, la chambre sans écho. Je t'aime. Je n'ai plus mémoire que de mains fraîches. La corolle et l'oiseau pour emblèmes.*

*Trois nuits nous confinent, qu'il faut percer de signes. La veille foment le cœur. Ma voix parle moins en son lieu que selon ton silence. Serrons le nœud.*

*Un long passé, sans descendance. Mais le sang hausse l'instant qui le cueille. Étoile en son centre, l'automne épaulé, où nous ne serons plus jamais seuls.*

*Tu me ressources et tu m'inventes. Je vivrai les décombres du temps, bouche close. Qu'en ton souffle je meure. À te joindre, plus loin dans nos demeures.*

**(L'aube et l'aval, p. 25)**

*Chevaux qu'invente ta main : le temps reflue à mesure. Et le gel qu'écarte l'ordinaire des hanches. Sûrement, je me fonde au lieu même où j'ai craint.*

*Soleil qui va battre en corps comme forge. L'août m'éveille, et le mythe, mais je manque de langue, de bras et d'instinct.*

*Encore au puits de mon doute. Vibre le coudrier. La ressource me cloue à tes seins.*

**(L'aube et l'aval, p. 60)**

*Nous ne répondons pas quand des regards nous veulent étranges et comptent nos jours. Le feu dont nous vivons flambra leur théâtre. Fulguration : ils disent faute. Simple chaleur du fruit avant désastre : qui*

*l'interdit? Car notre automne est naïf, il aime. Jusqu'aux grands vents qui le distendent, et nos loges bohèmes. Femme lourde à l'eau de ma nuit, voici que j'embarque, longtemps recru d'occident, et tu soleilles, tu me sommes, bête trempée dans l'éclat d'un dernier sang. Regarde : je sacre tard le mystère évident, d'aube qui tremble vers ton nom de mer calme.*

**(L'aube et l'aval, p.108)**

*L'été t'éloigne d'Ithaque au geste de soie. Mais laisse aussi Troie dont la braise rougit trop de regards.*

*Débarque, pour te mêler aux péchés des autres, la gloire de vivre. Brasse les yeux, les mains, les langues. Tu as le choix des mots.*

*Car la langue est amour, et toute mer. Ne crois pas à ton seul rythme, à ta rigueur. Une phrase remue la foule, un vertige de signes et de clameurs.*

*Parle. Traduis ce que tu peux. Ta voix n'est pas simple et pourtant insigne.*

**(L'aube et l'aval, p. 153)**

*Ce lac*

*Où m'a mené le fou, la rive évanouie, clignent tes cils. Ton rythme d'eau. Et pour toute besogne j'assemble la barque, désir de fendre les roseaux. Regarde : le geste est sans retour.*

*Je reste démunie en mes langues cursives : est-ce qu'ailleurs guérit? Je demeure en la voix qu'un nom paisible emporte et définit. Ta main*

*pour tout recours contre l'ancienne peur et l'oubli.*

*Le cœur éclôt comme épilobe après ses cent saisons d'attente. Pour foi j'ai l'aube, la tard venue en l'arcane du lac. Pour vie ce corps d'insolence lisse, gorgé, ta grâce d'être, éprise et nue, simplicité du miracle.*

**(L'aube et l'aval, p. 206)**

*Je ne lis plus si bien  
les mots des autres  
l'œil se déprend  
Mais mon regard tient dru  
en ton soleil  
comme l'épeautre  
Vient l'heure de lier  
mes terres parcourues  
d'égrener en écho  
l'histoire vraie  
cueillie en nos parages  
et mon récit dit aussitôt  
comme j'aurais aimé t'aimer  
davantage*

**(La fascinante consumée, p. 11)**

### **CAVALIER DE MITHRA (3)**

*Reste un acte. En sait-on les raisons secrètes? Tu n'en peux plus de terre ni d'azur. En silence macèrent les sangs noirs : quelle eau jamais en diluera la pestilence? Il faut porter, rendre le feu au cœur du ciel,*



*hisser ta démesure à hauteur de la sienne. Tu ne fondes pas l'homme en ses demeures successives, cavalier de Mithra cabré dans le matin, lève la cendre des péchés!*

*Le soleil flambe à travers les sapins et la résine étrangement suinte dans la clairière. Pas un mot, plus une grâce à présent ne te retiendront. Comme un songe bleuit l'escorte au loin. Si ton absence est sans excuse pour certains, qu'ils te pardonnent! L'œil intérieur accuse : partout, faussaires et parjures. Et tricheurs qui voudraient que satiété soit plénitude. Assez de pieuses consolations! Bouter le feu aux écritures, extirper le mensonge. Purifie-toi de leurs souillures.*

*Poème du feu. Écrit de chair. Étais-tu voué à jouer l'injouable? L'œuvre unique. Et seul metteur en scène, dès longtemps, tu répètes son mécanisme irréversible. La chute s'accélère. L'étau plus sûr qu'aucun hiver : le corps – ou l'âme – que tu défigures. L'injouable ne peut qu'être joué. Longuement méditée, la scène dont l'acteur est son seul spectateur. Sortilège du théâtre total : quand le feu de ta main prévient le feu. La bouche clame. On n'entend rien, tant les aiguilles grésillent.*

*Monture en flamme à la gueule des dieux. Près du jardin de mai, la question reste entière.*

**(Cavalier de Mithra, p. 17)**

### **CORPS OUVERT**

(sous Nancy, 1477)

*Aube où tombent les bras. Or le gel n'est qu'un moindre étau : bientôt, les temps de l'homme serreront plus fort.*

*Ce mort demi-rongé portait l'hermine et les briquets de Bourgogne. Était-ce pour finir en ce janvier de nuit sur neige, à la porte des loups?*

*Entre buissons d'épines, sous les flocons, sa foi s'achève. Des torches font clairière, dessinent un nid de lambeaux. Même sa mort volée. Les bêtes n'ont qu'assaini l'acharnement des mercenaires.*

*Fut-il aveugle aux clartés plus exactes qui commençaient de naître? Le cœur s'effrite et ne voit pas qu'on a changé les jeux. Cet homme des longs espaces avait le regard de Lothaire. Mais tout : devenu corps ouvert, mort mutilée.*

*Nous n'aurons désormais qu'une saison, extravagante d'armes et de sévices, lorsque la vie se vend aux alcools de caserne et crève sous uniformes chamarrés d'aigles ou de lys. Longtemps, ces champs boiront nos chairs : goût de rouille insensée, cri de l'herbe impossible, où des tranchées de boue ensevelissent mieux les fourmis de l'histoire.*

*Plus de sacre au royaume du milieu. L'âme rôde. prophétique coulée de sang. Les ciels s'écorchent. Jusques à quand n'aurons-nous plus confiance en l'aube?*

(*L'ost*, p. 43)

### **TRILOGIE**

(Badacsony, 1987)

*D'abord, le cratère marin. J'imagine la bouche d'un cracheur, la pierre coulée autour des lèvres. L'artificier divin s'obstine : en ses mains la violence première. S'en suit le long, très lent refroidissement. Jusqu'à ce que nous gravissions la pente et ramassions ces angles de basalte : seul témoin, qui se tait, qui éclate dans la succession d'ères.*

*Terres muettes. Pourtant, que d'hommes parlent en leur nom! Arpad le roi croise sa Pannonie. D'au loin s'en vient comme un vent brun d'orage, un front de cavaliers. Derrière les talus, piêtres faces terrées,*

*peur et stupeur autour des lèvres. Et le carnage humain traque la même proie, qui se tait, qui implore, en sursis, au moindre pli des aires.*

*À présent, l'ombre du poète. Comme erre un autre conquérant. Cherche-t-il lieu pour son mystère? une intime invention. L'artificier des mots s'obstine. Seul, peut-être, a compris ce pêcheur qui lance la ligne et la ramène, mais aussitôt ôte l'amorce et lisse le poisson, d'une caresse ronde, pour le rendre à ce qui reste de la mer.*

**(L'ost, p. 89)**



## Synthèse

Le recueil qui inaugure réellement l'œuvre d'André Doms est *L'ombre la sentinelle* (1), recueil rassemblant deux poèmes d'une même inspiration : *Demeure successive* et *L'ombre la sentinelle*. Au constat de la fin de Dieu, qui est aussi celui de la solitude humaine, s'ajoute le refus des idéaux mensongers en ceci qu'ils travestissent la vérité de l'absence d'absolu – donc de valeur absolue (*votre sagesse triche / je la dénoncerai*). Cette œuvre de révolte est philosophique, théologique même, dans ce qu'elle constate ainsi que dans les implications du constat énoncé :

*Ta perte est engagée  
marcheur du premier âge  
qui déroulais ton rêve  
l'âme coincée toute entre pierre et ciel*

Le vide du ciel étant dévoilé, le poète convie l'homme à son âge second : celui de son autonomie au sein du réel. Ses repères axiologiques aussi sont à redéfinir. La première valeur accordée à la «loi» désormais humaine sera l'amour, l'exaltation de l'autre dans l'obéissance à la *pente / de notre terre ballottée*. L'œuvre d'André Doms commence donc par la formulation d'une rupture. Ce qui est rejeté n'est pas le monde – tout au contraire! – mais une lecture du monde qui le faisait reposer sur Dieu. La demeure humaine succédant à la divine, il restera, pour l'habiter pleinement (mais d'une plénitude incréée), à la meubler de valeurs.

---

1. De l'avis même de l'auteur, le *Poème des anges* (1953) est à lire comme un exercice de jeunesse duquel n'est à retenir qu'un intérêt, déjà fort marqué, pour la musique. Ces premières gammes poétiques sont nettement influencées par un Patrice de La Tour du Pin et, comme telles, à mettre entre parenthèses. Aussi ne signalons-nous le volume dans la bibliographie que par souci d'exhaustivité.

Entre *L'ombre la sentinelle* (1963) et *Selon plis et reflets* (1974) qui le suit, onze années se sont écoulées. C'est-à-dire qu'une maturation de la parole a eu le temps de s'accomplir (même si, comme on le verra par la suite, elle n'est pas définitive). Et si *L'ombre la sentinelle* n'échappait pas à quelques longueurs dues à cette sorte de didactisme qu'accuse la démonstration philosophique, on note, avec *Selon plis et reflets*, un important resserrement de la langue. Contractée afin de ne garder que l'essentiel de ce qu'elle a à dire, la langue abandonne son vêtement philosophique pour se changer en cette respiration poétique apte à synthétiser et à excéder tous les types de discours (philosophique, historique...) dont elle se nourrit toutefois. Formellement, le poème délaisse le vers au profit du verset.

Premier jalon du poème humain, *Selon plis et reflets* situe la recherche dans le monde de la matière, bien délimité : *Entre glaise et soleil je passe*. Le travail du poète consiste à *Lire à la fin l'entière fable de l'homme aux contours ambigus de la pierre!* Le recueil s'organise selon une dialectique de l'ombre et de la lumière, ces deux instances trouvant pour lieu de communauté, mais aussi de départage, la matière, et plus précisément la pierre. La parole se lance dans un long déchiffrement, dans une écoute soutenue de la matière, de la présence qui ne doit qu'à elle-même d'exister. En filigrane de la veille, de l'attente d'une révélation avec tout ce que l'attente peut avoir de douloureux, s'écrit aussi un éloge de la matière. Lentement, le questionnement poétique se métamorphose en acquiescement à la matière, et l'acceptation se fait chant. L'approche tout d'abord dubitative accède à un rapprochement de la matière et de la conscience poétique. Jusqu'à remarquer une parité essentielle : *Tout astre en profondeur est nœud de pierre obscure. Et le feu a l'âme nocturne*. Et le regard qui s'est longuement porté sur la présence du monde la plus brute et fruste en apparence n'omettra pas de reconnaître tout ce qu'il lui doit : *J'aiguise ma conscience aux pierres de nuit et c'est d'elles que je bâtis pour le temps et les hommes*.

*Lecture silencieuse* (1982) renoue avec le vers. On est très loin, cependant, du vers suivi de *L'ombre la sentinelle*. En fait, la formulation poétique s'est encore resserrée. Elle est parvenue, semble-t-il, au summum de ses possibilités de contraction. Ce moment de l'œuvre suggère qu'après avoir pesé tout le poids d'obscurité de la matière, le poète a travaillé son poème afin qu'il en devienne la réplique exacte, et que par la force de cohésion acquise le poème soit armé pour résister aux forces de corrosion qui sont celles du temps. La thématique du temps domine ce recueil de la *Cantate pour le vif des temps* à *Un domaine de mémoire*. La considération du temps n'est bien sûr pas neutre, mais angoissée. Elle oriente la parole vers l'idée de fin et, par réaction, vers un questionnement de l'écriture dans sa capacité, ou non, à transcender la fin. La lecture entreprise par le poète est celle des visées et des possibilités de l'écriture. Le poème étant l'outil et l'enjeu de cette réflexion c'est, en fait, un imaginaire qui se convie à son propre déchiffrement (Roland Barthes définit ainsi l'imaginaire : *moi par moi? Mais c'est le programme même de l'imaginaire!*; c'est ici le cas du poème qui fait retour sur soi). Dans *le temps d'être et de plaie*, la parole se considère comme un moment de plénitude :

*Quel mot n'est ivre de sens  
loin du gel qui le dénie?*

ou encore comme une bataille remportée sur la mort :

*la parole monte au sang  
et le grain de mort s'écarte*

mais toujours l'angoisse se réveille, et le doute (re)prononce le constat d'une scission entre les choses et les mots : la parole, au terme de tous les efforts menés en ce sens, ne **fonde** pas :

*Loin de fonder la ronce  
en ma langue probable*

*je sens jusqu'à la nuit  
des mots où je m'enfoncé*

Censée dire la vie, au fil d'une diction qui serait aussi connaissance, la parole en sépare apparemment. À partir de la prise de conscience de ce divorce, André Doms va tenter, dès *Lecture silencieuse* de réconcilier parole et existence (car, après tout, si l'on écrit, comme l'affirmait un Saint-John Perse, n'est-ce pas pour *mieux vivre*?). Le dernier moment de ce recueil, *Un domaine de mémoire*, est la relation passionnée autant que chiffrée (et là est un paradoxe qui tendrait à démontrer le caractère impromptu, chez André Doms, de l'ouverture à la vie – dont il n'eut pleinement conscience que plus tard) d'un rapport : celui de l'auteur avec l'Espagne (cf. Biographie). Dans leurs thèmes, leurs allusions et les paysages qu'ils restituent, les poèmes de *Un domaine de mémoire* dessinent une carte géographique de l'Espagne, sur laquelle sont greffées des évocations historiques et culturelles. Cependant, l'émotion qui préside à l'écriture est **poétique** et la carte alors établie, c'est une géographie intérieure que l'on découvre. On peut donc affirmer (rétrospectivement il est vrai) que *Lecture silencieuse* est un livre de transition. À travers la complexité des impératifs formels se fait jour un désir d'ouverture à la vie comme à ce qui sauvera le poème d'un étouffement dans les mots lorsque ceux-ci, déchargés de toute affectivité, ne renvoient qu'à eux-mêmes.

C'est réellement avec *L'aube et l'aval*, paru en 1990 – mais dont la rédaction a été entamée dès 1980 – qu'André Doms parvient à sa parole. L'écriture se libère, se redécouvre : généreuse, ample, lyrique. Aussi fait-elle éclater le carcan formel derrière quoi elle occultait un manque de vie. Il est vrai que, désormais, elle ne se sépare plus du mouvement de l'existence. Pour preuve, c'est sur *Un livre blanc* que s'ouvre *L'aube et l'aval*, «livre» qui constitue la première partie du recueil (il en est deux, chacune divisée en cinq moments pour former une somme poétique de plus de deux cent pages). *Un livre blanc*, c'est-à-dire, selon la définition du **Robert**, un *recueil ...publié après un événement important afin de permettre au lecteur de juger sur pièces*. Consigner à même le poème un



événement survenu dans l'existence – une rencontre amoureuse en l'occurrence – voilà bien une façon radicale d'ouvrir, dans un geste de fusion, le poème à la vie. Cependant, il ne s'agit pas de faire du poème un journal de bord recensant un lot plus ou moins important d'anecdotes. Il s'agit bien plutôt, à travers l'alchimie de l'opération poétique (la transposition **verbale** des faits), de conduire le contenu existentiel à ce lieu (le poème) où il prendra tout son sens, en un mot **sa grandeur**.

La seconde partie du recueil, *Un livre des histoires*, jette un pont entre l'histoire vécue du poète et les mythes à travers lesquels se retrouve cette histoire – celui d'Ulysse par exemple. Ce **procédé** instaure une distance entre le poète et l'histoire vécue au quotidien pour conférer à l'histoire (éphémère par essence) une valeur universelle. En somme l'aube, le jour nouveau d'un bouleversement donne l'aval, à savoir ce qui, antérieur à la vie qui se déroule, l'éclaire et lui confère un sens plein car ressortissant à chaque expérience.

Enfin faut-il remarquer que ce livre, parallèlement au récit de l'expérience amoureuse, retrace les différentes étapes du mûrissement de la parole d'André Doms. Les repères sont d'abord brouillés, l'histoire de la rencontre, de l'amour, figurant une révolution : *À peine si je reconnais mes mots. Mais j'avoue : je n'avais pas vécu vraiment dans mes plis ni mûri mon désir*. Très vite, pourtant, le poète prend conscience de sa métamorphose, la formule clairement et sa parole devient parole de confiance envers le renouvellement du dire : *Il faut rouvrir le chemin solaire, un espace de vent : que j'y risque le verbe et le pas, solidaires. Cadence où marche l'autre, mon passager de mots. Cette voix monte et me chevauche. Je ne la conduis guère. Je la nourris pourtant, au gré d'où j'erre et j'aime, confiant d'être son messenger*.

*L'ost* (1993) reprend le propos – le dessein même – d'ouvrir le poème à la vie : déjà celui de *L'aube et l'aval*. Il le reprend et l'étend de l'histoire du poète à l'histoire (celle de l'Europe en particulier). *L'ost*, c'est le service militaire. Aussi, s'il est bien question de faits d'armes dans ce livre, les faits relatés couvrent une période qui appartient à la mémoire collective (elle s'étend de 778 à 1987). En outre, si chaque texte

est lié à une date, à une figure historique, il l'est aussi à un lieu. Le voyage à travers le temps est aussi un parcours géographique menant de Corroy-Le-Grand (lieu où vit André Doms) à Badacsony, en passant par l'Espagne. Cette remontée dans la mémoire est aussi fondamentale : à travers la généalogie qu'il se découvre tout en l'établissant, le poète essaie de se forger un enracinement. Telle est la quête : *Être ainsi voyageur, rien qu'une fois, mais si fort que l'espace enrachine. Et ce besoin, au loin, d'un havre, du seuil féminin que savent les errants. Tout n'est pas plaine en mon âme, si les plus vastes ciels y règnent. Ceux que la mer répète. Y sait-on bien quelle est son onde? La vie se farde, de l'épars à l'un. Accents rudes et doux d'une fable que je traduis à mesure. Heureux si je m'y rejoins.*

L'histoire qui aboutit au poète est celle qui fut marquée par un nombre impressionnant de guerres, des croisades à la seconde guerre mondiale. C'est aussi dans *L'ost* que s'est fondée la terre où vit le poète, tout comme celle qu'il a adopté de cœur. Et d'évoquer les guerres permet à André Doms de condamner le mensonge de l'unité meurtrière, qu'elle se présente sous les traits d'un Dieu ou, encore, d'un dictateur qui en serait le fantasme : *Parade à bottes. Ça gueule un hymne – vers l'avenir? Mentons glabres, nuques rases : on pose au mâle. Les cuirs de l'Ordre luisent. Nouveaux croisés, à rayer les canons des rois catholiques et redorer leurs armoiries, fouetter aux piloris et raviver les faisceaux de l'Unique.* C'est par une profonde inclination, croyons-nous, qu'André Doms donne le mot de la fin, celui sur lequel se referme *L'ost*, à un personnage perçu comme *Hérétique*.

Mais il faut aussi évoquer le texte *Mémorial*, véritable art poétique de la démarche que le poète, après maintes recherches, enfin, a reconnue comme étant la sienne. *Le poète, y est-il dit, retient l'herbe du chemin, le dru de l'image, à l'encontre du temps où il l'inscrit; de plus, il est conseillé que le poète mette à nu, déroche et chaule, et boute le feu aux fagots, s'il veut au moins renouer les secrets du logeur à sa loge et recouvrir leur transparence.* En outre, le poète doit s'ingénier à *dire et contredire et passer outre les chemins de soi, chemins de peu.* Alors, et seulement alors, *La plaie a lieu : le poème en recoud les lèvres.*

De la dénonciation des absolus périmés autant que meurtriers, à un questionnement de la matière puis de l'espace où elle se distribue, le poème d'André Doms se veut recherche d'une demeure qui sera, véritablement, celle de **l'homme**. Cette demeure, le poème l'édifie en la découvrant à mesure qu'il se découvre lui-même. Elle s'intègre dans le réel le plus strict, inexplicable pourtant, et se recommande de l'amour seul qui n'est, peut-être, que ce *feu que fonde la cendre*.

Tristan SAUTIER / Marie-Claire VERDURE