

Carino BUCCIARELLI

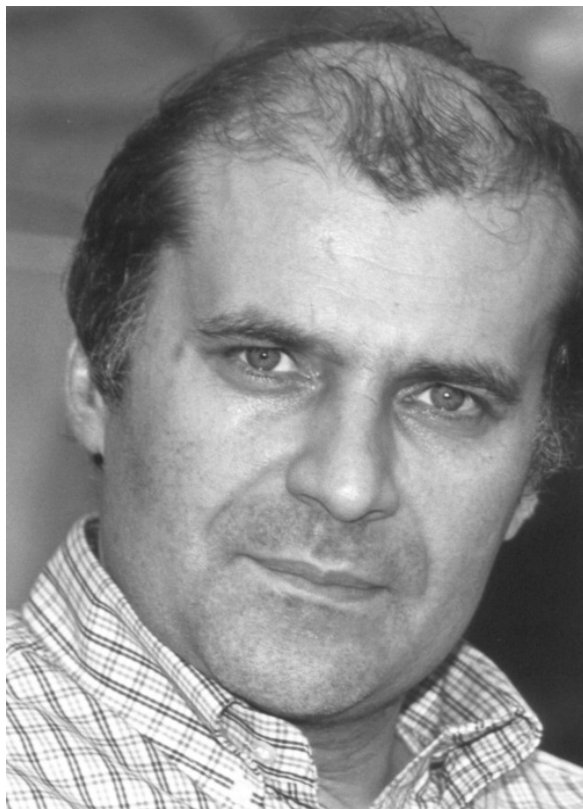


Photo : © J.-L. Geoffroy

Par Serge A. CLAEYS

1998

Quoiqu'influencé d'abord par la lecture de Kafka et de Lautréamont, ce n'est pourtant pas la révolte, ni l'angoisse qui domine la création littéraire de Carino Bucciarelli. La découverte du sentiment de l'absurde de Samuel Beckett ou des univers insolites d'Henri Michaux l'oriente plus volontiers vers une forme d'humour désespéré. C'est Michaux d'ailleurs, comme pour beaucoup d'écrivains belges de la génération actuelle, qui joue un rôle sans doute déterminant à cet égard. Et c'est souvent le Michaux antérieur aux «*Épreuves, exorcismes*», celui de «*Pays de la magie*» (1941) ou même de «*Mes propriétés*» (1929). Bucciarelli reste cependant attaché à une simplicité élémentaire, parfois même prosaïque, et par là à une forme paradoxale de bon sens. Cette simplicité le rattache alors à une tradition des poètes ou conteurs «moraux», grecs par exemple ou italiens, dont la morale apparaît tout entière orientée par la nature et partant, passablement cruelle.

C'est une inspiration aux antipodes que le poète découvrira plus tard : celle des nordiques, dont la farce est cependant le pendant de la fable méditerranéenne (comme le rappelle Dominique Grandmont dans sa préface à «*Conversation dans une chambre d'Europe*»). Le sentiment de l'absurde et de la solitude y est mis en scène

avec un trouble mêlant le tragique au comique, comparable à celui de notre auteur. Une angoisse plus prégnante se dégage des poèmes de Gunnar Ekelof (1907-1968) dont Bucciarelli tient à souligner l'importance pour sa propre création. C'est au surréalisant *«Tard sur la terre»* (1935) qu'il faut rattacher les textes bucciarelliens de ces dernières années et à ce que Ekelof appelait «la folie suédoise» : *«Notre folie est une folie d'évasion, folie presque toujours lucide et éminemment humaine»*.

Existe-t-il dans la poésie française une tradition de poésie «morale» cruelle, angoissée et pourtant comique? En cela, et à part l'influence de Michaux qui fut certainement déterminante, Carino Bucciarelli est sans doute le poète belge de la jeune génération le plus ouvert (et de la manière la plus accomplie) aux influences étrangères.

Biographie

Issu d'un milieu d'ouvriers immigrés italiens dans la région de Charleroi où il est né en 1958 et a toujours vécu, Bucciarelli ne se sent pas l'héritier d'une tradition culturelle méditerranéenne. D'autre part, appelé par ses origines sociales à suivre une scolarité essentiellement tournée vers l'apprentissage technique, il échappe notamment à l'enseignement de la poésie des classes d'avant-dernière année de l'enseignement secondaire général. C'est donc, comme il le confesse lui-même, «par hasard» qu'il en vient à découvrir les «univers» de la littérature.

Au départ, il se passionne simplement pour l'astronomie, univers qu'il découvre à treize ans dans un fascicule qui traînait chez lui, arrivé mystérieusement dans ce monde où les livres n'existent pas. Cette découverte le passionne au point que le jour où il apprend qu'il existe en ville une bibliothèque publique où l'on peut emprunter ce genre d'ouvrages, il court s'y inscrire et dévore de nombreux volumes de vulgarisation scientifique.

Cette passion va s'atténuer, mais il gardera l'habitude de flâner dans cette bibliothèque et il passera, sans trop s'en rendre compte, aux rayons littéraires. Le hasard le guidera d'abord dans ce vaste univers. Assez vite probablement, un sentiment d'étrangeté, pour un garçon d'une grande curiosité intellectuelle, l'amène intuitivement sur les chemins que Kafka et Lautréamont ont balisés avant lui. Mais ce sentiment, dont il reconnaît bien volontiers qu'il découle de son goût pour les livres dans un monde familial qui n'en compte quasiment pas, n'apparaît qu'à la fin de l'adolescence.

C'est peut-être d'ailleurs la seule différence qu'il éprouve entre lui et son milieu (la périphérie industrielle de Charleroi). La situation de

dénuement matérielle qui est celle des familles du quartier est la même pour tous les enfants de son âge. Par ailleurs, les populations belge et immigrée vivent là dans un climat de bonne entente. Aussi son identité culturelle, vierge à de nombreux égards, peut-elle d'entrée de jeu s'ouvrir sur le monde : suivront ainsi pêle-mêle Samuel Beckett, Henri Michaux, Garcia Lorca et plus tard Yannis Ritsos et Constantin Cavafy, ainsi que de nombreux autres ; il a alors la sensation de découvrir une famille de créateur.

Ses premiers essais poétiques seront bien accueillis dans les petites revues, mais il sait ce qui le sépare des poètes qu'il lit avec passion et qu'un travail énorme l'attend. Il sait aussi que la particularité de n'avoir aucune formation littéraire pourra devenir une arme. Et, après avoir publié deux recueils à compte d'auteur, Carino Bucciarelli va «trouver» les poèmes de ce qu'il considère comme son premier livre : *Le Jour d'Attila*. Il a cette fois l'impression d'écrire ce qu'il veut écrire.

Parallèlement à ce chemin, une vie professionnelle en usine dans un milieu où il ne se reconnaît pas l'amènera à une plus grande scission encore entre vie sociale et vie créative. Il juge d'ailleurs qu'il est encore trop tôt pour parler de cette expérience. Il est aujourd'hui enseignant dans une école technique.

Bibliographie

- *La mutine*, poèmes, éd. Caractères, Paris, 1983.
- *Les conquérants*, poèmes, éd. Simulacres, Namur, 1984.
- *Le jour d’Attila*, poèmes, éd. L’Arbre à Paroles, Amay, 1985.
- *Un ami vous parle*, poèmes, éd. L’Arbre à Paroles, Amay, 1988.
- *Conversation dans une chambre d’Europe*, poèmes, éd. L’Arbre à Paroles, Amay, 1993.
- *Forme humaine*, poèmes, éd. L’Arbre à Paroles, Amay, 1995.
- *La main*, roman, Luce Wilquin Éditrice, Avin, 1996.
- *L’inventeur de paraboles*, nouvelles, Luce Wilquin Éditrice, Avin, 1997.
- *Dialogues anonymes* suivis de *Histoires d’une chute vers le sommeil*, Éd. Édifie, Louvain-la-Neuve, 1998.
- *Dialogues anonymes*, Edifie, Louvain-la-Neuve, 1998
- *La feme de sel*, l’âge d’Homme, Paris-Lausanne, 2001.
- *Poussières*, poèmes sur CD Rom, Odelune, 2003.
- *Samuel est mort*, l’Âge d’Homme, Paris-Lausanne, 2007.

Texte et analyse

1 La peur de me réveiller sans plus connaître mon nom
2 mon état civil ni même mon sexe
3 m'a repris hier dans l'après-midi
4 au cours d'une conversation où je me sentais plus léger qu'une
5 plume
6 accroché au rebord de la table
7 pour empêcher le faible courant d'air de m'emporter par la
8 fenêtre
9 subitement je me suis imposé le silence afin de ne pas me vider
10 par trop d'éloquence
11 de ma substance
12 en effet depuis quelques minutes à chacune de mes paroles
13 un peu de moi s'en allait par l'ouverture facile de ma bouche
14 la nature a horreur du vide (on apprend ce genre de stupidité à
15 l'école)
16 j'allais donc me déchargeant m'emplir d'une autre personnalité
17 cruel lendemain matin
18 où je devais me réveiller comme une outre gonflée de cette
19 saleté
20 qui ne serait pas moi

(Conversation dans une chambre d'Europe, p. 42)

Thème

Le thème du poème est explicitement l'inquiétude de l'effacement. Ce processus est dit de manière progressive, tant dans l'importance des sentiments qu'il suscite que dans le nombre de vers qui lui sont

consacrés : par l'oubli (v. 1, 2); par légèreté (v. 4, 5, 7), par l'évidement ou l'évacuation (v. 9, 11, 13, 14, 16). Ici on voit primer l'inquiétude, contrairement peut-être à l'aspiration à l'effacement, la recherche de l'indétermination qui sera l'objet du Michaux d'après «*Épreuves, exorcismes*» (1945).

Décor

Économie de moyens extraordinaire pour ce faire : plume, table, courant d'air, fenêtre, bouche, outre, ... Six éléments concrets seulement ont été nécessaires. Parmi ces six éléments, deux métaphores seulement (v. 4, 5 et v. 18, 19). Entre elles, et soulignons-le, comme enchâssées dans ces deux métaphores, quatre éléments réels d'un décor presque banal. Tableau le plus simple possible pour le déroulement de ce processus : une conversation à table près de la fenêtre.

Temps

Le temps du poème répond à l'exigence du drame qui se noue: la conséquence désagréable d'une décision urgente suite à une prise de conscience elle-même conséquente à une peur (v. 3 : *hier dans l'après-midi*; v. 9 : *subitement*; v. 12 : *depuis quelques minutes*; v. 17; *lendemain matin*). Un autre jour, tout aussi décevant, suit un jour pénible. Le temps est donc cyclique par sa progression vers une fin qui réintroduit le premier vers : *sans plus connaître mon nom* (v. 1); *qui ne serait pas moi* (v.20).

Drame

Cette manière de drame se résout par la métaphore de l'outre gonflée qui réintroduit le processus par le sentiment de dépersonnalisation. Le thème de l'étrangeté à soi, de la dépossession de soi est récurrent chez Bucciarelli. Il s'exprime ici aussi sur l'identité fonctionnelle (V.1, 2); sur la propriété de la parole (v. 12, 13) mais s'articule particulièrement dans ce poème sur la substance (v. 11) et la dualité contenu-contenant (v. 9, 13). Cette dualité articulée sur le sujet qui parle permet de saisir ce cycle

du vide et du plein comme pouvant se répéter à l'infini dans la conversation (v. 16).

Parole

C'est en effet la parole, et le sujet énonciateur, qui est en cause ici, comme dans la suite du recueil. La conversation (v. 4) est marquée progressivement par son trop d'éloquence (v. 10), par sa facilité (v. 13), par un savoir qui en rend compte (v. 14). Celui-ci est paradoxal : qualifié de «stupidité», il est pourtant le seul possible sur le processus répétitif qui se joue. C'est ce paradoxe qui fige le drame dans un destin de non-sens en empêchant toute sortie possible du cycle (à la peur de se réveiller dans l'oubli, v. 1-2, répond le réveil dans l'étrangeté, v. 18-20). De là, l'angoisse qui se dégage du poème, non tant dans l'effacement de soi récurrent que dans l'impossibilité absolue d'y remédier. La parole du nommé ne prend donc sens que sur fond de non-sens : il est insupportable de parler, et impossible de ne pas dire.

Ironie

Deux marques ici de l'ironie si typique de Bucciarelli : l'attaque cruelle et froide de valeurs communément admises (ici, une assertion scientifique, v. 14) qui sont pourtant reconnues par le poète lui-même. Il ne s'agit pas de cynisme : la cruauté et la froideur sont si simplement et naïvement exprimées qu'elles prennent un tour comique. Comme dans cet autre signe où l'utilisation d'un lieu commun (v. 17), parfois d'une banalité affligeante, prend un tour particulièrement angoissant eu égard au propos du poème tout en permettant de prendre distance avec celui-ci.

Forme

On remarquera encore la forme typographique que prend le poème, découpée en éléments syntaxiques et où sont mis en évidence deux renvois à la ligne (v. 11 et 17). Le premier pour son importance thématique (la «substance») et le second pour mettre en évidence la signature du poète

(l'ironie). Les autres renvois, non disposés selon la marque typographique classique pour un vers trop long (□), et qui concernent des noms communs seuls, sont trop évidents pour avoir été commis par hasard : si l'on excepte le mot «école» fermé par une parenthèse, on obtient cette lecture-ci : «*plume*» – «*fenêtre*» – «*saleté*» dont le resserrement thématique assure une certaine efficacité. Cette forme assez économe de détails est en effet une marque de plus de la parfaite maîtrise de Carino Bucciarelli, tant de son sujet que de sa technique.

Choix de textes

Nous voulons séduire la foule par l'attrait du large. Un vaisseau construit avec nos fonds prendra l'eau le premier janvier. À son bord des animaux de toutes espèces que nous disperserons sur les îles. Conquistadors du siècle neuf nous étendrons notre champ par delà les terres connues. Nous porterons notre foi comme un étendard et enfanterons d'une plèbe docile là où la sauvagerie fait aux hommes manger des cloportes. Nous aurons une terre limoneuse pour nos fils et des lits tendres où attendent les métiers.

On trempe l'outil pour en durcir le fil ; nos guerriers marquent des points dans la bataille. Il est juste d'éprouver l'orateur et je donne preuve à l'instant de notre effort : la mer toujours neuve se colore de pourpre sur notre passage ; les vents soufflent après notre prière, la nuit la plus belle porte une lune claire qui nous guide.

(Les conquérants, p. 9)

*Bientôt la lumière fatiguée de son éternité dormira
j'appartiendrai avec une joie paysanne
à un repli de terre mouillée
et ferai rire les vers de mes malheurs passés*

*la vie est longue dans nos œufs respectifs
à compter les pores innombrables sur nos peaux*

*tous les noyés de l'univers ceux du ciel
ceux de la terre respirent la même brume
et boursoufflés du plaisir d'être mort
réclament encore une apocalypse*

(Le jour d'Attila, p. 18)

Carino BUCCIARELLI - 14

*Là où je ne suis pas je suis
une montagne un galet une fourmi
qui m'envie
j'avoue l'échec d'être une pierre
dans l'eau claire d'une fontaine*

*la ville ouvrière a fait en une nuit
cet animal qui tousse
ce morceau de pain cette pluie
à la fois je suis cela
et rien de tout cela
et coupable et innocent
d'être et de ne pas être*

*personne ne recommencera
sous le même ciel
l'aventure de naître
avec deux bras deux jambes
et la malice meurtrière
d'avoir une âme*

(Le jour d'Attila, p. 38)

*Oui
je jongle avec ma détresse
la lance
mouche dans l'azur
je suis bourdonnante
de trop d'immensité
avec mon alphabet
de douleur*

(Le jour d'Attila p. 75)

*Jette de la neige sur mes souliers
sur ma veste mon pantalon mes gants
il n'y a rien à l'intérieur pour avoir froid
tout l'hiver tu as fréquenté un vêtement vide
mon visage je l'avais découpé l'année précédente dans la première page
d'une revue de mode
j'ai tout observé du dessus porté par les brumes
comme tu m'as paru conciliante tout ce temps bavardant avec personne*

(Un ami vous parle, p. 23)

*Dans le tiroir de la commode
il retrouva un mouchoir lavé et repassé avec une minutie extrême
deux stylos bille traînaient aussi
sans doute trop secs après ces années pour fonctionner encore*

*il se dit qu'il serait bon s'il était assez petit
se recroqueviller dans ce tiroir
le nez contre la pellicule imperceptible de poussière
avec la certitude qu'une voix lointaine
lui dirait le pourquoi et le comment*

(Un ami vous parle, p. 42)

*Je ne me sépare jamais de moi-même
ainsi toujours je me suis à la trace
comme peut le faire un chien pour son maître
dont l'odeur est devenue la deuxième partie de sa vie*

*il m'arrive évidemment de m'entendre proférer quelques imbécillités
ce n'est pas rare je rencontre tant de mes semblables
comme je me félicite alors de ne pas m'être perdu de vue
je peux le soir exiger de moi des explications*

Carino BUCCIARELLI - 16

*pourtant passer le plus clair de mon temps
à marcher dans mes propres pas
peureux de ce qui adviendrait
dans un moment d'inattention
est le plus fatigant des métiers*

*un jour je deviendrai de l'eau
afin de m'évaporer*

(Conversation dans une chambre d'Europe, p. 28)

*Tu as beau me tuer à chaque moment
Je renais sans cesse
avec une dextérité dont je m'étonne
dix fois durant les dix dernières secondes
dix fois prononçant le mot « Tu es tout »
tu m'as réduit en poussière
autant de fois je me suis reconstitué
en ma propre métaphore*

*je suis verbe
je suis LE verbe
installé dans ma demeure inconfortable d'éternité
je suis le vecteur sur lequel tu glisses
en me détruisant
sans m'atteindre jamais*

*j'habite la ville
ha ho hé j'habite au dernier étage de la parole
dans une cité tumultueuse
comment périr quand on est aussi puissant
quand on est aussi léger*

(Conversation dans une chambre d'Europe, p. 74)

*Si je savais parler
le verbe craquerait sous mes pieds
avec de petits bruits de souris
joyeuses*

*Je dirais
«Déchausse-toi à l'entrée de la maison de chair
on n'entre pas
vêtu de vanité
dans le temple du phonème»*

(Conversation dans une chambre d'Europe, p. 90)

Il m'a rendu bien des services mon visage impassible. Dans les transports en commun avant tout. Accroché à la rampe, ballotté par les virages et les coups de freins, je peux avaler sans ciller les insultes des voyageurs. Il faut dire, ils ne sont pas rares à me prendre à parti à peine grimpé dans l'autobus. Les petits vieux brandissent le poing; les commères jacassent entre elles, dégoûtées, me lançant des regards obliques; les hommes solides me traitent de tous les noms connus; les enfants me marchent sur les pieds. Moi, pas une expression, un tremblement de la lèvre, une goutte de sueur. Rien. Ainsi, je traverse la ville, invulnérable derrière ma figure de cire.

(Mon visage impassible, Conversation dans une chambre d'Europe, p. 106)

Sous l'eau, je ne possède rien. Tout se tient dans ma petite maison au bord du lac. De temps à autre, je jette un objet dans l'eau en me disant : c'est cela en moins pour m'encombrer. Parfois une tuile, parfois une brique que j'ai pu détacher de ma façade. Chaque fois le plouf dans l'eau me ravit. Aujourd'hui une chaise, demain une latte du plafond. Jamais deux fois sur la même journée; je hais la précipitation.

Habiter loin de la ville n'est facile pour personne. Comme j'ai bien fait de me trouver un dérivatif. Un jour, je plongerai dans le lac. Le regard tourné vers la côte, je penserai : sur terre, je ne possède rien, tout se tient au fond de l'eau.

(Loin de la ville, **Forme humaine**, p. 12)

Mon inflexible sabot, que de savoir je te dois. T'avoir dans ma chaussure à l'insu de tous en place du pied me réconforte d'une vie d'usure. Le soir venu, la jambe tendue, déchaussé, je te flanque sur la table et souffle, souffle pour reprendre haleine, les larmes près de poindre.

Aurais-je pu, si comme tout le monde j'avais eu un pied et non ce sabot, supporter de vivre sans femme et sans ami? Cela et bien d'autres questions me tarabustent. Et toi, mon sabot, tu m'apprends chaque jour une nouvelle façon de me réjouir. De nouveau, à te voir, je remercie le sort de m'avoir fait tel que je suis.

(Mon sabot, **Forme humaine**, p. 21)

Je ne peux me départir de cette activité : offrir. C'est mon vice, mon destin. Je suis un gros ours et n'ai rien d'autre à donner : mes grognements. Je crois même, à force de grogner, être devenu moi aussi un grognement. Que puis-je offrir alors? des ours?

L'ennui, quand on est ours, est de ne rencontrer aucun homme sur la montagne. Et je crois bien être un homme.

Les hommes font preuve d'attention : dans le soir, un long beuglement descend du sommet du massif. Qui se cache là-haut et ne sort qu'à la nuit tombante? Un animal dangereux? Un ours? Autant ne rien savoir, la solitude se trouve si bonne sur ce flanc herbu de la montagne.

(Mon vice, **Forme humaine**, p. 31)

L'homme regardait l'aubergiste. Ils demeurèrent silencieux un moment. Quand son assiette fut vide, l'étranger la poussa d'un mouvement satisfait à l'autre bout de la table.

— *Écoute ce qui m'est arrivé, Carus. Une heure avant d'entrer dans le village, on longe un sentier le long d'une forêt. Afin de me reposer et d'échapper au soleil, je me suis assis sous un arbre, le dos contre le tronc. Au moment où je m'assoupissais, un bruit de feuille me fit sursauter. Un animal marchait à quelques mètres de moi. Je ne voyais rien tant les branchages s'entrecroisaient intimement. Le bruit se rapprochait et bientôt je vis avec une grande frayeur un ours déboucher des végétations.*

— *Me feras-tu du mal? demandai-je d'une voix chevrotante.*

Il prit son temps avant de me répondre. Peut-être profitait-il de la forte impression dont il se savait l'auteur. Ces animaux vivent seuls, comprends-tu, ma peur l'amusait.

— *À quoi me servirait de tuer un homme? l'entendis-je finalement me dire : De la nourriture, il y en a à foison dans la forêt et la rivière, et tu ne m'inspires aucune crainte. On te retrouverait éventré, à moitié dévoré : dans la contrée, un climat d'hostilité s'installerait autour de moi ; je suis vieux et n'en ai plus aucune envie. Bien sûr je pourrais t'enterrer et prendre ta place ; d'un village à l'autre, je passerais avec ton chariot, le dos courbé ; chacun me prendrait en sympathie, mais saurais-je longtemps dissimuler mon identité. Un enfant, un jour, afin de grimper dans mes bras tirera sur les vêtements que je t'aurai dérobés, les coutures lâcheront et tous verront apparaître ma forte toison fauve. Comment alors m'empêcher de grogner tel un ours rendu coléreux par cette contrariété. Tout ce qu'on m'aura offert jusque là : les poignées de mains, les repas, l'hospitalité d'un lit après un travail soigné, tout cela me sera retiré. Va, ours de malheur, tu n'es pas des nôtres, s'écrieront-ils ; nous t'avons ouvert nos maisons, laissé approcher nos enfants, inconscients que nous étions ; nous ne voulons pas d'un animal sauvage parmi nous. Moi qui avais toujours vécu dans l'insensibilité de la forêt, je ne pourrais y retourner après avoir goûté à la fraternité des hommes. Dis-moi, à quoi bon te tuer si j'ai tout à perdre.*

- *Alors que veux-tu demandai-je à l'ours, à peine rassuré.*
- *Une toute petite chose, dit-il; donne-moi ton alliance.*
- *Je lui répondis que je n'étais pas marié. Mais il insista :*
- *Donne-moi ton alliance ou je te tue.*

Je fouillai ostensiblement dans mon chariot pour gagner un peu de temps. Qu'allais-je faire? Je n'étais pas en mesure de le satisfaire et m'enfuir ne me sauverait pas, les ours galopent rapidement. Tout à ma crainte, je mis la main sur le peigne qui traînait dans mon fourbis et le lui tendis en pensant : prends ça, stupide animal, et laisse-moi en paix. Satisfait, il l'attrapa dans sa gueule et le laissa tomber entre ses pattes comme un objet qu'il s'apprêtait à protéger. Il demeurait immobile et muet. Je repris les manches de mon chariot, lentement afin qu'il ne se méprenne pas sur mes gestes, et je fis quelques pas. Derrière moi, l'ours me regardait toujours, fier de son trophée, et je m'éloignai sans plus oser me retourner.

- *Oh là, l'aubergiste, mais tu dors...*

Accoudé au bar, appuyé sur sa main, Carus sursauta tiré de sa somnolence.

— *Ah oui! l'ours, l'ours... Je peux débarrasser? fit-il en indiquant les couverts et l'assiette vide.*

(La Main, pp. 11-12-13)

Synthèse

Dès *La Mutine*, paru en 1983, les principaux thèmes, manières et effets sont déjà en place. Même la manière de fable, de conte, qui prendra de plus en plus d'importance pour aboutir au «roman» qu'est *La Main*, paru en 1996. C'est dire l'unité profonde d'une œuvre qui ne cesse de se développer à partir de son propre centre.

Toutefois, dans ces premiers textes, dont Carino Bucciarelli assure maintenant qu'il «se sent très loin», c'est la hachure qui domine toute élaboration thématique et stylistique. La recherche d'efficacités inattendues entre mots souvent rares, verbes d'action (exempts de sujets) et images fortes, provoque une écriture qui va chercher l'effet sans attendre et veut dire, malgré la grammaire et les conventions. *La Mutine* est en ce sens la parole du poète. Blocs et chocs d'impressions et de sensations sont ainsi appuyés par une violence thématique qui fait constamment appel à la déchirure, au combat, à la chasse, voire à la vie en général d'une organisation clanique primitive (mais qui nous serait contemporaine). La nature y est présente sous les formes les plus diverses mais le plus souvent très vivantes : ses bruits, ses forces, ses dangers,... mais surtout dans ses moments significatifs : la chasse (terrible), la parturition (douloureuse), les repas (dangereux)... Ces grands thèmes perdureront d'ailleurs. Cette violence thématique porte-t-elle la trace des lectures de Michaux ? Assurément, les géographies extraordinaires et imaginaires, les natures sauvages (de l'homme et de la nature) jusqu'à l'autodestruction, l'ironie même sur celle-ci, rappellent l'expression rageuse de «l'impuissance à se conformer» d'Henri Michaux. D'emblée dans la *Mutine*, la voix de Bucciarelli résonne du «tu n'auras pas ma voix, grande voix» (*Épreuves, exorcismes*). Ce qui est particulier à ce premier recueil, c'est, sur le plan thématique, une omniprésence de références religieuses sous la forme d'objets ou de personnages ; et sur le plan stylistique, cette écriture brisée, cassée.

Celle-ci va se détendre et se prolonger et ne reviendra plus sur cette expérience. Dès le dyptique *Les Conquérants* et *Le Jour d'Attila* (suivi de sa « suite intimiste » : *Un ami vous parle*), l'écriture de Bucciarelli passe par la phrase (voire le paragraphe). Toujours simple, le plus souvent courte et indiquant une action. Les images se prolongent ici en métaphores longues revenant sur le détail, l'approfondissant, le développant. C'est que la thématique, déjà présente dans *La Mutine*, de la barbarie, c'est-à-dire du clan, du guerrier, se réduit presque à son seul développement. Ce thème, pourrait-on dire, de la violente aventure de la vie se resserre autour d'une série de sous-thèmes qui lui correspondent : du dégoût, de la difformité. Ici encore, Bucciarelli s'affirme comme un fils spirituel de Michaux. Comme chez lui aussi, maintenant, le thème général prend deux tonalités nouvelles, celle de l'humour et celle de l'inquiétude...

L'**humour**, et on peut le considérer comme acquis pour les livres suivants, porte en général sur une mise en scène de l'horreur, de l'excès. Il procède d'un effet d'exagération, de mise en évidence. Humour singulier, qui amène à un renversement des valeurs communément admises : « *la tolérance est la vertu des imbéciles. Pour meilleure preuve, le désarroi chrétien. Peu de juges, beaucoup d'exécuteurs voilà le pourquoi de notre pérennité* » (*Les Conquérants*, p.16). Forme ici d'aphorisme a-moral plus qu'immoral, qui assure surtout la fonction de déstabilisation, de brouillage des repères. Les incongruités, qui peuvent relever de cette forme particulière d'humour, tendent à s'installer elles aussi dans une fonction de brouillage plutôt qu'à faire effet de choc, comme c'était le cas dans *La Mutine* : ainsi le ténor des *Conquérants*, crachant un rat, un piano à queue mou, puis un cochon de lait (p. 34). Participent de cette tonalité, la suppression de la distinction humains-animaux (désormais doués de parole), les actes dérisoires mêlés aux fonctions vitales ou aux gestes de bravoures,... *Les Conquérants* n'étant même de l'aveu de l'auteur (Postface, p. 60) qu'un livre sur la royauté d'un enfant blond contenant un chapitre entier sur les tatouages masculins...

Mais les aphorismes, les incongruités et les formes de fables s'inscrivent dès à présent dans un schéma temporel et spatial mouvant. Utilisant le passé, mais surtout l'indicatif présent en y mêlant des références anachroniques (personnages, hauts faits), Bucciarelli contribue à créer une situation «hors-histoire». L'absence de tout repère géographique cohérent renforce ce climat. Nous entrons de plain-pied, avec *Le Jour d'Attila* particulièrement, dans une réalité à la chronologie troublée, dont les proportions sont tordues : confinement ou élargissement du moi - jusqu'à prendre les dimensions d'univers ; mondes agrandis ou rétrécis à l'extrême. C'est une réalité de forte fièvre : «*si je n'étais pas mort le ciel serait plus haut*» (p. 24). Ce schéma prend forme d'attente (éventuellement d'un événement déjà passé), voire d'urgence. La disposition, non en vers, mais en séquences signifiantes, très courtes ou très longues, accentuent le sentiment d'inquiétude qui se dégage. Le poète est confronté à une exigence de tout dire – voire de dire n'importe quoi, très vite, avant de payer sa marque d'infamie : son rencard neutre, insolite, son être étranger et dérisoire. Ainsi, tout prend la même valeur et se mélange : non seulement l'insolite et le banal, mais aussi générosité et cruauté, richesse et dénuement, gloire et damnation, force et fragilité dans un tourbillon d'images glaçantes, énigmatiques ou drôles. Les pirouettes du poète ne l'empêchent pourtant pas d'être «sommé» et les derniers textes relèvent de la confession poignante face à cette détresse : «*J'ai peur / maintenant / viens vite / plus trace / de mon empreinte sur le sable / non / non / non*» (p. 84).

Comme *Le Jour d'Attila* le laissait prévoir – par une inspiration un peu plus affranchie –, les 52 révélations sur la vie d'un poète, intitulées *Un ami vous parle*, échappent dorénavant à la thématique barbare qui s'était déployée jusque là. Chronique aléatoire d'une vie plus banale, chaque poème renferme un moment singulier d'où se dégagent les sentiments de notre impunité, de notre légèreté, de notre incongruité encore. Impossible pour le poète de prendre corps, de faire histoire puisque tout lui est corps, corps d'emprunt, corps étranger, corps absent, et tout lui est prétexte à raconter. L'imposture, menace autant que chance, et thème particulier ici, répond à une dynamique du chaos où tout se

rencontre, s'échange, se mélange. Pointe aussi l'avertissement que le savoir déduit de toute expérience est inutile, voire néfaste...

Ce sont aussi les variations essentielles sur lesquelles est construite la *Conversation dans une chambre d'Europe*. Et que Bucciarelli va resserrer encore dans chaque poème pour limiter l'intrusion d'éléments insolites. Alors que les textes du *Jour d'Attila* étaient encore parfois divisés selon une succession libre et chaotique sur la page, la *Conversation* oriente presque imperceptiblement la typographie des textes vers la fable, le conte, scandé cette fois par une plus grande maîtrise du sens.

Dans une quotidienneté familiale marquée par les voisins, les amis, les collègues écrivains, mais aussi par les courses, le linge, la banque, le train, etc., Bucciarelli continue bien sûr de jouer de l'insolite par l'adjonction, la soustraction d'éléments mais de plus en plus par l'éclairage, le grossissement. Ce qui lui permet une économie de moyens jamais atteinte et qui fait de la *Conversation* son œuvre majeure à ce jour. Il considère d'ailleurs ce gros livre d'une centaine de pages comme une «synthèse de tout un parcours». De fait, il y entraîne la problématique identitaire jusqu'à son ultime questionnement : celui de la parole même du poète. À travers la perte (des sens, des facultés), la différence, l'absence à soi, la légèreté, l'évidement, ce n'est pas seulement que le poète n'est rien qu'une «boursouflure». L'urgence, ou l'attente d'un événement tragique, lui est confirmée par l'incertitude, l'étrangeté mais surtout par cette condamnation, ce désaveu, cette honte, cette réclusion, cette diminution morale, voire cette saleté qui le marque de manière indélébile et qui le projette dans un univers sans sens mais hostile : «*Tu cours des risques insensés dans ta propre maison*» (p. 36).

Pourtant, passant par un point de vue de survol, d'élévation, timidement récurrent depuis *Le Jour d'Attila*, le poète ne peut faire mieux que se jeter dans la parole saccadée – comme l'atteste la disposition sur la page – comme pour un saut dans l'inconnu. Celui-ci lui donne, comme parfois ces phrases longues et presque élégiaques, l'aperçu d'une certaine

harmonie du monde, de joies – fussent-elles extravagantes –, par une lucidité nouvelle qui fait l'économie du savoir. «*Le non-dit avalant le non-dit*» (p. 48), c'est en fuyant les idées, les concepts, et leurs livres, que l'on s'éloigne du désordre, du trouble, de l'obscurité. Par miracle, et dans l'habitat du seul langage, «*je suis verbe / je suis LE verbe*» (p. 74), la rencontre de soi même, la présence à soi assure un répit fugace au poète. Cela étant, l'erreur, le paradoxe, la contradiction, la traduction-trahison font que cette identité volée au néant est incommunicable et rend vaine toute tentative de rencontre avec l'autre, fut-ce dans l'amour. Nous y luttons constamment avec notre propre nom pour nous défaire de cette emprise du sens manqué. Tout dialogue est déjà de trop «*nous vivons des dangers incontournables / en ce local encombré de la parole*» (p. 86). Le répit est de courte durée.

Les deux dernières parties, «le plus heureux des hommes» – dont le titre est exemplatif de l'ironie bucciarellienne – et «Une tasse de thé» reviennent avec bonheur dans l'humour singulier mais nous réintroduisent dans ce monde insensé du paradoxe et de l'insolite. Cette fois, tout s'échappe jusque et y compris l'auteur lui-même. Dans le dernier texte «Spirale» : «*Je doute également d'être là et d'avoir écrit ceci*» (p. 119).

Forme humaine, qui date de 1995, voit le poète abandonner la disposition libre sur la page. Désencombré de ce qui est parfois une coquetterie, chaque texte court – faut-il les appeler poèmes en prose? – prend la forme d'une fable dont toute morale serait aussi absurde que son contenu. Pourtant à y bien regarder, le poète prend le parti de lui-même. Après l'expérience de **Conversation**, où il trouvait motif sinon sens à la langue, voici qu'il nous prend à témoin de son existence pour nous engager à attendre beaucoup de la futilité ou de la contradiction. La métamorphose des genres naturels, d'animaux, de fruits ou d'objets en personnalités humaines par exemple, impose une éthique de la surprise et de la déstabilisation. Toutes les ressources de la rhétorique sont ici exploitées : interjection, question, déduction, ... Peu de jeu de mots, de métaphore ou de métonymie, tout est pris argent comptant. Le poète maîtrise désormais sa matière.

À tel point que celle-ci, toujours dans la thématique de la dépossession, de la perte originaire, de l'inquiétude et de la recherche d'une identité, va se développer sur une plus longue distance; c'est le roman, *La Main*, paru en 1996. Dans ce conte, ou cette fable sans morale, les acquis, notamment le langage des animaux (mais hors de tout anthropomorphisme), sont utilisés pour nous mener dans une quête familiale d'où ne sont absents ni la magie surnaturelle, ni le réalisme le plus cru. Ce «roman» – et le livre présente effectivement les rebondissements nécessaires au genre –, compose une galerie saisissante de personnages à la vie guidée par une ou quelques pulsions ou sentiments les plus élémentaires : amour, fidélité, tendresse ou moquerie, crainte, agressivité... C'est ce côté élémentaire qui donne à *La Main* son caractère le plus énigmatique : le «héros», rémouleur de son état, n'y aspire d'ailleurs qu'à fonder une famille et à vivre heureux. Pour cela, une boucle sera nécessaire : le retour des protagonistes sur leur propre histoire, et les révélations qui en découlent, est la garantie d'un nouveau départ pour chacun.

Hors de toute inquiétude, vraiment? Gageons que le thème de la quête des origines, pour la première fois explicitement développé même si celle-ci était sous-jacente auparavant, devrait maintenant conduire Carino Bucciarelli sur d'autres «chemins cherchés, chemins perdus...» (Michaux) tant il est certain que la marche lui importe plus que l'arrivée.

Serge A. CLAEYS