

Arthur PRAILLET

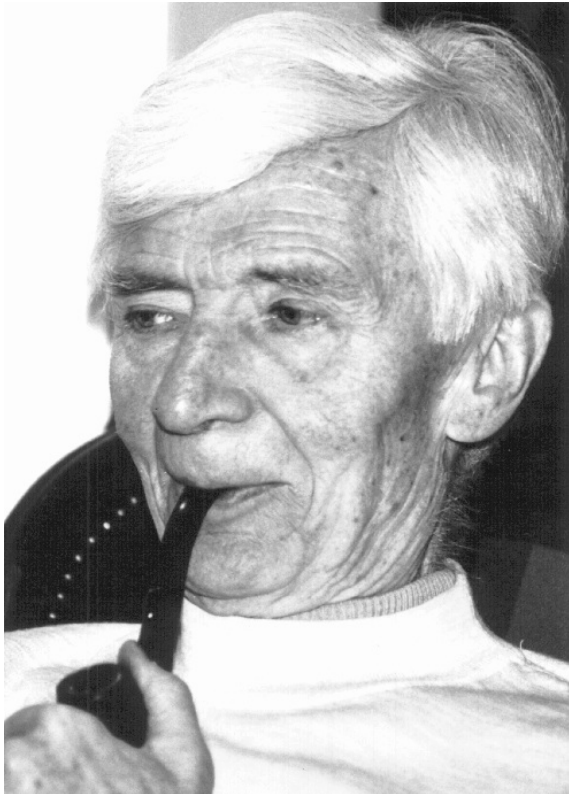


Photo : J.-L. Geoffroy

Par André DOMS

1992

Service du Livre Luxembourgeois

Arthur Praillet pratique une poésie pure et sans emphase, aussi fortement enracinée dans le paysage objectif de la nature qu'animée de l'intérieur par le feu de l'amour. Son œuvre ne s'écarte jamais de l'expérience existentielle. Il ne s'agit pas d'une poésie de recherche formelle, quel que soit son souci de polir la langue jusqu'à la plus évidente simplicité.

D'autre part, la vie du poète, et ses goûts profonds, l'ont tenu à l'écart du surréalisme et des voies expérimentales aussi bien que des milieux littéraires classiques ; d'où son habituelle absence des histoires et des anthologies de la poésie française en Belgique.

Mais de grands poètes l'ont reconnu, et il a ses amis. Praillet n'a rien du poète "local" : grand lecteur (de Maeterlinck aux lyriques chinois, de Rilke aux poètes italiens qu'il a souvent traduits, du Russe Mandelstam à ses amis Ponge et Supervielle), le poète de *La Flûte d'herbe* et des

Arthur PRAILLET - 4

***Cinq poèmes d'amour* révère la grandeur de la vie-poésie. Au plus beau sens de ces mots, il en est l'amateur et l'amant.**

Biographie

Né le premier juillet 1912 à Nancy, Praillet passe son enfance à Athus, où son père est monteur-électricien. Études secondaires à Carlsbourg; il s'y ouvre à la musique (étudie le violon depuis ses sept ans) et à la poésie (son premier texte publié à quatorze ans). Ensuite, le contraste est violent avec le milieu de l'Université du Travail de Virton, comme avec celui du premier régiment de lanciers à Spa, où il s'est engagé sur un coup de tête; le favoritisme et la sélection aristocratique qui y règnent le déçoûtent et l'amènent à l'usine d'Athus, où il reste ouvrier de 1932 à 1939.

Rapatrié de la campagne de 1940, il apprend la mort de son père. Il vit avec sa mère, comme employé, jusqu'en 1945. Il projette un moment de se perfectionner en littérature russe (langue qu'il parlait dans sa première enfance avec des gosses de prisonniers, ses voisins de "casernes", c'est-à-dire de maisons ouvrières). Finalement, il devient comptable à Bruxelles, jusqu'en 1962.

Sa femme, Furcy, et lui, s'installent alors dans une grande maison accueillante, à Marcourt, sur l'Ourthe, entre jardin, ruisseau et bois. Longues années d'une vie qu'on dirait «sans histoire», et qui en fourmille. Parce que l'homme Praillet a son chemin d'intérêts spirituels, ses itinéraires jalonnés d'amitiés ferventes: entre 1946 et 1950, il relance, avec Franz Hellens, la revue *Le Disque Vert*; de 62 à 72, il collabore passionnément à *Dire*, l'entreprise de Jean Vodaine, poète franco-slovène établi typographe et éditeur en Lorraine; et il partage aussi l'aventure d'*Origine*, ces éditions de poésie internationale fondées à Luxembourg par son ami italien Franco Prete. C'est à Marcourt, au matin du 1er février 1992, qu'une faiblesse cardiaque le terrasse. Ses amis s'apprêtaient, par un livre-hommage, à célébrer son quatre-vingtième anniversaire.

Bibliographie

Arthur Praillet a peu publié, et relativement tard. Il collabore à la revue verviétoise *L'Avant-Poste* (1936-1940) et à la *Cité moderne* (Namur, 1936-1939). Son premier livre, en 1940, est une plaquette simplement intitulée *Un poème*, Maison du Poète, Bruxelles. Puis viennent

- *L'écolier*, suivi de *La réhabilitation de l'outil*, Maison du Poète, Bruxelles, 1949.
- *La flûte d'herbe*, Vodaine, 1967.
- *Cinq poèmes d'amour*, Origine, 1971, repris dans *Le carnet de septembre*, Vigile, Thielt, 1976.
- *Temps de parole*, Biren, Paris, 1982.
- *Poussières*, la Table des Champs, Frassem, 1983.
- *À livre ouvert/au temps vient*, Biren, Paris, 1989.

Ajoutons-y de très nombreuses traductions poétiques, surtout de l'italien, et en particulier l'anthologie de *Jeune poésie italienne*, réunissant dix-huit auteurs nés entre 1929 et 1942, chez Vodaine, en 1971. Il y notait en préface : *La poésie est une comme l'homme est regard et parole. Elle est donnée sans partage, divisée en se gardant entière ; de l'Une à et pour l'Un, semblables mais pas pareils, différents mais pas étrangers. Tout en s'enrichissant des différences, la poésie renforce les semblables ; elle s'enracine dans les langues, mais vole par-dessus les frontières. Elle ne peut vivre qu'en liberté. Elle fait l'homme libre ; elle le fonde ; elle le défend ; elle le suscite. Ce dernier pouvoir démarque la poésie en train de se faire, aujourd'hui, de celle qui nous rassurait et nous contentait jusqu'ici.*

Une poésie du regard, tourmentée de bilan et de dénonciation, dégoûtée du mensonge omniprésent, affamée d'humanité et de communication.

Au milieu de ce monde qui va en s'élargissant, des rapports qui vont en se multipliant, jamais l'homme n'a parlé dans une telle solitude. Sa seule mesure, son dernier bien propre restent la liberté qu'il se donne ou s'invente. Et cette liberté réside dans la parole, dans la poésie qui est sa demeure.

Texte et analyse I

Du brasier de tes cheveux

*Du brasier de tes cheveux que l'herbe
N'arrive pas à contenir
Monte un parfum
Si dense et si profond
Qu'il fait tourner le ciel et la tête
Et ramène l'été qui brûle
Aux dimensions d'une chambre d'amour*

*En revenant au soir
Dans la paix de nos corps rappelle-toi
Contre la barrière des osiers
La nuit couronnée de libellules
Rappelle-toi dévoilé sous les saules
Le beau genou plié de la lune.*

(Le carnet de septembre, deuxième livre, poème 10).

I. Un poème d'amour. Deux temps, et deux strophes.

La disposition graphique n'est donc pas accidentelle, puisque entre la sensation d'ivresse initiale et l'évocation du retour des amants, le poète a discrètement – et très classiquement – ménagé un silence, un « blanc ».

Treize vers. Le poème est représentatif de l'écriture brève d'un poète « essentiel », peu porté au bavardage et en pleine possession de ses moyens

d'écriture. Pas de rimes (tout au plus, remarquons l'assonance finale : libellule-lune). Les rythmes sont variés, avec une préférence pour les vers de 9 et de 10 syllabes qui confèrent à la pièce un déroulement relativement large et apaisé : c'est que le poème présente aussi deux amples phrases, chacune à lire, lentement, d'un souffle.

II. Première strophe :

Elle exprime l'**intensité** amoureuse, et elle est, grammaticalement articulée sur son vers central :

Si dense et si profond,

répétant, par une intention évidente, l'adverbe d'intensité *si*. Les trois premiers vers amènent et situent la sensation, les trois derniers en disent les conséquences.

Du brasier de tes cheveux : certes, on peut envisager une teinte des cheveux par exemple un châtain roux, auburn ; mais ne s'agit-il pas plutôt d'indiquer, et de transposer, avant tout, la notion de **chaleur** ? Chaleur d'un amour qui brûle, d'un visage aimé qui «rayonne» et dont la chevelure est un pôle émotif.

N'arrive pas à contenir : paradoxalement, ce «feu» de cheveux est aussi un «flot» qui déborde du tapis d'herbe où les amants sont étendus (inutile au poète de l'expliquer autrement).

Monte un parfum : ces cheveux, enfin, ne sont pas qu'à voir ou à toucher : le poète les respire, et c'est la source principale de son ivresse. On note l'importance des sensations.

Qu'il fait tourner le ciel et la tête : c'est proprement l'enivrement amoureux, sa première conséquence ; mais elle se communique de l'homme à la nature, au ciel, dont la révolution tout à coup s'accroît.

Et ramène l'été qui brûle

Aux dimensions d'une chambre d'amour : le parallélisme de l'homme et de la nature se poursuit, mais selon un mouvement opposé : non plus une amplification (de la tête au ciel) mais une réduction de tout le spectacle d'un été chaleureux aux limites intimes d'une chambre, non plus l'explosion mais l'implosion, l'intériorisation qui s'accorde avec le feu de la passion amoureuse.

III. Seconde strophe :

Elle indique l'apaisement, non des cœurs – que l'amour continue à brûler – mais, explicitement, des "corps" dans ce qui est aussi « la paix » du soir.

Après cette situation, la strophe s'appuie sur la répétition du verbe à l'impératif (ou « l'invocatif », ou « l'évocatif » ?) : *rappelle-toi*. L'intention est donc **rétrospective** : il s'agit d'un souvenir – rien n'indique si proche ou lointain – considéré comme une image de bonheur ; pourquoi faudrait-il, même romantiquement, que les chants les plus beaux soient les plus désespérés ?

Contre la barrière des osiers : les osiers sont en fait des variétés de saules (cf. vers 12), mais de petite taille ; on comprend que le poète, par-dessus cette sorte de clôture, aperçoive le ciel.

La nuit couronnée de libellules : c'est-à-dire la nuit d'été puisque ces insectes, les « demoiselles », planent dans la tiédeur des soirées longtemps prolongées. Est-ce leur vol, ou la transparence dorée de leurs ailes qui incite le poète à parler de *couronne* ? ou plus généralement, une sensation magnifique de plénitude ?

Sous les saules : contrairement au vers 10, sous ces arbres d'une taille plus élevée l'amant découvre

Dévoilé...

Le beau genou plié de la lune : image anthropomorphique, personnification très naturellement féminine de cet astre. Mais quand d'ordinaire on parle du visage de la lune, le poète recrée la métaphore par un renvoi au corps, à la chair blanche et polie du genou. Son attention ne se tourne plus vers l'intérieur de la lune mais s'attache plutôt à sa courbe extérieure.

IV. L'intérêt du poème, outre ses qualités plastiques, est de faire sentir une **totalité de l'amour** : mouvement de l'âme et du corps.

Dès 1939, André Glaude notait à propos de Praillet : *La première découverte du poète est son corps. D'autres le soignent comme un poulain de race. Mais le poète n'y voit qu'une gerbe de sensations, qu'une colonie d'odeurs, de carnations, de désirs.* Cette fête du corps est présente dans toute la poésie de Praillet. Mais si l'amour s'incarne, c'est qu'il est aussi un mouvement du cœur et une fête de l'esprit (on lira le 5^e poème d'amour). Cette conjonction rare fait de l'amour une manière de viatique il sauve l'être d'une quotidienneté parfois insensée. L'amour est transcendance des corps, tout en en restant indissociable. Comme la poésie transcende les mots dont elle est faite, nécessairement et heureusement.

Texte et analyse II

Poème en trois temps plus une coda

I

*Quand tu te couches
Un baiser te suffit comme vêtement de nuit.*

*Le ruisseau tout près qui ne sait pas se taire
Le raconte à ses voisins les aulnes
Et à qui tu veux que je t'aime
Et que tu ronfles dans ton sommeil.*

II

*Mon cœur m'amie rien qu'un baiser
Tu es vêtue pour la nuit entière
Chaque matin tu en sors toute embellie.*

*Papillon blanc dans les hautes marguerites blanches
Chaque fois qu'il se pose il devient fleur.*

III

*Tout en cascade de notes limpides
Qui éclaboussent aux yeux jusqu'au cœur.
Ton rire se mêle au concert des hirondelles
Anciennes et nouvelles rassemblées
Sur les fils à hauteur du toit.*

Arthur PRAILLET - 14

*Musique venue d'une planète heureuse
Où se parler est encore chanson.
J'ai rêvé d'habiter une mémoire d'hirondelle
Notre maison ne connaissait pas l'hiver.*

CODA

*Un poème
Qui se laisserait lire à la fleur du temps.*

*D'un côté s'aidant
Du poids et de la légèreté de l'air
Comme un oiseau.*

*De l'autre
De la résistance et de l'agilité du courant
Comme le poisson.*

*Plus à forcer
L'écriture courant à sa fantaisie
Ciel et clarté image et transparence
Ne font plus qu'un.*

Ce poème clôture le recueil *À livre ouvert / au temps vient*, dernier livre publié du vivant du poète, en 1989, aux éditions André Biren à Paris, avec quatre sérigraphies du peintre luxembourgeois Roger Bertemes.

La structure en est annoncée par le titre. Les trois « temps » sont trois courtes pièces de 6 (4 + 2), 5 (3 + 2) et 9 (5 + 4) vers. Aucune rime. Rythmes pairs et impairs, mêlés irrégulièrement. La « coda » seule compte 12 vers (2 + 3 + 3 + 4). Ce terme qui, en italien, signifie proprement « queue », désigne ici la fin, la conclusion d'un morceau de musique. On sait, et l'on reverra ici la sensibilité de Praillet à la musique. Mais cette

terminaison du poème, parlant en général de l'écriture poétique, pourrait aussi bien boucler l'ensemble du recueil, voire toute l'œuvre jusqu'au point où Praillet avait pu la mener.

Temps I

- Les deux premiers vers donnent le ton : un lyrisme intimiste. Le baiser, signe d'amour, est *vêtement de nuit*, couvre, tient chaud, protège l'aimée qui s'endort.

- *Le ruisseau tout près* : qui borde la propriété de Marcourt, et coule à l'Ourthe.

- *qui ne sait pas se taire* : le murmure permanent de l'eau est cependant plus perceptible la nuit, et le poète imagine aussi le ruisseau plus éveillé, plus attentif à la vie riveraine : humaine (le couple Praillet) ou végétale : les *aulnes* voisins, car ces arbres croissent avant tout dans les lieux humides et leur bois y résiste bien (c'est pourquoi on en fait des sabots, des perches.) Praillet écrit *aulnes* (du latin *alnus*) mais on écrit aussi, phonétiquement, «aunes» (qu'il ne faut pas confondre dès lors avec une ancienne unité de mesure, notamment textile, valant approximativement 1,2 mètre.) Populairement, l'arbre s'appelle également «verne» ou «vergne».

- *Le* : ce pronom, antéposé, s'explique par la fin du vers 5 : *que je t'aime*. D'où vient ce renversement, qui peut paraître baroque ? De ce que le poète a voulu reporter au plus loin la notation explicite de l'amour, et prolonger de la sorte une atmosphère de recueillement que vient rompre, soudain, le dernier vers :

- *Et que tu ronfles dans ton sommeil* : notation d'un réalisme «terre à terre», d'une drôlerie inattendue et qui fait sourire. Mais prenons garde qu'elle ne recèle aucune ironie, aucune valeur agressive, extérieure à l'amour. L'antithèse est précisément dépassée, englobée, transcendée par le climat amoureux. L'amant accepte *toute* son amie, condescend à tel léger désagrément, dont même son amour s'émeut.

Temps II

- *Mon cœur m'amie* : apostrophe, d'ailleurs coutumière au poète. Elle réintroduit, en d'autres termes, le thème conducteur (leit-motif) du *baiser*, au temps I; l'aimée sort de la nuit, plus belle d'avoir été couverte de ce talisman.

- *Toute embellie* : « toute » s'accorde ici, parce qu'adjectif qualificatif signifiant « tout **entière** »; le poète aurait pu écrire « tout embellie », où « tout » serait resté invariable en tant qu'adverbe signifiant « tout à fait » embellie.

- *papillon blanc dans les hautes marguerites blanches* : évocation d'une blancheur renforcée, à la façon dont le peintre recourt à la technique du « ton sur ton », « blanc sur blanc »; comme un papillon *se pose* et se confond à l'efflorescence, le baiser se pose et fleurit sur la peau blanche.

Temps III

- *cascades de notes limpides* : chutes, successions de sonorités claires. L'image qualifie *Ton rire* (vers 3) mais pas seulement selon le mode musical : par glissement d'un sens à d'autres, les « cascades » « éclaboussent » aussi visuellement « les yeux » et pénètrent, touchent *jusqu'au cœur*.

- *concert des hirondelles* : retour à la métaphore musicale. Le cri des hirondelles est appelé « gazouillement », voix douce, mélodieuse, terme dont on qualifie parfois le murmure du ruisseau. Comme les hirondelles vivent en colonies, et que leurs voix *rassemblées* s'embrouillent sans doute assez confusément, on parlerait plutôt d'un « gazouillis ».

- *anciennes et nouvelles* : l'hirondelle est un passereau migrateur : une colonie est en partance vers le sud, l'autre arrive du nord.

- *Musique venue d'une planète heureuse* : strictement, les hirondelles appartiennent à notre planète, mais Praillet entend le terme comme « monde » ou « société » (l'idée de vol circulaire favorise l'image de la planète); il dissocie mieux ainsi les oiseaux et les hommes et accentue l'antithèse du dernier quatrain.

- *Se parler est encore chanson* : ici de même, au sens strict, les hirondelles se communiquent-elles des messages utiles ou des chants ? Telle n'est pas la question. Praillet veut seulement faire observer que nos conversations ne chantent plus guère, quand nos rapports oraux avec autrui ne s'avèrent pas agressifs.

- *habiter une mémoire d'hirondelle* : l'assimilation, impossible, souligne le dernier vers : notre maison ne connaîtrait pas d'hiver, puisque l'hirondelle évite par sa migration la froidure excessive. Cette crainte de l'hiver situerait la scène du texte en début d'automne, bien que le printemps conviendrait aussi logiquement.

Coda

Elle énonce l'aspiration poétique de Praillet : un poème qui coule à la fleur du temps, comme on dit à la fleur de l'âge, qui respire avec l'aisance de la saison amoureuse. Deux comparaisons, dans les deux tercets suivants, précisent comment naîtrait ce poème :

- *comme un oiseau* : tire parti et du poids de l'air (qui soutient) et de sa légèreté (où il s'élève sans peine)

- *comme un poisson* : joue du courant dont il épouse l'agilité ou remonte la résistance. Tant pour l'air que pour l'eau, des caractères en apparence contradictoires s'harmonisent au sein même de la vie naturelle. Notons encore que l'air et l'eau sont des «éléments» (alchimiques) essentiellement fluides, par opposition à la terre et au feu.

- *plus à forcer* : il n'y a plus de contrainte, précisément ; dans ses dernières années, Praillet a gagné une écriture plus aisée, coulant ou **courant** à la fleur du temps. Elle vient tout naturellement, à sa fantaisie, c'est-à-dire à son gré, et dit sans peine, sans forcer, l'être qui se réunit aussi dans le temps et y découvre son harmonie.

- *ciel et clarté*

image et transparence

ne font plus qu'un :

certes le ciel peut être obscur, l'image opaque, mais ces éventualités s'évanouissent ici dans l'unité lumineuse d'être, telle que la rêve le poète ;

car il avait écrit, au temps III : *J'ai rêvé d'habiter une mémoire d'hirondelle* où l'on ne connaît pas d'hiver, et parlé, au seuil même de la coda, d'un poème *Qui se laisserait lire...* (conditionnel). Le poète n'est pas aveugle, il ne ment pas. Mais la lucidité n'a pas tué en lui la foi fondamentale de la vie. Le poème doit aider à vivre : et le poète, et l'homme. Les deux personnes sont chez Praillet indissociables, radicalement enchevêtrées. Pas plus de «pose» littéraire que de figuration sociale. Une même discrétion, une même passion. Et si certains défigurent l'homme et ses mots, reste

*L'impossibilité de forcer la parole
Avant que le silence le veuille.*

*Le bon poème s'écrit le temps vient
Pour se lire le temps venu.*

Choix de textes

*L'enfant a tort de croire
Que l'œil de la rivière
L'épie entre les roseaux*

*Trouver le temps de vivre à l'heure
Qu'accroche au cadran de l'eau
L'aiguille bleue de la libellule*

*L'enfant cogne au miroir et pleure
L'eau glisse au courant et demeure*

(La flûte d'herbe)

13. La parole

*La parole comme l'eau
Doit d'abord retourner
Se frotter à l'éclair.*

16. La parole profonde

*La parole profonde
Est celle qui s'écrit
D'abord en surface
Et que le lecteur
Par son poids entraîne
Vers sa propre profondeur.*

23. Autoportrait

*Il s'était là endormi
Fragile avec sa tête blanche
Contre la rouille du jardin d'octobre.*

*Et le soleil tranquille
Continuait d'éclairer la page
Arrêté à la ligne que la main
N'avait pas pris le temps d'achever.*

*Pendant que non loin
Contenant son troupeau d'ombre
À la limite sous les arbres
Le soir attendait
Le doigt sur les lèvres
Debout en silence
Comme un berger.*

(Le carnet de septembre, deuxième livre)

* * *

*Le poème de l'amour que j'ai pour toi
La nuit sur le gravier bleu du sentier l'écrit
Avec les gouttes les plus tendres de sa pluie*

*Pendant que j'attends le sommeil
Étendu dans la menthe des draps frais
Le bras glissé dans le creux de tes reins
La main sur le galet arrondi de ta hanche
Amants soudés ensemble comme l'anse à la cruche*

*Dehors dans les sautes du vent mouillé
Sur le fond de murmure de la rivière
C'est comme un écho de fête qui tourne au loin
Avec musique et rondes d'enfants aux voix claires*

*La fête de ce poème que je poursuis
Dont je ne suis toujours que l'écoute étrangère*

*Brusquement je ne sais pourquoi c'est la messe
Pange lingua de Josquin des Prés que j'entends
L' Et Incarnatus Est repris inépuisablement
Qui meurt et se rallume comme l'étoile prise au ciel
Dans le filet du peuplier que le vent charrie*

*Mon Dieu, c'est là le poème que je voudrais
Quand la voix se fait regard et le silence vie*

*Lors nous pourrions mourir, les rivières tarir
La mer encor remonterait jusqu'ici le redire
Portée par le souvenir brûlant de sa marée*

*Demain hélas de cette nuit le beau secret
De nos corps de nos souffles la pluie de mai*

Tout s'évaporerait au premier soleil

*Mais rien de cet amour que j'y ai enfermé
Le poème de l'amour que j'ai pour toi
Au souffle de cette hélice du ciel
Qui se met à tourner dans ma tête
Dans mon corps dans mon sang
Dans la nuit de ma bouche
Je l'écris dans sa lumière
Sur sa belle face de couteau.*

(Cinq poèmes d'amour, poème 5).

Poème à voix

I

*Maintenant ici brusquement
Présence vivante éblouie
De poème qui fait signe
Dans la lumière de choses
Du papier blanc*

*Et moi devant
À voix perdue
Ame et regard en creux
Cloué
Le silence tenant à un fil.*

II

*Près de la veine battante
Aux racines du murmure*

*La voix de source
Son bruit perpétuel*

*D'eau à son premier regard sous les feuilles
S'éclairant de l'obscur du sous-bois.*

*Voie d'étoiles sur la langue
Tombantes comme le lait*

*Les mots dans leur herbe serrée
De quel côté le jour*

*Jusqu'à ce chant d'alouette
Qui aveugle à fixer le soleil*

Le métier de poète (I)

*Plié sous la charge des mots
Qui ne riment plus à rien.*

*Une certitude pourtant
Gagné sur le dénuement
L'impossibilité de forcer la parole
Avant que le silence le veuille.*

*Le bon poème s'écrit le temps vient
Pour se lire le temps venu.*

Poème du grillon

*À travers la verrière explosée du ciel
Hautaine bleue la nuit d'été
Au balancement de fleur.*

*Dos contre la pierre encore chaude de la maison
Seul à rêver dans l'ombre de la cour
Perché sur le rebord du monde.*

*Brusque poussée de fraîcheur qui me réveille
Dans le silence de planète du grillon
Près de moi se collant à la chaleur du mur.*

De cet infini

Seul – qui dit que je suis seul ? –
À écouter le cri de l'étoile lointaine
Que l'espace gobe à petites succions goulues
Jusqu'à disparition.

Regarde alentour comme tout s'éloigne
S'efface pas à pas au mot le mot
Encore ni assez loin ni assez vite
Pour couvrir le battement du cœur affolé.

Mon cœur entre nous de cet infini
Que faire s'il ne nous était rien ?

Poème du seuil

Sorti de l'ombre de la cour
Le vent du soir me touche la joue
M'enveloppant de sa fraîcheur.

Nous pourrions échanger nos noms
Nous habitons la même maison.

Lui l'hôte accueillant sur le seuil
Moi le voyageur qui ne sait
Où il dormira demain.

(À livre ouvert / au temps vient.)

Synthèse

Nous avons vu qu'Arthur Praillet vise à la **simplicité**, qu'il ne cherche pas à éclabousser l'esprit ni à enfiler des termes rares. Sa langue a l'humilité difficile de préférer la ligne nue, dépouillée, et toujours concrète. Ni baroque ni préciosité. La syntaxe est menée d'un trait net. Et si le poète aime vraiment les mots, parce qu'ils transportent toute la richesse du réel, il s'efforce de trouver leur enchaînement le plus naturel. Un programme aussi simple d'apparence suppose pourtant un long exercice et une maîtrise qu'on n'a pas d'emblée.

Si, dès 1936, Praillet s'imagine les mots qui *cheminent en files comme de petits ânes gris. Regarde-les passer, traçant des pistes ; ils t'apportent le sel de la paix*, s'il se déclare *cet enfant nu embarrassé dans les merveilles de l'univers*, si déjà il sent l'amour à la fois comme un mal et comme une rédemption, en tout cas comme le lieu capital de son existence, le poète n'atteint pas immédiatement à cet idéal d'écriture, non plus que l'homme ne réalise aussitôt son idéal de vie. Itinéraires de patience. Georges Jacquemin a raison d'écrire que *Pour donner des poèmes ici et là, poèmes qui attirent sur lui l'estime des amateurs, Arthur Praillet ne se sent pas pressé de publier. Il se contentera toujours d'un auditoire choisi*. Et il est vrai que Praillet ne s'est jamais soucié de paraître – dans aucun sens du terme. Mais cette discrétion et ces retards ont **mûri** l'œuvre, lui ont permis de nettoyer le discours et de désencombrer l'âme, pour les ouvrir à *la tension de nos regards*, à la beauté dénudée des choses, à la joie lumineuse de l'amour.

De fait, une situation banale (un retour de promenade, une nuit et sa songerie), le moindre objet peuvent évoquer la vie nourrie d'amour et de poésie, depuis l'herbe du jardin,

Sans usure

Sans pli

Comme ton regard

Devant mon regard,

jusqu'à ce jardinier qui aurait lu Guillaume de Lorris :

*O mon cœur oublieux
Vieux Jardinier qui s'endort
Au pied de la rose
Qu'il a si longtemps servie.*

La poésie de Praillet tisse inlassablement son monde intérieur au monde tangible ; dans la mesure où il scrute l'un avec plus d'acuité, il est aussi plus sensible aux nuances précises de l'autre, d'une terre inépuisable. De l'œil et du doigt, de l'ouïe et des poumons, l'homme guette l'aube, le printemps, de préférence les images d'une jeunesse inaltérable, puisqu'elle se place hors d'âge, dans les cycles naturels. Praillet refuse de scinder l'unité *d'un réel sans couture*. Il ne veut pas non plus en trahir les véritables couleurs : on ne lit pas chez lui ces heurts ou ces excès d'interprétation qui sont souvent le fait de visions superficielles. Ni impropiété ni fantaisie gratuite. Une fidélité, disons **au cœur du réel**. C'est que *Le bon poème / Doit se respirer sur le buisson*.

Cela ne va pas sans une certaine sauvagerie – celle du *bon sauvage* qui se méfie des excès d'une civilisation fonctionnaliste, d'une pensée vite systématique et durcie. Le poète a ses questions naïves et ne redoute même pas un certain enfantillage, comme lorsqu'il se demande, dans sa « cosmogonie » :

*- Qui dort dans la plume
De l'ouragan ?
- Le petit œuf qui l'a mis
Au monde*

Il sait encore s'étonner, il déchiffre plutôt qu'il n'explique, il ne se paie pas le ridicule de nier la science, mais le scientisme, sa caricature, ni d'infirmier le raisonnement mais d'en sentir les limites. Sa parole n'est pas une évocation du réel mais son invasion ; tout au cours du chemin existentiel, elle cherche à noter **la création de l'être**, successif et variable. Et si

ce que crée le poète, en se créant, n'a pas de valeur pratique, ou si l'on veut «marchande», il lui est d'autant plus aisé de le prodiguer. Une façon, qui en vaut d'autres, de nier l'univers de la seule consommation. Une philosophie ? Non, une règle de vie, entre épicurienne et stoïcienne. Une sagesse ? Peut-être, à condition de ne pas y voir la fossilisation de l'âge ; dans notre *marche forcée*, il faut garder la clairvoyance

*Sur ce chemin où je descends
Mes cheveux blancs
Ne me serviront pas de lampe.*

Or cette lucidité ronge aussi, et le poète est parfois habité d'un mauvais pressentiment :

*Les poètes s'en vont
Vous n'irez plus au bois
Les mots sentent
La forêt pourrie
La mort lente des oiseaux.*

Dans un poème de 1983, répondant à Rilke, il note :

*Les poètes sont vos derniers anges
Qui se tiennent entre l'homme et son espérance
Et font signe à l'instant qu'on se croit perdu*

Mais ce dernier vers est précisément une dernière confiance, mesurée certes, néanmoins nécessaire. Pour que la nuit soit transfigurée, par l'amour, et que la vie s'écoule, descende, mais vers une aube, un nouveau jour.

André DOMS
Poète