

Carlo MASONI



Photo : © J.-L. Geoffroy

Par Françoise GONZÁLEZ-ROUSSEAU

1994

La poésie ne paie pas, dit-on, et l'on entend par là qu'elle ne peut faire vivre un homme. Et pourtant c'est le poète que l'on retient, non son métier. En ce sens la poésie fait vivre le poète, et, dans la mémoire des hommes, les syllabes volatiles des vers font plus pour le souvenir que les actes de tous les jours, faits pour gagner son pain. Sous un autre angle, on aperçoit aussi que la poésie fait vivre un homme en ce sens qu'elle lui est aussi nécessaire que l'air et l'eau.

Approcher Carlo Masoni, c'est redécouvrir ces vérités élémentaires et comprendre que, derrière le professeur ou le directeur de Centre culturel, le romancier ou le dramaturge, se devine un de ces poètes dont le siècle a faim parce que la poésie lui est essentielle et que, selon René Char, «la poésie c'est la vie future à l'intérieur de l'homme requalifié».

Biographie

Né à Beauraing (Belgique) le 16 mai 1921, de père italien et de mère belge. Famille de musiciens amateurs. Le grand-père maternel était le parolier des réjouissances villageoises.

Enfance sans problèmes. Le père était ouvrier d'usine en France toute proche, puis commerçant. Un théâtre ambulant venait parfois planter sa tente dans une prairie derrière la maison Masoni, et le poète se souvient qu'il n'avait qu'à sauter un ruisseau pour aller rôder autour des installations, ou pour bavarder avec la fillette du «directeur» de la troupe.

Études classiques. Le professeur de «poésie» fait découvrir à Carlo Masoni les symbolistes et surtout Claudel.

Enseignement normal supérieur. En 1945, Masoni est diplômé comme professeur agrégé de l'enseignement moyen, degré inférieur. Il doit vivre un temps dans la clandestinité, étant recherché à la fois par les Allemands pour le travail obligatoire (comme Belge) et par les Italiens pour le service militaire (en tant qu'Italien).

De 1946 à 1979, carrière professorale dans l'enseignement secondaire à Carlsbourg (1946-1951), à Bertrix (1951-1958) et à Ottignies (1958-1979).

Fonde à l'Athénée Royal d'Ottignies une revue scolaire qui présentera le dernier message de Camus publié de son vivant. Fonde également à cette époque les *Éditions du Verseau*, qui publieront quelques-uns des meilleurs poètes belges du moment.

Nombreux voyages en Italie et en Espagne. Se découvre une passion pour l'Andalousie. Séjours annuels en Provence et à la Côte d'Azur.

Préside durant quelques années aux destinées d'une troupe de théâtre amateur, où il interprète quelques rôles.

Prend sa retraite comme enseignant en 1979 pour devenir directeur du Centre Culturel d'Ottignies-Louvain-la-Neuve.

Co-fondateur du périodique *DOSSIERS L* (dont il a eu l'idée première), revue destinée à procurer aux professeurs des études et des analyses d'écrivains belges.

Carlo Masoni est membre du Conseil d'administration de l'Association des Écrivains Belges, membre de l'Académie Luxembourgeoise et de l'Académie Froissart.

L'écrivain a été récompensé par de nombreux prix, pour son théâtre, pour ses nouvelles, mais surtout pour sa poésie.

Carlo Masoni est aussi co-fondateur du Prix *Renaissance de la Nouvelle*.

Bibliographie

Poèmes :

- ***La croisière impossible***, Bruxelles, le Nénuphar, 1947.
- ***Que vienne l'ange***, Bruxelles-Paris, le Nénuphar, 1949.
- ***Poèmes pour l'Ardenne***, Beauraing, Imp. A. Remy, 1956.
- ***Ces mains de cendre***, Paris, Les Lettres, 1957.
- ***Plein pouvoir***, Bruxelles, Éd. du Verseau, 1964.
- ***Le temps rassemblé***, Bruxelles, Éd. du Verseau, 1966.
- ***Visitations***, Arlon-Bruxelles, Éd. de l'Académie Luxembourgeoise, s.d.
- ***Proses andalouses***, Virton, La Dryade, 1978.
- ***Le seuil et la demeure***, Paris, Barré & Dayez, 1988.
- ***Lumière nomade***, Bruxelles, Bernard Gilson, 1989.

Nouvelles, romans :

- ***Si nul ne se souvient***, nouvelles, Bruxelles, P. Legrain, 1984.
- ***Fugues***, nouvelles, l'Age d'Homme, Lausanne-Paris, 1991.
- ***Les signaux inutiles***, roman, Luce Wilquin, 1998.
- ***Le silence des autres***, nouvelles, Luce Wilquin, 1999.
- ***Ardennaïses***. Récits et caractères, Quorum, 1999

Théâtre :

- ***La fille et l'ombre***, Bruxelles, Théâtre de Belgique, 1963.
- ***Les chemins de la nuit***.

- *Luce et la belladone.*
- *Vous serez mes juges*, Virton, La Dryade, 1966.
- *Arabesques ou le quatuor à cinq.*

Traductions :

- *L'auberge de la poste*, un acte de Goldoni.
- *La fausse malade*, trois actes de Goldoni.
- *Coralline ou la femme vindicative*, trois actes de Goldoni.

Essais :

- *Le chant profond de Séville*, tiré à part de la Revue Générale, 1978/8.
- *La fête et la lumière de Cordoue*, id., 1981/3.
- *Autrement dit, petites chroniques des choses de la vie*, Quorum, Ottigines, 1994.

Anthologie :

- *Carlo Masoni*, présentation de Roger Brucher et Luc Norin, Arlon-Bruxelles, Académie Luxembourgeoise, s.d.

Synthèse de l'œuvre poétique

Je marche dans la foule un soleil sur le dos
(*Plein pouvoir*, p.70)

Il semblera peut-être étrange que l'on ait mis en exergue de l'œuvre de l'homme modeste, affable, délicat, presque effacé qu'est Carlo Masoni ce vers qui le distingue (et que, peut-être, il désavouerait aujourd'hui?). C'est cependant la marque et le signe que cet homme transporte partout avec lui : il est poète, il est le Poète, et à ce titre une sorte de lumière le nimbe et le désigne. Cette belle certitude d'avoir quelque chose à dire aux autres s'exprime à plusieurs reprises dans les recueils de poèmes et les œuvres en prose. Nous allons la suivre à la trace, la prendre comme fil conducteur d'une œuvre où les thèmes abondent par ailleurs. Ils se relient les uns aux autres dans l'unité que leur confère ce sens aigu de la noblesse du Poète dans la Cité.

La trajectoire poétique de Carlo Masoni, qui va de *Le soleil sur les ruines* (1942, épuisé) à *Lumière nomade* (1989), est jalonnée de douze beaux recueils de poèmes substantiels et denses. L'essentiel de sa pensée y est inclus.

Une relecture de *Que vienne l'ange* (1949, c'est le premier recueil que nous avons pu consulter, les trois précédents sont épuisés) révèle une sorte de conviction encore insouciante du destin du poète en tant qu'interprète des œuvres de Dieu.

Dans *Poèmes pour l'Ardenne*, c'est le pays natal qui va inspirer Carlo Masoni et lui souffler les mots qui conviennent. Ces premiers recueils avec leurs insuffisances sont l'œuvre du débutant et le poète est bien près de les désavouer aujourd'hui. Pourtant, *Ces mains de cendre* nous semble marquer une étape, une transition. Il célèbre la naissance d'une fille (née en 1953) mais aussi celle du poète lui-même qui sait que désormais il aura à témoigner de l'appel entendu :

il faut que ma parole livre
Le poids de l'âme dont je suis lourd

Soudain, la mort de son père va déclencher chez Carlo Masoni le sens profond de la douleur et lui poser l'énigme des *Mains de cendre*.

*Toute la peine des hommes
Je l'ai mordue à ton chevet.*

La peine causée par cette mort embrouille sa vision du monde, désaxe cet homme sensible face à l'épreuve :

Je n'en puis plus. Que l'on m'emmène... (p. 64)
et perturbe profondément son équilibre intérieur. C'est que la *mort du père* est à prendre aussi dans son sens psychanalytique. Cet arrachement que tout homme doit connaître à ses racines familiales, – le père qu'on doit tuer en soi pour être soi –, est sanglant et terrible. Un poème poignant en témoigne. Il s'appelle *Refus* (p. 65) et il y éclate ce vers :

Je connais le goût du sang. Je le garde
qui n'est pas sans rappeler tel poème d'*Une saison en enfer* où Rimbaud livre son combat :

*Dure nuit ! Le sang séché fume sur ma face...
À trente-six ans, le voilà orphelin, se posant la question :
Qui avait trahi ? Qui n'avait tenu
Les sarments de la vie ?
(...) Vivre une vie d'homme. Était-ce la peine ?*

Le cadavre du père emporte avec lui un autre cadavre : celui du fils-enfant. Mais à sa place, il reste un homme adulte et qui pleure un peu l'enfant qu'il fut. Un poème (*Le temps d'un peu de pleurs*, p. 71) marque l'irrévocable et pourrait s'appeler «*Nevermore*», jamais plus :

*Plus jamais je n'aurai ce visage apaisé
Semblable au souvenir de mes enfances pleines.
(...)*

*L'eau triste coule, coule et défait le sourire
De ce visage-enfant qui meurt, et me ressemble.*

On ne peut minimiser cette secousse sismique que fut la mort du père dans la vie de Carlo Masoni. Désormais la mort lui devient familière :

*O mort à mes côtés sourcilleuse et fidèle
Je sais que tu m'attends pour des noces de pierre. (P. 75)*

Mais il sait aussi que passer par cet étroit couloir est étrangement, ce dénuement, cet ébranlement des certitudes, est une condition :

Car tout doit prendre vie au plus loin de la nuit

Ainsi ce recueil *Ces mains de cendres* atteste-t-il la «passion» du poète au milieu du chemin de sa vie. Le canal poétique avec des métaphores et ses litotes convenait parfaitement à Carlo Masoni pour exprimer avec pudeur ce très essentiel séisme de son existence. (1)

Le recueil suivant, *Plein pouvoir*, marque encore une autre étape : le «je» laisse la place au «tu et je». C'est à la femme qu'il s'adresse, c'est à elle qu'il fait la confidence d'une nouvelle prise de conscience.

Ce pouvoir acquis après la crise marque une confiance en soi non dépourvue de circonspection, car encore faudra-t-il trouver le maître-mot, celui qui dit tout.

L'amour est évoqué parfois comme un sommet, parfois comme un remords, souvent comme une prière, car c'est à Dieu qu'appartient le pouvoir de délier les liens, les entraves. C'est lui aussi qui a donné à l'homme ce rôle de parler en son nom de telle sorte que les mots que profèrent ses lèvres deviennent forêt, neige, pluie, souffle... (2)

Cette position nominaliste (qu'a si magnifiquement remise en lumière *Le nom de la rose* d'Umberto Eco) donne effectivement au poète une force créatrice s'il est convaincu que son verbe crée l'univers. Il n'est pas étonnant dès lors que des fêtes liturgiques évoquées se détache surtout la Pentecôte qui est comme la fête des mots, celle où l'Esprit a délié les langues et où chacun comprend l'autre, fidèle au verbe, à la beauté des choses, qui délivre, l'auteur prend conscience qu'il *parle pour les hommes*. C'est le titre du dernier poème de ce recueil (p. 70), qui nous montre le poète s'avancant avec les signes d'un sacre spécial et marchant dans la foule *un soleil sur le dos*.

Le temps rassemblée vient 5 ans plus tard, confirmer que l'unité de l'œuvre de Masoni réside dans sa réflexion sur le langage. Après le «je»,

1. Sensible aussi dans la forme car c'est dans ce recueil que Carlo Masoni emploie pour la première fois l'assonance.

2. Dans *La chanson d'Eve* de Van Lerberghe, c'est la première femme qui donne son nom aux choses.

le «tu et je», voici le «vous» car le poète assume le rôle de rassembleur. C'est le temps, dispersé comme un troupeau sans guide, qui vient poser son mufle et brouter dans la main de son berger. Ce sont les mots, que le poète rassemble et unit : il parle des mots biches, des mots genêts, il invente les mots faucilles, les mots raisins, les mots corbeaux, les mots banderilles même.

Déjà (avant *Le seuil et la demeure*) il est comme sommé de se détacher de lui-même, d'assumer les fatigues de l'existence, de planter sa tente dans le lieu stable d'une maison, comme pour y héberger un temps ses enfants,

enfants que je voudrais garder
Quand je vous pousse vers la mer. (P. 22)

Chercher et trouver son identité, rassembler son être au sein d'un temps divisé, réaliser ses retrouvailles avec l'instant pour voir, d'un seul coup d'œil, ce *temps rassemblé*, telle semble être la conquête du poète.

Le thème de la mort se retrouve aussi à la fin du recueil, mais non plus avec les sursauts et le désespoir des *Mains de cendres*. Car l'auteur a vu, dans la mort imaginée, la fulgurance des faims assouviées et des nostalgies comblées (p. 87).

Une très belle espérance est exprimée dans le *Poème du dernier savoir* (p. 89). On y retrouve l'idée qu'au-delà des mots, des silences, des noms d'emprunt, au-delà de *l'épaisseur des paroles*, du *brouillard des mots*, se trouvera l'homme vrai, sous son vrai nom. *Prince en marche parmi les peuples de la nuit*, voilà le responsable du sens et du nom, responsable des *mots-torches* qui boutent le feu au monde. Prince, oui, mais sans jactance ni naïveté, *esclave ensemble et roi*, comme nous tous qui partageons l'humaine condition.

On voit ensuite le poète observer un silence de sept ans entre *Le temps rassemblé* et *Visitations*, écrit à 52 ans (en 1973). Une maladie est peut-être la cause de cette abstention, mais aussi un changement de cap. (Un signe extérieur en est la suppression de la ponctuation.) Quelque chose – ou quelqu'un – est survenu, ou revenu se nicher dans les mains du poète, dans

l'heureuse paume longtemps blessée d'absence (p. 12)

et il devine sur des lèvres animées

l'aveu d'un nom qui (lui) ressemble (p. 16)

quelque chose s'impose au poète, à quoi il donne un visage et un nom :

Je te modèle en un poème d'eau. Je nomme

D'un nom tout neuf ta fulgurante nudité (p. 19)

Source est ton nom (p. 24)

De nouveau l'obsession des mots s'allie aux mots-clés : (comme le champ lexical d'eau, avec la symbolique féminine)

des mots-sources des mots-épis (...)

des mots ruisseaux des mots chevreuils

des mots danse des mots coulés (...)

Tu as des mots tant de mots clés

(...) qui me ressemblent, (...)

Des mots qui vont plus loin que moi.

On voit s'enraciner la foi du poète dans le verbe, et l'expression «Le verbe s'est fait chair» prendre une extension inattendue. Mais, comme pour Claudel, la foi en Dieu et la foi en l'Homme (la femme et l'homme) ne s'opposent pas, au contraire, l'une donnant à l'autre sa dimension d'éternité. Dès lors, la fusion est totale, corps et âmes emmêlés, que le poète peut dire

... je te nomme moi pour que tu sois mon nom (p. 35)

Tu es le sens et le langage (p. 37)

Le langage spirituel et le langage amoureux se confondent, comme chez les mystiques, objets des divines.

Les *Visitations* ne comportent que 37 pages et 17 poèmes, mais elles marquent un épanouissement, une maturité et une maîtrise du vers qui font de Masoni un de nos meilleurs poètes.

* * *

Et la vie continue. Carlo Masoni, italien par son père (3), attiré par les sites du midi de la France, découvre aussi en 1977 les charmes de l'accueil andalou. Depuis lors, il a noué des contacts avec les gens de là-bas, et il

3. Et traducteur de quatre pièces de Goldoni !

y retourne volontiers. Il écrit deux articles sur *Le chant profond de Séville* et *La fête et la lumière de Cordoue* qui prouvent son extrême sensibilité aux irisations propres à la lumière de ces villes, sœurs, mais différentes. En 1978, il publie *Proses andalouses*.

La difficulté, quand on célèbre un pays où l'on n'a pas plongé ses racines, c'est de ne pas user d'une voix d'emprunt, et de ne pas sombrer dans le dithyrambe délirant. Mazoni évite le piège. *Je ne suis pas de ce pays*, prend-il le soin de dire (p. 17), mais par ailleurs c'est à l'unisson de ce peuple qu'il vit les liturgies et qu'il traverse les paysages. Dans un vers libre (on dirait volontiers «libéré») qui sinue en rythmes autour des images, on trouve une abondance de champs lexicaux qui traduisent la réalité andalouse finalement perçue : la chaleur, la terre aride, la pierre sauvage, et cette autre pierre : *pierre sauvée / que sculpte jusqu'au sang / la fièvre d'être / parole* (p. 15).

On n'en finirait pas de relever les trouvailles en élégance ou en profondeur contenues dans ces poèmes où la forme est mûre comme un fruit épanoui. Exemple :

... *la royauté immobile de l'aigle*
qui prémédite de fulgurantes Pentecôtes (p. 22)

La métaphore, ou plutôt son raccourci (le premier substantif est le deuxième terme de la comparaison non exprimée, et il s'accompagne d'un complément déterminatif qui est, en fait, le premier terme : exemple : *la braise des éteules* pour «les éteules qui brûlent comme braise».

Parfois deux ou trois métaphores de ce genre se combinent :
Délivrance du feuillage

Par grappes d'oiseaux mûrs jetés dans l'eau du ciel.

Dans *Aube*, poème de 15 vers on le trouve onze fois et toujours porteur d'alliances de mots saisissantes. Il célèbre *Grenade, sa blessure*, ou *Séville, la ville caravelle*. mais tandis que l'Espagne le brûle et l'envoûte, il a des retours vers le pays nordique où restent ses amours et où il retrouvera les mots, *le nom à dire pour nommer toute chose* (p. 20).

Aussi beau que soit le voyage, il faut un jour rentrer :

Demain, je rentrerai dans la chambre des brumes
Où les vents seront noirs.

Enfin, ce croyant termine, comme pour tracer un trait d'union entre les deux pays, par des liturgies communes : ***Cantate à deux voix pour la Semaine Sainte***. Car en fin de compte l'Andalousie ne dépayse pas tellement le voyageur de chez nous qu'il n'y retrouve son climat de croyances et l'ambiance d'une même foi. Chantée en Wallonie (voir ***Liturgie*** dans ***Plein pouvoir***) ou chantée en Espagne, la semaine peineuse, comme disaient nos aïeux, garde la même saveur de Résurrection et de Pentecôte.

Le seuil et la demeure est écrit en 1988. Dans le recueil ***Ces mains de cendre***, il y avait ce vers :

Dormir, voilà le seuil et la demeure (p. 28).

Le sommeil, qui est plongeon et délivrance, est, comme le seuil et la demeure, lieu d'accueil, qu'il faut célébrer. Mais, pour habiter la demeure, il faut d'abord la construire, et voici que *le cahier des charges* se fait poème (p. 21). Quelle sera la maison? Gravée dans la matière dure, stèle, roc, granit, pierre durable, mais à la condition de ne pas nier ni exclure *la vaste déraison du nuage et du songe* (p. 11).

À côté du dur sur lequel on bâtit, il y aura place pour le fuyant, le fleuve, les déferlantes, les flots, qui sont la ruisselante vie. Alors on est en droit d'attendre *l'accomplissement des promesses, l'attente des prémices* et de tout ce qui se prépare encore à survenir (p. 14)

Ainsi, dans les trois âges, l'auteur a connu les fraîcheurs de l'enfance, la combustion du crépuscule, et cet âge entre les deux où les sèves remuent, mais qui a nom fragilité (comme la femme, dit Shakespeare).

Masoni, voyageur du dépouillement, s'arrête un instant pour prendre racine. Il va bâtir une maison ouverte:

mais que soit toute porte permise

À la délégation des oiseaux...,

une demeure, mais où le feu règne, *parole fondatrice* où le toit lui-même s'ouvre comme un livre, où les vents s'assemblent des quatre coins du monde, où le jardin restera ouvert aux faisans et aux chevreuils. Il y aura un sentier, signifiant

l'invitation d'un seuil, et

la charité de l'âtre (p. 30).

Ce lieu sera ouverture et lumière ainsi que *proclamation de l'invisible*. Telle sera la demeure de Masoni parce qu'il veut y loger l'amour, qui seul demeure.

L'amour, pour un homme, c'est d'abord la femme. Claudel, qui fut le grand initiateur des hommes de son temps, a rendu évidente cette définition de la femme :

*Je suis la promesse qui ne peut être tenue
et ma grâce consiste en cela même (L'échange).*

Tout le théâtre de Carlo Masoni prouve que, de l'enlèvement de la côte dont Dieu fit Eve (selon le mythe de la Genèse), l'homme n'a jamais pu se guérir. Seul, toujours incomplet; en couple, toujours insatisfait de l'union, parce qu'il cherche une identité là où la véritable union différencie. Tel est le mythe de l'autre. Ce mystère le pousse à chercher, sa vie durant, la «diaphanie», à travers le corps, l'étoile à travers la bouche, à travers la beauté, une beauté plus grande. En somme, la diaphanie est une hiérophanie, comme il est dit en quatre vers directs et denses, à la manière immédiate de la poésie :

*Je ne sais rien de toi
Ma diaphane
Sinon cette veilleuse
Qui te ressemble dans l'abside (p. 35).*

Si l'homme a *Plein pouvoir*, la femme a ses puissances : profondeur, innocence, invention, évidence de l'aube, incandescence de la vérité. Et surtout, elle donne au couple ses enfants, ces vivants porteurs d'âmes, ces migrants qui, après leur envol, laisseront le couple *sur la rive, comme deux arbres* (p. 41). Et si le soir tombe, il reste *ton amour sanctifiant comme une eau baptismale* (p. 43). C'est sur cet émerveillement que se clôt ce livre dont nous venons d'apercevoir, sous la surface sereine, quelques mouvements des profondeurs. Le lecteur en trouvera d'autres, car ces grands fonds foisonnent de vie mystérieuse.

Remarquons encore combien la forme est devenue originale. Le vers libre, essentiellement rythmé (la rime a disparu, prouvant ainsi son inutilité de *bijou d'un sou...*), s'accompagne de structure variées : versets, strophes construites sur des répétitions, des énumérations (voir poèmes 1, 2, 3, 4, 6, 7 et 10). La concision devient rigoureuse, soit que la phrase se

raccourcisse en consignes (voir par exemple les 5 infinitifs du poème 10), ou que le poème se réduise à deux ou trois vers (pp. 24 et 26). Cet élagage du superflu est compensé par la richesse des métaphores greffées sur de grands mots abstraits lourds de sens (en «tion» et en «ment») qu'accompagnent des déterminatifs concrets (d'une bonne trentaine d'exemples concrets, citons ceux-ci : *l'annonciation de la terre et de l'aube – l'érosion du regard – révélation d'eau plénière – les campements du sommeil – les longs dénombrements des ceps* etc...).

Ces diverses tendances tout comme cette forme neuve se retrouvent dans le dernier recueil intitulé *Lumière nomade* (4). La matière poétique s'amenuise, le vers atteint au dépouillement : on pourrait presque dire qu'il y a plus de silences que de mots, à condition qu'on sache lire aussi les silences. On voit d'abord l'auteur dessiner le profil de son identité avec les traits du refus, optant délibérément pour *la dérive et le passage*. Ce voyageur décidément ne sera jamais sédentaire, même en quête de demeurer au cours de ses âges.

L'enfance surtout fait de l'homme un prince, un privilégié, un dieu, *mais il ne le sait pas* (p. 16). L'enfance est une marche de transhumance *à travers d'autres terres vers d'autres terres où l'homme règnera demain* (p. 18) et le poème qu'elle écrit est signé «*peut-être*» (p. 19).

Puis l'enfance s'achève et voici l'irruption du mal avec ses masques, ses trahisons, ses mensonges, et la fin du règne de ce prince. Quelque chose d'autre va commencer, promis aux incandescences du feu. Il faut apprendre, poser des questions, savoir (p. 22), et garder en soi quand même la source, retrouvée dans les songes et les sommeils.

Alors l'homme découvre cet autre qui est la femme, *visage, bras, corps, jambe*, mais aussi *déchirure* par où l'homme pénètre pour *essayer de joindre l'âme* (p. 25). Par l'amour d'elle, le poète retrouve ses pouvoirs de fécondation, d'incarnation, de création, de possession du monde (p. 26). *Et le poème fut* qui est *un miroir plus vrai que le visage* (O combien

4. Ce titre vient d'une citation de Ph. Jaccottet (1925-), poète français qui est l'inventeur du néologisme «la semaison». Voir *Lumière nomade*, p. 8.

de choses encloses dans si peu de mots!) Cet amour, qui lui restitue ses châteaux d'enfance, tantôt déchirure, est maintenant *blessure* (p. 30). S'entrouvrant, se dénouant, la femme semble laisser l'homme l'envahir alors qu'elle s'éloigne déjà *en très secrets voyages*, étant essentiellement, elle aussi, femme en exode (*toujours la promesse qui ne peut être tenue*).

Mais voici encore *la fatale trompette à laquelle notre âme n'a pas appris à rester sourde* (Claudel), la mort, cette autre fidèle compagne de l'homme et prix de ses conquêtes :

conducteur à travers 46 années de poésie. Le problème des mots, du langage, à savoir : est-ce que les mots sont d'humbles outils dont l'agencement est l'affaire du poète et par lesquels il pourra tout dire? Ou bien y a-t-il de leur part trahison parce qu'ils disent plus (ou alors moins?) que ce qu'ils veulent dire? Sont-ce les mots qui créent les choses, ou y a-t-il entre elles et eux une *faille*? *Stat rosa pristina nomine, nomina nuda tenemus* (5).

51). Chaque homme à qui il est donné de vieillir connaîtra ce passage d'été à hiver et le regret des *ovations de la fête océane* (p. 53). La toute vieille, l'aïeule, savait cela et que l'on va *vers un terrible gel* (p. 54). Les deux poèmes suivants, pleins de sous-entendus (p. 55-56) trahissent un peu de désarroi à deviner tout ce qui frémit dans l'invisible. Mais le poète a vite compris que l'acquiescement aux mots d'ordre de la nuit est la seule attitude :

Quand l'âme de la nuit se lève

Et prend sa garde

Le mot de passe

Est dans la connivence

Alors tout se passe dans le royaume très secret du cœur, au sens pascalien, ce lieu de rencontre entre l'âme et l'esprit qui l'anime. Et l'on sent que toute insistance à vouloir s'insérer dans cette jointure serait indiscrette.

5. Bernard de Morlaix, XIIe siècle, cité par U. Eco dans *Le nom de la rose*.

Le dernier texte (p. 64) est au futur et concerne l'après-mort du poète. Il restera de lui pour celle qui l'aime, un bruit de présence dans les écrits de très chère mémoire dans les feuillets inachevés dans la blancheur patiente de la page, dans son œuvre par laquelle il continuera de lui parler.

On aura été frappé sans doute de l'unité, de l'enchaînement logique des poèmes présentés dans ce recueil. On a pu suivre pas à pas la méditation d'un homme penché sur sa vie intérieure. On a pu voir la forme poétique, entièrement libérée, s'élever par bonds légers jusqu'à l'inexprimable.

Au terme de cette analyse, et avant de la clore, on pourrait souligner quelles lignes de force soutendent cette poésie.

1. **La fonction poétique** est envisagée non seulement comme moyen, mais aussi comme fin. En d'autres termes, non seulement le poète poursuit inlassablement une forme poétique personnelle – et variable selon le temps qui passe –, mais toute sa recherche poétique vise à répondre à la question suivante : avec des mots, peut-on gagner le pari de tout dire ? Et jusqu'où cela mène-t-il ? Nous avons vu que ce souci est constant de s'introspecter sur le pouvoir de dire. D'abord revendiqué comme une marque, un signe, ensuite et de plus en plus une exigence de transparence et de profondeur oblige le poète à mêler aux mots des silences aussi éloquents qu'eux-mêmes, et à constater que c'est au-delà de la cendre et de l'ombre des mots que se trouve, toujours fuyant, l'inexprimable. Comme dans le cas d'un parfum, à mesure qu'il se densifie et son flacon s'amenuise, mais ô combien chaque goutte est précieuse.

2. S'il en est ainsi, c'est parce que la pensée de Carlo Masoni est essentiellement spiritualiste et qu'il poursuit l'Esprit au-delà de ses incarnations, touchant ainsi au mystère de l'être.

3. Outre qu'elle est originale, la poésie de Carlo Masoni s'insère cependant dans un tissu contextuel, celui des poètes spiritualistes du XX^e siècle (6). D'abord, sans doute, Claudel, mais aussi Saint-John Perse,

6. Et pas seulement des chrétiens.

Patrice de la Tour du Pin, Pierre Emmanuel, et d'autres plus contemporains, cités en épigraphes : Jean-Claude Renard, Jean Grosjean, Philippe Jaccottet etc... parmi lesquels Carlo Masoni occupe une place honorable.

4. Si la poésie joue un rôle important dans la vie de Carlo Masoni, on doit la retrouver, mélangée à d'autres formes, lorsqu'il aborde le théâtre, la nouvelle et le roman. Dans les limites de ce dossier, nous ne pourrons aborder que celui-ci, laissant au lecteur le soin de découvrir ceux-là.

* * *

Écrits en prose.

Carlo Masoni a connu le théâtre dans son enfance par l'irruption d'une troupe de baladins dans la vie villageoise (voir biographie). On pense au Grand Meaulnes ou à Pascalet, l'enfant de Henri Bosco. De ces rencontres naissent, comme une eau de source, les songes... Ensuite, soit par le biais du théâtre amateur, soit comme Directeur du Centre Culturel d'Ottignies-Louvain-la-Neuve, soit comme traducteur de Goldoni, le théâtre n'a cessé de requérir son intérêt et ses soins.

Depuis 1984, l'élan créateur de Carlo Masoni semble s'orienter de plus en plus vers la nouvelle et le roman. Ce n'est pas pour rien, sans doute, qu'il a fondé, en son Centre Culturel d'Ottignies, avec d'autres passionnés pour ce genre en complète résurrection, le Prix littéraire de la *Renaissance de la Nouvelle*. On se reportera à la bibliographie pour la liste des ouvrages de Masoni dans ce genre.

I. Les nouvelles

La nouvelle a, en français ses lettres de noblesse et ses illustres représentants, de Maupassant à Le Clézio... Mais il semble que ce genre y soit moins honoré, moins pratiqué qu'en d'autres langues, ainsi l'espagnol et l'anglais comptent de nombreux grands nouvellistes, des maîtres du genre.

Toutefois, on assiste depuis peu à une recrudescence d'intérêt pour ce genre, commode à l'édition, d'une lecture aisée et qui s'épanouit dans une écriture qui a ses lois propres. Toute concentrée sur une brève aventure, peu apte aux longs développements psychologiques non plus qu'aux longueurs descriptives, la nouvelle, plus ramassée que le roman, se rattrape surtout par l'insolite, l'imprévisible, l'ambiguïté du dénouement, ou le navrement d'une issue malheureuse qui aurait pu être évitée. Qu'il s'agisse d'un sort implacable ou des agissements humains, négatifs souvent, comme l'abstention, l'indécision, le refus d'une responsabilité, la fuite aveugle, la peur de savoir, le *Silence des autres* pose toujours une énigme à l'écrivain, à moins que, comme Paul Auster, il ne veuille y voir la part d'inéluctable de certaines coïncidences.

Prenons par exemple dans *Le silence des autres*, le texte intitulé *L'autre parole* qu'on pourrait croire, par son titre, un démenti du titre du recueil, or, il n'en est rien parce que de cette «autre parole», on ne saura rien, la femme de l'auteur du roman de ce nom choisissant de l'ensevelir *avec son mari mort, dans le cercueil de chêne...* sans l'avoir lu...

De même, dans *La lettre à Isabelle*, trouvée après cinquante ans d'oubli dans un grenier, la lettre restera inviolée et gardera son mystère même si elle échoue finalement dans les mains de sa destinataire.

Beaucoup d'autres exemples pourraient être cités de ces nouvelles qui contiennent un signe jeté au hasard et dont on attend qu'il signifie, mais on ne saura jamais quoi. Cette sorte de frustration rend le récit navrant, amer, et laisse le lecteur sur une faim qu'il s'efforcera de rassasier par l'imagination. Le texte lu, le livre refermé, on y pense encore, on brode, on prolonge, c'est une invite à la création du lecteur.

II. Les romans

On verra ci-après un extrait de *La compassion de la mer* et son analyse.

L'autre roman qui doit paraître s'appelle *Les signaux inutiles*. Le titre, et c'est aussi la dernière phrase du récit, manifeste un approfondissement de cette recherche sur les signes déjà sensible dans les nouvelles. Ici

c'est dans un grand déploiement de moyens romanesques que la poursuite est menée, pour aboutir encore à l'évanescence du sens.

La technique de composition est simple et efficace. Le récit est alternativement en je, en tu et en ils. Le narrateur-acteur, qui tantôt raconte en je, tantôt en tu, s'adressant alors à lui-même, emprunte quelques-uns de ses traits à l'auteur : il parle à plusieurs reprises du Centre Culturel dont il assume la direction (p.20-145-154-186 etc...du ms). En marge de ces activités, professionnelles, de cet ancrage dans la réalité, il est mêlé à l'histoire d'un ancien compagnon de classe et à celle de sa sœur, les ambiguïtés ne manquent pas et au gré de la narration, on est confronté d'abord à ce qui pourrait être la mort du héros, pour découvrir peu à peu qu'il a plutôt pris la fuite(peut-être avec un meurtre sur les bras : ce n'est pas élucidé)laissant sa triste sœur à l'abandon et en proie à tous les assauts de la dépression et de la désespérance.

Les temps du récit suivent des tracés sinueux, des avances et des rétrogressions au gré de ce qu'apporte le présent et de ce que suggère le passé comme éclaircissements.

Ces subtiles variations temporelles amènent forcément aussi le parcours d'espaces variés, toujours abondamment décrits avec cet art du poète, sensible qui rappelle les recueils en vers.

Les personnages, les héros comme les comparses, sont non seulement l'objet de portraits souvent savoureux, mais aussi analysés selon une psychologie propre à l'expérience acquise par le narrateur – et c'est peu à peu qu'on se fait une idée de son «ars vivendi», de sa vision de l'existence, où ce pragmatisme se mélange au sentiment, la sagesse aux tentations, la délicatesse aux curiosités.

Ainsi se fait jour cette conclusion légèrement désabusée qui veut que les autres comme des îles inaccessibles lançant des signaux impossibles à capter, soit parce que l'émetteur se dérobe, soit parce qu'ainsi le veut le Destin.

Cette position de philosophe penseur bienveillant mais lucide, consciencieux mais avide d'échappatoires semble être le dernier état d'âme où se complaise par nécessité le Carlo Masoni d'aujourd'hui. De là vient sans doute son goût pour les essais.

On le voit dans *Autrement dit* évoluer vers la pratique d'une sorte de censure souriante et clairvoyante de notre époque, mettant avec humour le doigt sur les travers du temps, qu'il s'agisse de nos hypocrisies, de nos instincts grégaires, du ridicule de certaines modes, comme celles qui gouvernent nos manières de parler.

Dans *Peint par un ange*, par exemple, l'auteur part d'une rencontre avec un paysan naïf mais capable d'une perception très fine de l'œuvre d'art. Pour lui, confesse-t-il, il y a deux manières de connaissances, l'une scientifique, qui risque la sécheresse, l'autre, celle de la sensibilité et du cœur *L'une m'instruit sur le monde; l'autre m'instruit sur moi-même.*

On sent déjà un goût pour l'aphorisme, qui ira se développant dans un autre inédit intitulé *À propos rompus*, par exemple : *Si tous ceux qui n'ont rien à dire se taisaient en même temps, quel silence cela ferait dans le monde.*

Enfin, Carlo Masoni a brillamment réussi une première *Lettre toscane*, où, s'adressant imaginativement à Francesca Salviati, il égratigne avec humour *l'angolâtrie délirante* qui sévit en Belgique francophone. On souhaite que, poursuivant son propos, il fasse paraître encore d'autres lettres toscanes et qu'il en sorte – pourquoi pas? – comme une réminiscence des illustres lettres persanes.

Texte et analyse

Blessé de souvenirs, de réminiscences, Hugo s'enfonçait dans un désespoir qui ne lui était pas sans douceur. Il sentit qu'il fallait réagir. Que le souvenir de Françoise exigeait qu'il restât éveillé.

Alors, il se voua à sa profession. Il ne quitta quasi plus son bureau. Il anticipa sur les aubes, il mordit sur les nuits. Il s'entoura d'ouvrages savants, de traités, de méthodes, d'essais, de manuels. Les Larousse, les Lanson, les Grévisse, les Saussure, les Lévi-Strauss dressèrent autour de lui des remparts. Il s'abrutissait de lectures où l'on ne parlait que de normes et d'écarts, de déshistoire et de reification; il se gargarisait de syntagmes et de paradigmes; il se vautrait dans le champ lexical et le champ sémantique... Et le soir, bourré de connaissances et vidé de lui-même, il se jetait sur le lit aussi lourd qu'un docker, et la tête si engorgée que les résurgences n'y trouvaient plus de faille où se faufiler. Et il tombait aussitôt dans un sommeil de pierre.

Ainsi fuyait-il au désert de l'érudition. C'était sa façon à lui d'échapper au monde et à lui-même.

Ses plus grands élèves, sans très bien comprendre, le sentaient s'éloigner. Il ne leur parlait plus : il s'exilait dans une parole d'absence. Lorsque, soulignant une assonance dans un vers il déclarait que « la texture phonique créait un courant sous-jacent de signification », peu lui importait que l'on ne le comprît pas. Au contraire, il en tirait même comme une ombre de satisfaction. Ainsi, le langage même devenait une arme tournée contre la communication. Les textes analysés se décharnaient. Plus rien ne battait de leur vie profonde. Jadis les proses étaient des ponts jetés d'un être à l'autre, dans la connivence suscitée de l'auteur, du lecteur et du commentateur; les poèmes étaient la découverte d'une âme qui se dit ou qu'on invente dans l'ombre des mots et qui continue à vivre et à palpiter bien après la lecture qui l'a appelée. Il ne restait plus rien de ces plaisirs. Rien que des assemblages de pièces et de mécanismes savamment démolis pour voir comment ils fonctionnaient.

Ce lent suicide dura longtemps. Et puis vint une jeune fille. Une nouvelle, parachutée au milieu de l'année scolaire sans doute à la suite d'un déménagement familial. Elle n'avait pas subi l'insidieuse dégradation.

*Quelques jours plus tard, Hugo analysait le sonnet célèbre de Nerval **El Desdichado**. Il décortiquait. Il épluchait. Bardé de notes, de références – oh ! comme il avait longuement préparé ! – il appelait Walter Scott pour expliquer « le ténébreux », Dürer pour justifier « le noir soleil », et Mélusine, et Orphée, et les quartiers de noblesse perdus. Il soulignait les réseaux d'équivalence, les couplages et les parallélismes. C'était un discours fermé, sans autre objet que lui-même.*

Tout à son entreprise, il ne voyait pas l'ennui barbouiller les visages, les combats navals disputés derrière les épaules complaisantes. Depuis longtemps, il ne voyait plus rien. De l'écoute que suscitaient jadis ses exposés passionnés, il ne restait qu'une discipline formelle, respectée par habitude, et sans doute aussi à cause de l'ombre grave qui l'enveloppait depuis son deuil.

Comme il avait terminé quelques minutes avant la fin du cours, il demanda, plutôt pour meubler le temps que par intérêt pour la réponse, ce qu'on pensait du poème. La question tomba toute molle dans un mutisme accablé. Manifestement, on n'en pensait rien.

Sur la gauche pourtant, quelqu'un grommela. C'était la nouvelle, gamine délurée, au visage net et rond, tout aurolé de cheveux roux, avec des yeux pers qui sautaient comme des moineaux. Hugo saisit la perche : il l'invita à exprimer tout haut ce qu'elle venait de murmurer. Elle hésita. Ses joues laiteuses s'empourprèrent. Puis elle lança :

— Je trouve... je trouve que c'est affreux.

— Vous n'aimez pas Nerval ?

— Non... si... c'est pas ça... je veux dire... ce qu'on a fait du poème. Le décortilage, quoi, le démolissage. Il n'en reste rien.

Hugo, dont la femme est morte, pour lutter contre la tristesse et le chagrin, s'enfonce dans l'analyse textuelle. Il en vient à donner à ses cours littéraires une tournure érudite qui finit par éteindre l'enthousiasme communicatif que ses élèves admiraient en lui.

Il s'agit ici d'un paragraphe en «il» raconté aux passé simple et imparfait. Ce type de récit alterne avec deux autres, repérables visuellement par des typographies différentes (les paragraphes en «il» au présent, ceux en «vous»; comme dans la *Modification* de Butor.)

Cette structure qui se combine avec des retours en arrière et des projections dans le futur, permet tout un va et vient du récit, des angles de vue variés, des superpositions de personnages, de lieux et de narrateurs et des changements de niveaux de langue, bref, une technique avertie.

Le roman, entre autres propos, pose la question que nous avons vue se formuler tout au long des recueils concernant l'écriture. Parti d'un bel enthousiasme de prophète, le poète, avec plus de complexité et moins de naïveté, a accepté que la communication, par ce moyen des mots, se heurte à une sorte de mur du son au-delà duquel il y aurait encore quelque chose à dire – l'essentiel – mais les sons manquent, les paroles ne suffisent plus, le silence se charge alors seul de l'ineffable.

Dans ce roman, la question de l'écriture est maintes fois posée (p. 45, 58, 59-60, 62, 66 et 68 notamment (7)).

Carlo Masoni, artisan des mots, orfèvre à l'occasion, s'interroge sur la matière première, sur le matériau même. Interrogation longue d'un demi-siècle et qui glisse insensiblement de la notion de fin à celle de moyen, de moyen crédible à moyen douteux, d'efficace à insuffisant, du verbe au silence...

Dans l'extrait proposé, apparaît un aspect bien particulier et bien défini de cette quête épistémologique : **la valeur de l'analyse de texte**. L'ancien professeur de français Carlo Masoni se mue en critique d'une pratique qui semble avoir envahi le monde enseignant depuis l'introduction du structuralisme dans la pédagogie du français. On relèvera un champ lexical familier à tous les professeurs de littérature et qui vient en ligne directe de la linguistique (lignes 8 à 10 et 38 à 40).

7. Voir pp. 76 - 77 - 86 - 115 - 119 - 152 - 183.

Hugo, dans son désespoir et son deuil, se lance à corps perdu dans cet univers «savant» où ronflent les néologismes pompeux, et vains, lorsqu'il s'agit de transmettre à ses étudiants la saveur impalpable du poème. Dès lors, il s'éloigne de ses élèves qui ne comprennent plus son jargon (ex. : *la texture phonique créait un courant sous-jacent de signification* pour indiquer simplement que l'élément sonore a lui-même valeur de signe.)

Mais c'est surtout dans un passage (lignes 22 à 30) qu'est inculqué le travail de sape qu'effectue sur un poème ce type d'analyse «décharnée». Qu'est-ce que le poème? *Les poèmes étaient la découverte d'une âme qui se dit, ou qu'on invente dans l'ombre des mots, et qui continue à vivre et à palpiter bien après que le lecteur l'a appelée.* Cette excellente définition fait du poème un être vivant, un signe ailé de l'âme, un battement de cœur. La bonne analyse donc n'est pas celle qui dissèque, décortique, épluche, démolit, démonte, mais celle qui cause du plaisir, affine la perception, «révèle» (comme une photo).

C'est pourquoi, parce qu'il a confondu une fois de plus fin et moyens, il lui arrive d'être mis en question et réveillé par l'intervention d'une jeune élève qui donne naïvement une bonne leçon de pédagogie.

À *ce lent suicide*, à ces notes, références, discours et commentaires appliqués à Nerval, répondent l'ennui, le dérivatif et une discipline formelle faite d'habitude et de respect.

Est-ce vraiment ce qu'un professeur a de mieux à livrer à son public de jeunes? Non, certes, et lui qui a connu *l'écoute que suscitait jadis ses exposés passionnés* a la clairvoyance nécessaire pour faire son autocritique (p. 70 : *il venait tout d'un coup de comprendre que sa quête entêtée de science, son enfermement acharné dans un travail et une érudition sans autres fins qu'eux-mêmes n'étaient qu'une fuite...*).

Dans les pages qui suivent, Hugo reprend conscience de son rôle et fait une lecture d'un poème de Bonnefoy qui est lui-même une révélation de ce que la poésie cherche à dire : d'abord le silence :

J'ai cherché le silence où je me suis perdu

et puis, au fond du silence, un autre chant, plus essentiel :

Plus tard j'ai entendu l'autre chant qui s'éveille

Au fond disert du chant de l'oiseau qui s'est tu.

Telle est la leçon de *l'oiseau solitude* et de la protestation de la jeune fille sensible aux vers. Hugo prend la résolution d'orienter l'analyse vers plus d'émotion, plus d'esprit de finesse. De la lecture à l'analyse, de la paraphrase au décortilage, une gamme d'interprétations existe et tout est affaire de sensibilité et de fidélité.

Ce passage – et le contexte qui l'entoure – représente une bonne page d'anthologie. L'analyse stylistique en révélera la variété de discours et la richesse des figures. Il reste à souhaiter que l'«analyste» ne tombe pas dans la catégorie des gens dont Flaubert disait : *Remarquez-vous comme le sens littéraire est rare? (...) Les gens soi-disant éclairés deviennent de plus en plus ineptes en fait d'art. Ce qui est l'art même leur échappe. Les gloses sont pour eux plus importantes que le texte. Ils font plus de cas des béquilles que des jambes!* (lettre à George Sand, 1869.)

Il reste à souhaiter aussi et simultanément que la linguistique ne dépasse pas sa fonction de moyen qui, avec d'autres approches, convergent pour expliquer qu'un poème est le messager d'une émotion à plusieurs lecteurs sensibles. *À ce carrefour, où nous comprendrons peut-être pourquoi le poème nous touche, il y aura convergence de causes linguistiques formelles, mais aussi de causes psychologiques, psychanalytiques, historiques, sociologiques, littéraires, etc... Et c'est tout l'ensemble qui rendra compte sans doute de cette chose encore très mystérieuse, la fonction poétique : pourquoi certains messages produisent en nous des effets incommensurables avec ceux de toutes les autres espèces de messages que nous retrouvons quotidiennement (8).*

Plutôt que de se contenter de résumer ce roman, il vaudrait mieux le lire dans toute sa richesse. Son premier titre, ***Le retraitement***, indiquait bien comment le héros est amené peu à peu à se dépouiller de tout, feuille après feuille, comme un arbre aux vents d'hiver. Pourtant rien de profondément triste n'y met son brouillard. Au contraire, on va vers une lumière de plus en plus certaine et vers ***la compassion de la mer*** (titre actuel).

8. G. Mounier, *Clefs pour la linguistique*, Éd Seghers, p. 185.

Basé sur une technique sûre et maîtrisée qui prouve une bonne connaissance des mises en question du roman contemporain en ses voix, temps et modes, le roman est écrit dans un style soigné, poli, raffiné, souvent poétique. En somme, une œuvre originale et dense qui mériterait l'attention des éditeurs.

Extraits

*Je te porte en moi plus profond que moi ma ville attendue
Au-delà de l'ombre où la chair succombe à ses connivences
Au seuil du désert je te nomme amour ma ville plus claire
Que les oasis qui vont fulgurant sur l'été des sables*

*Je te cherche en moi au livre secret des itinéraires
Franchie la lisière éparse des vents et des pluies pensives
Je te gagne en moi plus mêlée à moi que le sang profond
Aux confins d'un cri jeté comme un glaive dur sur la neige*

*Je t'occupe en moi où cesse raison ma silencieuse
Ma seule je fais un feuillage neuf des vieilles mémoires
Pour te couronner Je te reconnais au bord des intimes
Retraites du temps où meurent les jours d'argile et de fables*

*Je te vis en moi où vive est la chair plus moi que moi-même
je porte ma douce un corps en mon corps plus fervent que moi
J'écoute battre où j'entends mon cœur craquer de silence
Et se livrer dans des fêtes d'eau et d'arbres chanteurs*

(*Visitations*, p. 26)

Je te porte en moi, Grenade, ma blessure.

*Je t'investis de mémoire et de songe
Quand luit, sous le feuillage des paupières,
Ta lente parabole.*

*Je te confère une évidence de pierre
Dans la profuse exaltation des myrtes,
Et tes créneaux lacèrent une légende
Où vont rêvant d'indicibles sultanes*

*Je te porte en moi, ma blessure, Grenade
Couronné d'ombre et de fontaines,
J'écoute Dieu s'épandre
Dans l'or obscur des arabesques
Tandis qu'un pas envoûte l'Albaïcin
Entre des fronts de neige dure
Et monte aux grottes où saignent les guitares,
Pour que le rouge soir ressemble à ton visage,
Federico*

Et je souffre de toi, Grenade, ma blessure.

(Proses andalouses, p. 26)

Séville

*C'était un soir drapé dans des gloires de marbre,
Couché sur les toitures où coulait le sang noir
Du silence.*

*L'heure ne battait plus dans notre attente.
Le fleuve faisait mémoire
D'une ville inversée où luisaient doucement
Les ors frissonnant de légendes.*

*Des allées d'ombre ouvraient de très douces blessures
Aux parfums que rêvaient les orangers.
T'en souviens-tu? Nous regardions Séville
Et Séville nous montait au cœur comme une aurore.*

*La nuit des murs dressait à peine la frontière
D'une ville vacante à nos désirs.
La Giralda veillait sur ce navire à l'ancre
Au bord de nos paupières.*

*C'était un soir gonflé de houle et de prières
Et nous portions en nous la ville caravelle
Pour une fête d'eau et de sel et de voiles.*

(Proses andalouses, p. 30)

*Dévêtir l'arbre des écorces
qui travestissent son été.*

*Fouiller de lumière profonde
Le mur aveugle du visage.*

*Interroger haute parole
Sous l'épaisseur terreuse d'habitude.*

*Toucher au bout de l'aventure
L'ange durable sous les ombres.*

(Le seuil et la demeure, p. 12)

*Quels mots te dédier qui me survivent?
Quelle tendresse, ou sur un front d'enfant quelle couronne?*

*Nul poème ne me ressemble, nulle pierre
N'est fidèle à mon image.
L'éphémère est mon souffle. J'écris
Dans le ravin entre naître et mourir.*

(Le seuil et la demeure, p. 40)

*Il y a naissance de neige
Entre tes doigts
Dans la levée du vent*

Carlo MASONI - 34

*Mais qui donnera nom de fleur ou de lumière
À cette lente et muette invention de blancheur*

*S'il n'interroge
L'enfant émerveillé
Qui rit dans ton regard ?*

(Le seuil et la demeure, p. 44)

*O femme dévêtue comme la lune
dans les prémices éparses de la lampe*

*Je nomme tes seins donation de neige
tes jambes parvis des célébrations*

*Car tu commences l'invention
d'un miel plus doux que laine d'agneau pascal*

*O rivière écartelée je te mesure
comme un oiseau posé sur son ombre*

*Tu me reçois mon entrouverte
d'une chère blessure*

*Et nous voici brûlants comme
de folles branches
dans l'arbre de l'éclair*

*Tandis que tu dénoues ô déjà séparée
les lèvres les toisons*

*Je te regarde me quitter
dans le ruissellement du sommeil*

*où tu t'éloignes
en très secrets voyages*

*et je te suis et te rejoins dans le poème
femme en exode*

*ô plus que nue
colombe longuement heureuse de mourir*

(Lumière nomade, p. 30)

*Cathédrale d'hiver
vieille âme aux fers dans les cales du froid
voici le temps de la lenteur
de la neige durable
des pluviars fous
tombant des tours
de haute mort*

*Hélas! Où sont les tambours de l'été
et l'ovation de la fête océane?
Où les villages blancs tout constellés de seuils
et la lumière écartelée
sur les désirs du cœur?*

*ô survivant d'une terre à grenades
où mourir même devait être
comme le sacrement du soleil*

(Lumière nomade, p. 53)

(Dans un village des Hauts Plateaux, une femme a vu mourir successivement son mari et ses deux enfants)

On croit que ces choses-là n'arrivent que dans les livres. Mais c'est oublier que le destin met parfois beaucoup d'invention à accumuler des catastrophes que les écrivains n'envisageraient qu'avec des âmes très embarrassées. Quant aux Levrault, les villageois trouvèrent tout de même excessif l'acharnement du malheur. La mort de la petite Rosette tout spécialement parut suspecte. Encore si l'enfant eût succombé à une épidémie exerçant ses sévices à la ronde. Mais, comme par un fait exprès, les maladies, cette année-là, épargnaient Ronchamp. Les enfants ruisselaient de vitalité, les adultes s'ébattaient dans des santés rubicondes, et les vieillards même en étaient réduits à mourir de vieillesse. Le mal mystérieux n'avait visé que Rosette.

La trilogie des morts et des funérailles finit par poser question. Chose curieuse, elle ne stimula nullement la sympathie. C'est que ça sentait le fagot, ces décès en cascade, et cette diversité diabolique que mettait la mort dans ses procédures. On chercha donc le mauvais œil. On le trouva. Anna n'avait-elle pas déclaré : tout est de ma faute ?

On débattit, on inféra, on interpréta...

— C'est pas normal. Pas une seule fois elle n'a pleuré. Une mère tout de même...

— Vous l'avez vue une fois au cimetière, vous ?

— La tombe est mangée d'herbes que c'en est pitié !

— Cette pierre de seuil qui tue...

— Cette maladie sans nom...

Parfois, une bonne âme se faisait, si l'on peut dire, l'avocat du diable.

C'est des choses qui arrivent...

— Il faut reconnaître qu'elle a tout fait pour soigner la petite.

Mais les objections s'émoussaient au contact des faits et aux leçons de l'expérience.

— Quand on a le mauvais œil, on n'en sait rien soi-même. Surtout dans les premiers temps. Jusqu'au moment où la mauvaïseté monte en graine. Et même alors, on n'y peut rien.

— Vous avez remarqué comme elle a changé? Son visage est devenu mauvais.

C'était évident, Anna avait beaucoup changé. Des yeux plus creux, des joues plus sèches, des pattes d'oie griffant les tempes, un pli noir tombant des lèvres, toute une alchimie sinistre travaillait sa face, comme l'affleurement de quelque possession diabolique. Ses cheveux avaient grisonné, la vieillissant de vingt ans. Sans compter qu'elle sortait échevelée, vêtue de frusques - dire qu'elle était si coquette! - qui soulignaient l'acrimonie glaciale dans laquelle elle s'enfermait.

Un jour qu'elle passait dans la rue avec cet air sombre qui la marquait, un gosse jeta à ses camarades :

— *Visez-moi la sorcière!*

Ces petits anges ont la dent dure et la cruauté joyeuse. L'appellation leur plut, fut répétée, savourée. Il ne fallut pas longtemps pour qu'Anna Levrault y perdît nom et prénom. Elle fut, pour tout un chacun, la Sorcière.

(Fugues)

Il faut être ferme sur les principes et tolérant envers les individus. C'est le seul moyen d'être en paix avec soi-même et avec les autres.

L'incapacité à dire le sacré d'un certain art moderne ne tient pas à la baisse de la foi. Elle tient à la déliquescence de l'art.

La vérité des gens n'est pas seulement dans leur être. Elle est aussi dans le regard que nous jetons sur eux. Les hommes deviennent meilleurs quand nous les regardons d'un regard bienveillant.

Il est plus facile de se charger de la misère du monde que de s'attacher à la misère du voisin. Pour l'une, il suffit de pérorer. Pour l'autre, il faut se salir les mains.

(Autrement dit)

Conclusion

L'œuvre de Carlo Masoni présente une unité ancrée dans la continuité d'une recherche esthétique qui se confond avec la vie même du poète. On devine qu'une foi lui est sous-jacente et l'accompagne, mais elle ne lui livre pas une solution de facilité, loin de là. Croire n'épargne pas les cruelles évidences ni n'évince les plus urgents problèmes. Même, la foi force à la plus grande transparence, exige l'œil le plus lucide et l'acceptation des incompréhensions. Il suffit de voir avec quelle insistance est interrogé de nos jours le croyant pour comprendre qu'il lui faut parfois vivre à contre-courant d'une époque où toutes les fois sont considérées pour le moins comme ambiguës ou piégées.

Tel est le courage de Carlo Masoni, témoin irréfragable. Simplement, fermement, comme un roc au milieu d'un torrent, il dit une espérance dont les racines : la beauté et l'amour, plongent profondément en l'Esprit.

Ses écrits en prose révèlent un autre aspect de sa personnalité qui tend à l'apparenter aux moralistes au meilleur sens du terme (9).

Dans quelles directions va évoluer maintenant la tendance de cet aimable censeur, caustique et perspicace? L'avenir se chargera de nous le faire savoir, mais, ce qui est sûr, c'est que le mouvement qui l'a poussé à passer de la poésie à la nouvelle et du roman à l'essai prouve en suffisance que Carlo Masoni a besoin de marcher dans des chemins qu'il défriche pour la joie de son âme, et qu'il ne craint pas, – selon le projet de Baudelaire –, de plonger *au fond de l'inconnu pour trouver du nouveau*.

Françoise GONZÁLEZ-ROUSSEAU

9. On pense à La Rochefoucault ou Montesquieu, Chamfort ou Vauvenargues.