

Gaston COMPÈRE

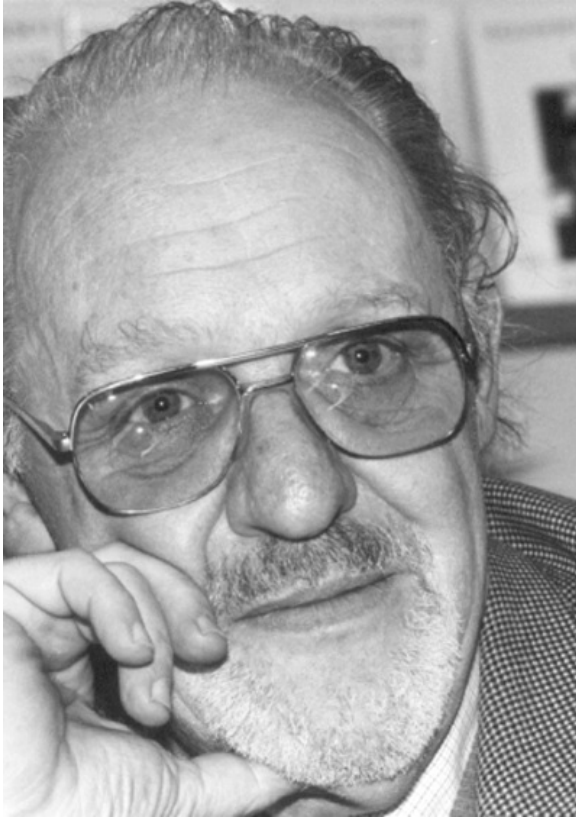


Photo : © J.-L. Geoffroy

Par Jacques LEFÈVRE

1995

Sans compromis, hautement originale, parfois d'abord difficile, l'œuvre de Gaston Compère apporte beaucoup à celui qui s'y attache et qui sait que lire, c'est relire. Elle est riche de substance et complexe ; elle associe, dans sa forme, des qualités que l'on croirait contradictoires.

L'écrivain pratique tous les genres importants : poésie, roman, nouvelle, essai, théâtre. Il renouvelle sans cesse son écriture tout en gardant un style propre. Sensible aux grands courants littéraires passés et présents, il ne sacrifie pas aux modes. Il est, pour reprendre les termes de Frank Andriat, *un de nos auteurs les plus réputés.*

Biographie

Né à Conjoux en 1924, Gaston Compère aime la province et s'en inspire souvent. Docteur en philologie romane de l'Université de Liège, après avoir défendu une thèse sur le théâtre de Maeterlinck, il se remet, à trente ans, à l'étude de la grammaire et de la stylistique. Il a une étonnante maîtrise des ressources de notre langue, sait avec précision évoquer le mystère. Par ailleurs, il possède une solide formation musicale. D'où sans doute cette sensibilité aux rythmes, aux sonorités, aux harmonies des mots et des phrases, tout comme, d'ailleurs, beaucoup d'exigence en matière de composition, d'architecture.

Il a enseigné à l'Athénée d'Ixelles, ce qui ne l'a pas empêché de publier une œuvre abondante. Sa rencontre avec Marcel Thiry lui a permis de connaître André De Rache qui révèle *Géométrie de l'absence* à un public de lettrés. Plus tard, un jeune éditeur parisien, Pierre Belfond, lui accorde sa confiance. Le succès d'une œuvre telle que **Je soussigné Charles le Téméraire, Duc d'Occident**, qui a fait l'objet d'une présentation à l'émission de Bernard Pivot, *Apostrophes*, montre quelle large audience Gaston Compère a acquise dans la francophonie. Les pièces qu'il a écrites ou adaptées sont jouées sur les scènes les plus importantes de la capitale : Le rideau de Bruxelles, Le théâtre du Parc, et le théâtre de poche.

En 1988, Gaston Compère a obtenu, pour l'ensemble de son œuvre, le Grand Prix international d'expression française décerné par la Fédération internationale des Écrivains de langue française.

Gaston Compère est décédé le 14 juillet 2008 à Uccle.

Bibliographie

Poésie :

- *Le Sagittaire*, Maison d'Éditions romanes, 1952.
- *Europe mon amour*, Éd. C.E.L.F., 1960.
- *Le signe infortuné*, Éd. C.E.L.F., 1964.
- *Géométrie de l'absence*, De Rache 1969.
- *Écrits de la caverne*, Jacques Antoine, 1976.
- *Un millénaire de patience d'ange*, Éd. P. Ide Gallery, 1979.
- *Le grand bestiaire*, La Renaissance du Livre, 1979.
- *Profération de la parole perdue*, Le Cormier, 1983.
- *Songes de l'œil bleu*, Dur-an-ki, 1985.
- *Sol majeur, Montagne d'or*, Le Cormier, 1985.
- *Sommeil...*, Triangle 11, l'Apprenty-pographe, Harnoncourt, 1986.
- *Licornes*, Duculot, Louvain-la-Neuve, 1989.
- *Sept demeures de l'adieu*, Éd. du Préambule, Longueil (Québec), 1990.
- *Foi*, Le Cri, Bruxelles, 1992; accompagné d'un CD.
- *Lieux de l'extase*, Le Cri, Bruxelles, 1993.
- *Musicoscope*, La Rose des vents, Namur, 1995.
- *Échafaudages*, CFC Éditions, Bruxelles, 1999.
- *Les éléments*, Éd. Bruno Robbe, Frameries, 2000.
- *Nuit de ma nuit*, Les Éperonniers, Bruxelles, 2000.
- *Kâma-Sûtra 2000*, Éd. La Lettre Volée, Bruxelles, 2001.
- *Le Maelström dans la cervelle*, Images d'ivoire, Bruxelles, 2002.
- *Lux mea*. Anthologie poétique et arbitraire (1952-2004), Éd. Maelström, 2004.

Romans :

- *Le fort de Gleisse*, Pierre Belfond, 1975.
- *Portrait d'un roi dépossédé*, Pierre Belfond, 1978.
- *L'office des ténèbres*, Pierre Belfond, 1979.
- *Les griffes de l'ange*, Le Cri, 1981.
- *La constellation du serpent*, Pierre Belfond, 1983.
- *Je soussigné Charles le Téméraire, duc de Bourgogne*, Pierre Belfond, 1985.
- *Dieu dans le trou*, S.C.E. Jacques Antoine, 1986.
- *Robinson 86*, Pierre Belfond, 1986.
- *Anne de Chantraine*, Jean-Pierre Kupczyk, 1988.
- *Bloemardinne, ou du séraphique amour*, Les Éperonniers, Bruxelles, 1991.
- *Lettres rouges, Lettres noires*, Jean-Michel Place, Le Cri, Paris-Bruxelles, 1992.
- *Cimmérie. Divagation à travers un paysage*, La Manufacture, Besançon, 1992.
- *In Dracula memoriam*, Le Cri, Bruxelles, 1998.
- *Caroline et Monsieur Ingres*, Éd. Le Cri, Bruxelles, 2006.

Nouvelles :

- *Sept machines à rêver*, Pierre Belfond, 1974.
- *La femme de Putiphar*, Marabout, 1975.
- *Derrière l'œil*, Jacques Antoine, 1979.
- *Les eaux de l'Achéron*, L'Age d'homme, 1985.
- *Le fouille-merde*, Le Cri, 1988.
- *Relation de ma promenade du 26 septembre*, La Licorne, Bruxelles, 1993.
- *L'hiver*, Le Cri, Bruxelles, 1995.
- *O (Promenade)*, Le Cri, Bruxelles, 1996. Coll. Les évadés de l'oubli.
- *Le serpent irisé (Trois orgasmes atroces et un autre)*, Éd. Édifie, Louvain-la-Neuve, 1997.

Divers :

- *Le théâtre de Maurice Maeterlinck*, Palais des Académies, 1955.
- *Le dernier duc d'Occident*, Cahier du service dramatique, R.T.B., 1977.
- *Jean-Sébastien Bach*, Duculot, 1980.
- *L'Apocalypse de saint Jean*, Le Préambule, 1987.
- *L'art de parler en public pour ne rien dire*, Jacques Antoine, 1987.
- *Les jardins de ma mère*, souvenirs, Didier-Hatier, Bruxelles, 1990.
- *Maurice Maeterlinck*, biographie, La Manufacture, Besançon, 1990.
- *Polders*, essai de géographie sentimentale, La Manufacture, Besançon, 1992.
- *Journal du Quatuor*, journal, Les Éperonniers, Bruxelles, 1993.
- *Moments musicaux. Lettres à Pascale*, essai, Les Éperonniers, Bruxelles, 1996.
- *Le torticolis de la girafe*, récit, C.F.C. Éditions, Bruxelles, 1997.
- *La musique énigmatique*, La Renaissance du Livre, Tournai, 2003.
- *Je soussigné Louis XI, roi de France*, essai, Éd. Labor, Bruxelles, 2005, coll. Espace Nord.
- *Louis XI, voix d'outre-tombe*, essai, Éd. Labor, Bruxelles, 2005.
- *Je me souviens de Bruxelles*, collectif, anthologie, Le Castor Astral, coll. Escales du Nord, 2006.
- *Le père abbé et la femme instruite*, traduction, Musée de la maison d'Érasme, Bruxelles, 2006.

Théâtre :

- *Pourrir par les orteils*, créé en 1977.
- *Le rempart de Babylone*, créé en 1977.
- *Gucule de glace*, créé en 1981.
- *Le bout du monde*, créé en 1984.
- *Sade, disait-il*, créé en 1984.
- *Sarah*, opéra, 1989. En coll. avec Paul Uy. Créé au Festival de Spoleto.

- **Richard**, Les Éperonniers, Bruxelles, 1992. Créé par le Théâtre du Parc.
- **L'écharpe d'Iris**. Créé à l'Espace Senghor, Bruxelles, 1993.

Adaptation d'ouvrages dramatiques étrangers représentés :

- **Domage qu'elle soit une putain**, de John Ford, 1982.
- **Damien**, d'Aldyth Morris.
- **Le cauchemar de l'acteur**, de Christopher Durang, 1983.
- **Sœur Marie-Ignace vous explique tout**, de Christopher Durang, 1983.
- **La Mandragore**, Machiavel, 1983.
- **Kean, ou la colère de Dieu**, de Fitz-Simmons, 1984.
- **Nathan le Sage**, de Gotthold Ephraïm Lessing, 1988.
- **L'Apocalypse**, créé en 1988.
- **Roméo et Juliette**, de Shakespeare, Le Cri, Bruxelles, 1996.
- **La mégère apprivoisée**, de Shakespeare, Le Cri, Bruxelles, 1998.
- **Le roi Lear**, de Shakespeare, Le Cri, Bruxelles, 2001.

Texte et analyse

Théâtre 5

*Il n'est de pays qu'au bout de la semelle
Fils jamais las de la rose
des vents tu le sais
nomade de tout
qui se refuse dans l'épaisseur
et se donne dans l'éclair*

*Pieds véloces
soif désir
engouffrements
béatitude de la lumière*

*L'étoile sentinelle engendre l'espace
du néant suscite le néant
qu'ensemence la poussière
dans l'injonction même de sa victoire silencieuse*

*Rose rose rose des vents tournez
le vent féconde où souffle le désir
l'esprit est bleu où souffle le vent d'est*

*Être celui qui suscite les rampes
ravale les coulisses rafraîchit les décors vus
et revus de l'histoire fainéante*

*Le mot de jusqu'au bout crée le dernier soleil
Il est un espace d'un jour*

Gaston COMPÈRE - 12

*où la semelle peut porter la folie bleue
un espace où s'affole la boussole délibérée
un espace dans une lumière que tu ne connais pas
et que tu connais
puisque'il est un point où toute lumière se résorbe.
Rose rose rose des vents de la lumière tournez
Voici pour quelques heures une scène où se reposer
un plafond où marcher avec
la curiosité de l'homme surpris
par la lumière*

Tournez rose des vents rose de la lumière venteuse

*Le ciel déjà
un ciel inconnu par les lucarnes
: mais ce sont des lucarnes
mais c'est la lumière de l'erreur délicieuse
mais c'est pour un jour l'ivresse d'un chemin nouveau
ouvert sous des cintres nouveaux*

*Ah semelle semelle crépite
que tourne la rose des vents là où flamboie l'espace clos
et mouvant du théâtre
où la soif ne s'étanche pas
où la faim ne se rassasie pas
où les images décevantes évoquent chacune l'ultime
l'immobile
la rose bleue dans la fureur hilare de son éclat*

(Songes de l'œil bleu, pp. 102-103.)

L'erreur serait de tenter de faire l'exégèse de ce texte, de croire qu'il renferme en son espace une signification unique alors qu'il abonde en termes de mouvement, qu'il est lui-même trajectoires et qu'en lui le sens est d'abord direction. Les limites fixées noir sur blanc par les mots sont aussi fictives que celles d'un espace scénique, le dessin du poème ressemble à un tracé d'oscillographe qui mesurerait les secousses sismiques ou cardiaques ressenties au cours d'un voyage quelque peu rimbaldien auquel le lecteur est convié. L'absence de ponctuation montre que l'auteur a voulu désintégrer bornes et balises, abolir la frontière entre ce qu'il dit et ce que le lecteur se dira. Divers sens naissent de lectures successives où l'on s'attarde tantôt à telle strophe tantôt à telle autre, chacune projetant sur le décor des phrases, une lumière différente. Celle que nous livrons ici ne s'impose pas, elle se propose, possible, non nécessaire.

*Il n'est de pays qu'au bout de la semelle
Fils jamais las de la rose
des vents tu le sais
nomade de tout
qui se refuse dans l'épaisseur
et se donne dans l'éclair*

Qu'il s'agisse de pays textuel ou de tout autre, comme par exemple celui qu'arpente l'acteur de théâtre, -ceci est une vérité générale exprimée à l'indicatif présent et partagée par le destinataire du poème, le *Fils jamais las de la rose* –, l'espace n'existe que par le mouvement qu'il inspire, provoque, permet. Il est cet ailleurs potentiel sur lequel le pied, *la semelle*, le cothurne peut-être, ne s'est pas encore posé mais vers lequel tend le voyageur, l'explorateur, *le Fils jamais las de la rose des vents*, celui qui est né marqué du signe de l'espace, celui dont l'être est écartelé entre les quatre points cardinaux comme le cadran de cette boussole qui s'affolera plus loin.

Le mouvement poétique librement rythmé s'engouffre dans cette béance que suggère l'enjambement entre les deuxième et troisième vers.

Cette suspension sur le souffle de la voix survient au moment où va se proférer le mot *vent*.

Le destinataire est aussi *nomade du tout*, jamais en repos puisque son champ d'errance est infini. On pourrait croire que ce tout est massif et peut se grignoter. Non. Il ne se prend pas, mais se donne dans un instantané lumineux : *l'éclair* qui se présente, grâce au parallélisme des constructions qui valorise les contrastes, comme l'antithèse de l'épaisseur.

Pieds véloces
soif désir
engouffrements
béatitude de la lumière

Dans la deuxième strophe, libre comme toutes les autres, revient le thème du mouvement lié à l'insatisfaction, traduit de manière elliptique par des images juxtaposées observant une progression par volumes croissants. *Pieds véloces* est une reprise (elle aussi métonymique) de *semelle* et précise sans doute la notion de nomadisme. *Soif* y ajoute une expression concrète et puissante du désir. *Engouffrements* traduit la violence d'une dynamique *jamais lasse*. Le mouvement débouche sur l'extase, avec le mot *béatitude*, lorsque surgit une lumière que l'on peut mettre en rapport avec l'éclair.

La dissolution de la syntaxe laisse au lecteur encore plus de liberté que l'absence de la ponctuation, les tournures nominales semblent ainsi fuser dans un espace sans limite ni loi, mais non sans écho.

L'étoile sentinelle engendre l'espace
du néant suscite le néant
qu'ensemence la poussière
dans l'injonction même de sa victoire silencieuse

À la troisième strophe, survient une image qui suggère à la fois la lumière et l'espace déjà évoqués et qui, par sa forme, peut se rapprocher

de la rose des vents : l'étoile. Celle-ci joue des rôles déconcertants. *Sentinelle*, elle devrait défendre une limite, un lieu précis. Or, elle crée l'espace. Ce dernier, toutefois, est aussi le *néant*. *Le nomade du tout* n'est peut-être que le pèlerin du rien. L'absence de ponctuation et la coupe libre des vers avec l'abondance des enjambements engendre une pluralité de sens. Ainsi, *du néant* est-il complément déterminatif de *l'espace* ou circonstanciel d'origine de *suscite*? Ce verbe est synonyme d'*engendre*. Il y a répétition, insistance sur le fait que l'étoile crée l'espace et/ou le néant. Ce mot, placé en finale frappe d'ailleurs particulièrement. La connotation négative qui s'en dégage est encore renforcée par le vers qui suit : *qu'ensemence la poussière*. L'opposition est manifeste entre le verbe et le sujet, le premier a rapport avec la vie, le second évoque son résidu. Le néant semble s'être imposé. Il est question d'*injonction* et de *victoire*, de *silence* aussi. La strophe dont l'harmonie phonique est assurée par l'allitération en s, s'achève de manière significative sur un terme qui désigne l'absence de sons. Elle tourne, à sa manière, au néant. Le tout peut-il devenir rien? L'était-il déjà? On s'interroge face à des infinis sidéraux semblables à ceux dont le silence effrayait Pascal.

*Rose rose rose des vents tournez
le vent féconde où souffle le désir
l'esprit est bleu où souffle le vent*

Pourtant, dès la quatrième strophe, le mouvement reprend, cette fois circulaire et comme fou. Répétée, passionnée, musicale, l'invocation à la rose des vents est comme un retour à la vie. Celle-ci est suggérée par le terme *féconde*. Le mot *désir* évoque aussi le dynamisme, comme aussi le *vent d'Est* venu des régions où se lève le soleil et qui semble imprimer sa giration à la rose. À nouveau, le parallélisme est évident entre le vent qui apporte la vie et l'esprit qui est bleu, entre le désir et le vent d'est. La teinte bleue, dans tout le recueil, a une connotation positive.

*Être celui qui suscite les rampes
ravale les coulisses rafraîchit les décors vus
et revus de l'histoire fainéante*

Fécondité et création sont implicitement présentes dans l'évocation de l'homme de théâtre -mais voyons aussi dans ce personnage un symbole qui renouvelle les divers lieux de son champ d'action, de la rampe aux coulisses en passant par les décors. Ceux-ci avaient perdu leur fraîcheur sous les regards d'une «histoire fainéante», accoutumée à transmettre des clichés qui exaspèrent Compère dans plus d'une œuvre. L'emploi de l'infinitif et du verbe **être** donne au rôle de l'homme de théâtre toute sa plénitude. Le mouvement qui, de strophe en strophe, sème des significations, amène le lecteur à opposer deux expressions : *susciter le néant* et *susciter les rampes*.

L'espace engendré par l'étoile sentinelle est peut-être, à cause de sa vacuité, le lieu de la liberté créatrice, de la nouveauté.

*Le mot jusqu'au bout crée le dernier soleil
Il est un espace d'un jour
où la semelle peut porter la folie bleue
un espace où s'affole la boussole délivrée
un espace dans une lumière que tu ne connais pas
et que tu connais
puisqu'il est un point où toute lumière se résorbe*

Dans cette dynamique, revient l'image de la semelle et toutes les suggestions : voyage, théâtre, errance, quête... Ici encore, il est question d'engendrement, par *le mot jusqu'au **bout***. Les thèmes du nomadisme, de l'écriture (dramatique ou autre) s'entrelacent dans un espace qui peut être la page, la scène ou le cosmos, et est affecté d'un caractère absolu. L'essentiel est de repousser toute limite, avec une détermination qui semble avoir des possibilités étonnantes et définitives : *créer le dernier soleil*. C'est la folie bleue courant dans un espace suggéré de telle manière que nous ne pouvons l'imaginer avec précision mais dont la nature et les dimensions *affolent la boussole délibérée*. On dirait que toute référence se perd et que le partout équivaut au nulle part. Ainsi, à chaque reprise du

terme espace, le lecteur est-il désorienté jusqu'à ce qu'il butte sur la contradiction complète : *dans une lumière que tu ne connais pas et que tu connais*. Aller jusqu'au bout, ne serait-ce pas précisément plonger dans l'inconnu ? Là où le dernier soleil se crée et où toute lumière se résorbe. Une sorte de trou noir dont on ne sait s'il s'agit du néant ou de la matière extrêmement condensée...

Rose rose rose des vents de la lumière tournez

*Voici pour quelques heures une scène où se reposer
un plafond où marcher avec
la curiosité de l'homme surpris
par la lumière*

Nouvelle invocation à la rose des vents, figure d'espace prise de vertige, de même que les aiguilles d'une montre sont figures de temps. Tout comme *le mot de jusqu'au bout* était espace d'un jour, extraordinaire, dans la strophe qui suit, pour quelques heures, s'ouvre et s'offre une autre scène. Lieu de repos, certes, mais bientôt de folie et d'exploration puisque *voici un plafond où marcher avec la curiosité de l'homme surpris par la lumière*. S'associent encore les thèmes de la marche et de l'étonnement.

Tournez rose des vents rose de la lumière venteuse

*Le ciel déjà
un ciel inconnu par les lucarnes
:mais ce sont d'autres lucarnes
mais c'est la lumière de l'erreur délicieuse
mais c'est pour un jour l'ivresse d'un chemin nouveau
ouvert sous des cintres nouveaux*

Reprise de l'invocation à la rose des vents, en un vers détaché, avec déplacement de l'impératif *tournez*, afin de produire un chiasme et un resserrement du lien entre lumière et vent, images positives et répétées dans le poème.

Dans la strophe qui vient, se poursuit le mouvement ascensionnel déjà amorcé. On passe du plafond au ciel lui-même grâce à des lucarnes dont il nous dit qu'elles sont autres. Nous sommes invités à leur trouver un sens symbolique. À remarquer le curieux rejet des doubles points en début de vers. De ces brèches, on accède à la *lumière délicieuse de l'erreur*. Ici encore, avec la forte impatience que lui confère la phrase elliptique et la passion que produit l'anaphore d'un triple *mais*, le mouvement du poème dépasse les limites trouées des lucarnes, des cintres de théâtre, pour accéder, *pour un jour d'ivresse*, de folie bleue annonçant la *fureur hilare* finale, à la *lumière de l'erreur délicieuse*.

Cette expression est pure provocation. Elle associe non seulement *lumière* (image traditionnelle de vérité) avec *erreur*, mais elle unit encore *erreur* et *délice*. L'essentiel semble donc être de briser toute limite et de plonger dans l'inconnu. Le résultat de cet élan importe peu. Seules comptent sa dynamique et sa manière de renverser les obstacles. L'important n'est pas d'avoir raison mais de créer. La démarche est prométhéenne.

*Ah semelle semelle crépite
que tourne la rose des vents là où flamboie l'espace clos
et mouvant du théâtre
où la soif ne s'étanche pas
où la faim ne se rassasie pas
où les images décevantes évoquent chacune l'ultime
l'immobile
la rose bleue dans la fureur hilare de son éclat*

Au fil des strophes, l'émotion croît. Elle s'affirme dans l'interjection *ah*, et la répétition de *semelle*, dans l'anaphore des *où* par laquelle la phrase trouve une force chaque fois nouvelle pour repartir, dans la force des termes parallèles (*où la soif ne s'étanche pas*, *où la faim ne se rassasie pas*), dans la violence des verbes *crépite* et *flamboie*. Elle culmine, elle explose, dans une dernière expression, après une pause savamment mise en valeur par le rejet d'*immobile*.

L'espace de théâtre, à la fois clos par ses nécessités et ouvert dès que s'y déroule l'illusion du spectacle, se transcende en flamboyant. Il est, comme la page ou la vie, lieu de désir inassouvi, parce qu'à l'aide de gestes et de mots, de signes et d'images décevants, on tente d'y évoquer l'indicible, dans une démarche qui sort de l'homme lui-même, à l'image des grands rires ou des sublimes fureurs venant de ses tréfonds.

Extraits

Les méduses

*méduse-moi passé mols passés urticants
pas de pierre à souffrir de conduit lacrymal
canal à canards fous de clarinette quand
l'âme aime mal*

*méduse-moi méduse aux yeux de mère corse
que j'en finisse enfin de bouffonner mes mots
veulent une vendette atroce j'oublie lorsque
l'âme émie mes maux*

*J'oublie j'ose oublier mes homais mamelus
oublie mes jours d'enfant dans leurs mauvais formols
les minables bocaux où salue vermoulue
l'âme émue des momies molles*

*le pitre que je fais quoi j'aime ? j'emme j'use
j'use de l'emme amorphe en méchant thérapeute
vieil océan d'aigrir les cornemuses
l'âme ont même mes meutes*

de méduses.

(Le grand bestiaire)

*rends-nous musique savante transparence
de la chair vive brûlée dans le froid subtil
cela rends-nous cela que nous eûmes
dans la brume d'un crépuscule d'innocence*

*flûte clavecin de froidure voix de femme
inouïe suspendue nue aux branches givrées
cela l'été rends-nous l'été l'autre
l'autre été comme la bouche d'amour et de silence*

(Sol majeur, Montagne d'or, p. 45.)

LE PERSONNAGE MUET, FLORIAN, MARIE

Le personnage muet est assis derrière son bureau. Florian apparaît, le poste de radio à la main.

FLORIAN : Cette musique est idiote. Rengaine, rengaine, rengaine. Où il y a de la rengaine il n'y a pas de plaisir.

Gênes.

J'aimerais me trouver à Gênes. Il paraît que les femmes y sont belles. Non, c'est à Parme que les femmes sont belles.

Ah, être parmesan !

Avoir une femme de fromage !

Ah, ah...

Il s'arrête devant le personnage muet. Celui-ci lui donne une fleur.

Une orchidée.

L'homme à l'orchidée.

La jolie lèvre...

Trouver quelques heures une fille avec cette lèvre-là.

Je parie...

Le personnage muet fait du regard apparaître Marie. Elle marche avec beaucoup d'application. Ses gestes sont plutôt mécaniques. L'aisance des gestes lui viendra pendant le déroulement de la scène.

MARIE : Ainsi ça te reprend ?

FLORIAN : Qu'est-ce qui me reprend ?

MARIE : Ta manie de parler tout seul.

FLORIAN : *Je ne parle pas tout seul. Je pense tout haut.*

MARIE : *Tout seul.*

FLORIAN : *Mais non. Tu étais déjà là quand je pensais à toi.*

MARIE : *C'est vrai. Qu'est-ce que tu pensais sur mon compte ?*

FLORIAN : *Je ne pensais rien sur ton compte.*

MARIE : *Mais si tu ne pensais rien sur mon compte, tu ne pensais pas à moi.*

FLORIAN : *Mais si, je pensais à toi de cette façon-là.*

MARIE : *Mais la chose n'est possible que pour autant que je ne sois rien.*

FLORIAN : *Voilà.*

MARIE : *Rien.*

FLORIAN : *Voilà.*

MARIE : *Rien.*

FLORIAN : *Parfaitement raisonné.*

MARIE : *Rien. Du vent.*

FLORIAN : *Tu raisonnes comme un ordinateur.*

MARIE : *Du vent. Rien. Zéro.*

FLORIAN : *Un ordinateur de luxe.*

MARIE : *Un grand, un immense, un insondable zéro.*

FLORIAN : *Zéro, c'est rien avec une bague autour.*

MARIE : *Une petite bague... Oh, je te déteste !*

Elle disparaît

FLORIAN : *Elle me déteste.*

Il récite :

J'abhorre les faux dieux. - Et moi je les déteste.

Voix normale :

Elle me déteste.

Il disparaît.

(Le bout du monde).

Nulle chambre moins saine que celle où je me réveille en pleine nuit. La puanteur m'a sorti du sommeil : voilà ce qui est sûr. Plus sûr que cette érection qui m'est venue d'un rêve dont je ne sais plus rien. Pue. Pue. Le

ciel pue. La nuit met une main puante sur la vitre fermée, glisse un souffle puant par celle que j'ai laissée ouverte. Lune corrompue. Les nuages devant elle comme des fibres échauffées, des haillons mités, des coulées d'olives farcies. Pue. Pensée poussive, puante. Je pense, donc je pue. Je pue, donc je suis. Donc je suis puant. De la tête aux pieds. De mon vertex de vilain oiseau à mes orteils de hideux plantigrade. Puant. Mon érection pue. Je me touche le sexe d'une main rance : effondrement comme une grappe de raisins sorbés. Je me tourne, me retourne, je gémis de ma malebouche. Des étoiles soudain contre la vitre comme une volée de blé germé. Le ciel s'effondre à son tour, poche débridée. Le pus pue. Drôle cela. Le pus pue. Le pus pue. Jouer. Si l'on jouait ? Joue. La joue joue. Peu convaincant. Huer, tuer, muer, suer, ruer. Le u hue. Mauvais. Quoi ? Quelle combinaison entraîne l'adhésion ? La rue rue ? La rue rue. Métaphore. Révolution. Bataille. Cavalcade. Trompettes hideuses. Gavroche tombe. Robespierre tombe. Guernica hennit atrocement dans la douleur insupportable, et déjà la nécrose. Le su sue. À méditer ? Le tu tue. Profond peut-être. Le pus pue. Incontestable. Comme le nous noue. Et le vous voue. Et le choix choie. Et le pet paie : je le sais, je me sens mieux, j'ajoute à l'universelle ozène. Voilà, dis-je. C'est cela. Ainsi va toute chair. À la déconfiture. Oui, disons : à la déconfiture. Cela suffit. Je me déconfiture, donc je ne suis plus. Qui ai-je toujours suivi ? Suivre Dominique. Les mots. Les jeux de mots. Le je des mots. Les mots sauvent le je. Les mots sauvent des maux. Des maux. De l'impression insupportable de pourrir. Toujours la course et la chute évitée. Toujours la fermentation et la putréfaction repoussée. Ainsi va. Ainsi. Toute chair. Va. Le loup loue. Pas fameux. Loue. Qui loue le loup ? Le petit Chaperon rouge ? Non. Il le crique-craque-croque. Le bébé bée. Érection. Fécondation. Gestation. Expulsion. Le bébé bée. Cela commence. Le dernier acte, toujours sans gland (Pascal). Oh seigneur. Le loup. Le petit Chaperon rouge. Métonymie. Incontestable. Au propre. Le petit. Chaperon. Rouge. De l'occiput aux épaules. Du chaperon à la capote. Le petit chaperon rouge anglais. Pour le loup. Métaphore. Le grand mâle hideux érigé. Les autres actes, jamais sans gland. Les chairs mortes fornicent. Le sperme-pus. Pue. Toute chair. Ainsi va. Dans la fétidité. Vermoulue. Cancéreuse. D'avance. Ouvre-toi. Je donne. Tu reçois. Tu te fermes. La

mort entre les jambes. This woman is dangerous. Toutes les femmes. Les femmes éternisent la puanteur. Pue. Pue. Puante existence.

(Les griffes de l'ange, pp. 200-201.)

Il me faut, à cet endroit, faire une confidence que je ne crois pas sans importance. Inquiète de se voir à ce point volumineuse qu'elle attirait l'attention générale, ma mère consulta un médecin. On sait (on ne le sait que trop) que les médecins sont des ânes laurés. Le médecin de famille s'appelait David Somebody, je me souviens parfaitement de lui, et en particulier de sa culotte mauve sombre, si bizarrement bossuée à l'entre-jambe qu'il m'arriva souvent de demander à ma mère ce qu'il pouvait bien cacher à cet endroit -sur quoi ma mère soupirait et me prévoyait un avenir des plus sombres. David Somebody l'ausculta de ses mains grasses et poilues ; d'une voix sans réplique, il lui certifia qu'elle attendait des jumeaux. J'ignore si elle remercia le Seigneur de se voir à ce point remarquée de Lui, dont on connaît le mot : « Croissez et multipliez-vous » Il m'est assez difficile de le croire : onze enfants étaient déjà une couronne des plus remarquables pour un couple courageux, pas encore découragé, tout de même sur le point de l'être. J'entends, oh ! que j'entends bien ma mère soupirer : « Mon ami, quels noms donnerons-nous à ces enfants ? » Mon père grogne, se gratte l'aisselle gauche, l'aîne droite, tourne sur lui-même, s'assied à nouveau ; elle a compris : le nom des grands-pères, étant bien entendu qu'après tant de filles elle pouvait espérer l'arrivée de garçons. Il doit la vie, mon père, à un certain Nathaniel ; Jonathan a engendré une fille mélancolique. Le premier à naître s'appellerait Nathaniel ; le second, on le devine, Jonathan. Un enfant naquit, qui offrait, m'a-t-on rapporté, les signes de la robustesse la plus admirable. On attendit le second. Il ne vint pas. La délivre mit fin à toute attente. Si ma mère montra de la déception, ce fut, à la croire, pour une unique raison : elle n'aurait jamais l'occasion de répéter, au cours des jours, ce nom qu'elle avait si souvent entendu sur les lèvres de sa mère. Mais mon père n'avait rien à lui refuser ; il lui faisait plaisir

sans grand-peine et, surtout, sans bourse délier : l'enfant s'appellerait Jonathan. L'enfant s'appela Jonathan.

Vous m'entendez ? Jonathan, Nathaniel s'appela Jonathan. Tout le monde, à l'époque, se montra satisfait, même moi, que n'intéressait que le sein maternel. Mais maintenant... Oh, mélancolie ! comme il m'arrive souvent de dire que je t'ai héritée sans partage de ma mère ! Maintenant il m'arrive de souffrir plus souvent qu'à mon tour de cette substitution. Jonathan. Moi : Jonathan. Alors que Jonathan, c'est l'autre, c'est ce frère qui n'a pas voulu de l'existence, ce frère rêvé dans quelque coin secret d'un utérus fertile et mélancolique, à moins qu'échappé d'une manière furtive, rêvant dans quelque coin mystérieux de cet autre utérus qu'est la planète. Jonathan, Jonathan ! on m'appelle. Je n'entends pas. Jonathan, on me touche le bras, je tressaille. J'aimerais que les regards me traversent, que mes pas ne s'entendent pas, que la main qui me touche ferme les doigts sur du vide. Être Jonathan, le vrai, ah ! le rêve ! Pourquoi la providence me fait-elle, si peu providentiellement, vivre une vie qui n'est pas la mienne ?

(Robinson 86, pp. 17-18.)

Je suis ici, je suis ailleurs, j'écris

Ce n'est pas qu'il me manquât de la force, non. Mais en moi s'était comme dissoute une certaine vie intérieure, celle où la sensibilité sans cesse blessée suscite ses marais, ses champs d'épines et d'orties, ses rampes de silex acérés. Ataraxie, oui ? J'aime assez le mot. « Nous n'avons de force que pour le mal. » Faux, Spencer. Faux. Ni pour le mal, ni pour le bien. La rumeur s'apaise dans la contemplation. Cette image de moi que Defœ avait, à travers Londres, et Dieu sait où, répandue, elle ne me touchait plus guère. Mais comme il n'était pas dans ma nature de ne rien faire sous peine d'éprouver l'insupportable malaise du temps, je me décidai à écrire. À écrire ma véritable histoire. Et j'écrivis ces pages. Et cela me fit des heures d'oubli délicieuses. Je revoyais Allothi, je la revoyais transfigurée et cependant telle qu'elle était vraiment. Le serpent

bleu de son sommet, que j'avais dû rêver, avait autant dire chassé de mon souvenir le nœud hideux que j'avais détruit. Et certes, mon texte terminé (il me faudrait le remettre sur le métier), je repartirais. C'est bien le diable si je ne parvenais pas à revoir les deux mornes inégaux. Mais pour l'instant l'écriture me prend tout ce qu'il me reste de ferveur. Elle et l'île sont inextricablement liées. Écrire unit les mondes, fond les espaces. Je suis ici, je suis ailleurs.

(Robinson 86, pp. 308-309.)

Écrire : je ne connais que trop les difficultés de l'entreprise. C'est une lutte à accepter avec un outil protéen à jamais indocile. Je le sais et ne puis cependant m'empêcher d'en user, ne sachant trop ce qui m'y pousse sinon cela en moi qui s'apaise quand, au terme d'heures de remuements et de remâchements, de rembrunissements inévitables, viennent, quand elles viennent, les minutes de l'extase. On se sent quitte alors avec la vie. On repose. On est bien. On est au-delà de la joie, dans une paix supérieure à toute joie. On est dans une vie au-dessus de toute vie. Qu'on m'excuse de mon silence : l'expérience est indicible. Seule sans doute la langue poétique pourrait-elle exprimer cet état ; encore me rend-je bien compte qu'exprimer est un mot inadéquat : exprime-t-on l'inexprimable ? Tout de même pourrait-on susciter un charme dont la vertu suggérerait celle de cet état incomparable.

(Les griffes de l'ange, pp. 107-108.)

Marthel est une petite ville besogneuse, à cette époque famélique livrée aux épiciers et aux bouchers. J'y suis né. Mes parents y habitaient une petite maison étriquée d'où s'échappait une odeur de choucroute et d'encaustique derrière elle, dans un jardin, des légumes chlorotiques, des groseilliers dont les fruits ne parvenaient jamais à maturité. Au pignon, un noyer stérile. Je ne me sens aucune tendresse ni pour la ville acariâtre, ni pour la maison où -dans mon souvenir, certes, délirant- j'avais, même l'été, les pieds froids et

les mains blêmes : ah ! mes doigts sur le violoncelle ! Cela parfois tournait au supplice, et tellement que je m'étonne de ne pas avoir abandonné l'instrument. Mais quoi ? qu'aimais-je d'autre à l'époque ? qu'aimais-je vraiment d'autre ? J'ouvrais les jambes, je l'attirais, et c'était comme un corps à aimer – un corps que je faisais gémir, et d'une plainte mélodieuse.

(La constellation du serpent, p. 137.)

Le temps passa. Avec le temps, le wagon se mit à puer pour de bon. La bête ouvrait des bouches sur toute sa surface : il en sortait rarement des cris, mais des plaintes, des râles suffoqués, des rires qui terrifiaient. Elle me dit son nom : Sarah de la Meurthe. « Et vous ? » questionna-t-elle. Mon nom la fit frémir. « Je dois mon nom, dis-je, à un ancêtre alsacien. » Elle était douce, elle était faible, « je me sens mal... disait-elle, les os brisés... » et c'étaient ses défaillances qui lui faisaient chercher mon sexe. Je la possédai deux fois encore. Nous nous aimions dans les larmes.

La faim nous étourdit, la soif se fit insupportable. Il dut se passer des choses atroces. Des corps tombèrent, qui hurlèrent sous les pieds. La compassion n'était pas possible, pas plus que la haine : ténèbres, claustration, masse, tout concourait à nous pousser vers une indifférence hagarde. Nous nous étions transformés en plantes végétales sous un soleil noir. Seules nos caresses nous éveillaient du cauchemar.

Il arrivait que le train s'immobilisât. Tout hébété que j'étais, je me sentais dans la bouche l'espoir comme une eau fraîche. Je n'imaginai rien de pire que ce wagon pestilentiel. Le temps passait, l'eau tarissait, une voie de garage nous tenait captifs. Puis les tampons se heurtaient avec violence, la bête vagissait. Sarah avait une plainte. Le train repartait vers ce qui n'était pas l'enfer puisque l'enfer, nous y croupissions déjà. Deux nuits, deux jours de voyage. Le convoi finit par s'arrêter pour de bon. Une sirène hurla. La paroi coulissante s'ouvrit.

Le jour était presque tombé, empli encore de choses rosâtres et d'un bleu délavé. Ceux du centre du wagon roulèrent sur le quai ; on les releva à coup de bottes et de fouet : de grands gaillards à gueules noires ; certains ne se redressèrent pas. Des pieds les firent rouler sur les bas-côtés, là où hurlaient les chiens en laisse.

Il n'est guère utile que je m'attarde à évoquer cette gare, sinon peut-être pour qu'on se fasse une idée de l'atmosphère dans laquelle pour la première fois j'aperçus Ursula Kraus. Mais j'en ai dit assez. Maintenant même, il m'arrive, en dépit de tout ce que j'ai vécu depuis, d'éprouver violemment l'épreuve de ce voyage. Tout glacé qu'il était, l'air que je respirais me semblait une merveille, et merveilleuse la certitude que mes yeux n'étaient pas morts.

(La constellation du Serpent, pp. 40-41.)

Ma mort suscita des sentiments mélangés parmi les populations du Nord, et j'imagine qu'il en fut de même pour les autres. « Beaucoup furent attristés, d'autres furent contents » note une chronique. C'est sans importance. Est-ce que l'on vit pour être aimé ? Cela est bouffon.

Comme tombait la seconde nuit de ma mort, le vent fit courir sur Nancy un souffle où crépitait de la glace. L'ombre noya les ombres qui se hâtaient vers les murailles. Cette nuit survinrent les loups. Ce n'était pas sans conséquence, les pillards, l'autre nuit, m'ayant dépouillé. Mais cela importait peu. Je l'ai dit. Et cependant... Les arrachements, peu nombreux, d'une chair pétrifiée devaient contribuer à ma mémoire plus que mes plus éclatantes initiatives, plus que mes plus éclatants échecs.

Puis l'aube vint, et ce fut comme un pardon féerique. Elle touchait ma dépouille avec d'indicibles mains. La masse des nuées s'était comme dissoute, ou avait lentement glissé, d'un bloc, et dans la nuit, sur les terres germanes. Cet abîme sur moi, tout ce bleu étale et pur, traversé de lueurs, pâles éclairs, phosphorescences angéliques... Il semblait parfois que ce

bleu se tourmentait lentement, qu'il grouillait d'une vie imperceptible : un puits magique, le ciel, le puits du paradis, avec, à la convergence des lignes immenses, cela que toute ma vie j'ai tenu pour Dieu.

Puis le soleil s'est levé. Frêle et nacré. Rose aussi, sur les bords. Impuissant à tout, sauf à être, dans sa gloire frileuse. Était-ce là l'astre terrible dont, au creux de la touffeur, il nous était arrivé, à moi-même et à l'armée, de souffrir sous nos broignes? Il y avait dans l'espace comme une colonne tourbillonnante de chuintements, écho de quelque cataclysme énigmatique. Cette colonne, soudainement, disparut. Nancy ouvrait ses portes. Il y eut presque tout de suite des ombres à sortir.

(Je soussigné Charles le Téméraire, duc de Bourgogne, pp. 32-33.)

Synthèse

Gaston Compère déconcerte. Il effraie sans doute certains. Il dérange à bien des égards. Par exemple, il est impossible d'enfermer son œuvre en quelques formules. Au contraire, chacune de ses pages prouve les multiples possibilités d'une langue et d'une culture maîtrisées, par ailleurs, d'une manière stupéfiante.

On ne peut ignorer celui que Jacques De Decker appelait plaisamment «l'homme orchestre», faisant allusion à ses talents musicaux et à la diversité de sa production. Et cela agace le lecteur pressé comme l'amateur de poncifs. C'est l'évidence que Gaston Compère a créé dans ses romans et ses pièces de théâtre des personnages auxquels on ne reste pas indifférent; qu'il suggère dans sa poésie sensations, impressions, émotions, désirs que l'on croirait indicibles; qu'il suscite sans cesse la réflexion, le doute, la quête d'une pensée originale; qu'il mêle sérieux et dérision...

Il se plaît aussi à dérouter par ce que plusieurs appellent le «baroque». À tous les niveaux, il mêle la boue et le cristal. Il invite son lecteur à plonger dans l'obscurité intérieure de l'homme pour y découvrir des constellations et des abîmes qu'il ne soupçonnait pas, pour y trouver tout ce que les mots choisis et disposés avec art peuvent faire naître.

Écrivain de l'insoupçonné, Gaston Compère l'est déjà lorsqu'il s'attaque à un personnage historique, mythique, imaginaire, illustre ou obscur. Il nous en révèle peu à peu la complexité en dépit de l'image simpliste que l'histoire, la légende ou un regard superficiel avaient donnée de lui. S'il existe quelque vérité pour l'auteur, c'est que l'homme est ce que font de lui ses tensions, voire ses contradictions. Son mystère est à approfondir sans cesse. Écrire, c'est explorer ses ombres intérieures qui,

distillées par l'art, deviennent cette encre avec laquelle on tente une indispensable mais vaine tentative d'élucidation.

Qu'il prête sa puissance verbale à Damien mort lépreux, dans la surprenante transposition de la pièce de Aldyth Morris, qu'il donne à Charles le Téméraire le loisir de monologuer sur lui-même, qu'il prête sa plume à un prêtre flamand enfermé dans un hôpital psychiatrique, qu'il imagine le journal d'un critique littéraire homosexuel, qu'il réécrite les divagations de Robinson Crusoë, qu'il mette à nu les états d'âme d'un jeune Allemand, qu'il retrace les expériences érotiques d'un homme bouleversé par l'univers nazi, Gaston Compère nous entraîne toujours irrésistiblement dans les méandres d'une analyse. Celle-ci met en lumière les paradoxes d'êtres tourmentés. Nous le savons après lecture de quelques pages : nous ne saisirons jamais leur essence. Mais il nous est difficile de ne pas entrer en sympathie avec eux, malgré leur hargne, leur morgue, leurs excès, parce qu'ils souffrent, aiment, furent trahis, se cherchent et se disent sans complaisance.

Cette descente à tâtons dans le dédale des êtres adopte une progression apparemment hasardeuse mais répond en réalité aux exigences d'une architecture qui rappelle l'art du contrepoint. Pudeurs et impudeurs alternent chez un héros narrateur qui exploite toutes les ressources d'un monologue (intérieur ou non) grâce auquel s'expriment les moindres variations de la vie psychique ou physique. Un personnage se raconte, plus pour se chercher que pour se livrer. Ses aveux comme ses dérobades se décèlent tant dans le contenu que dans la forme (y compris la composition) du récit. Les faits importent moins que les réactions et les commentaires qu'ils suscitent. Les questions valent les réponses. Le décor lui-même est chargé de sens, décrit d'une manière très subjective et révélatrice.

La plupart des héros sont isolés dans des lieux et des situations qui rendent la communication à la fois nécessaire et difficile. Ils s'expriment mais leur parole dont la sincérité semble indéniable est à la fois marquée par la sensibilité et le cynisme, le sérieux et la dérision, elle est en un même temps appel et refus, c'est-à-dire liberté.

L'insoupçonné, dans l'œuvre de Gaston Compère, c'est encore le fantastique, cela qui, grâce aux mots, décolle du réel et se crée avec une logique et une fantaisie propres. Complice, l'auteur rend au personnage son indépendance et se garde de lui donner un profil trop net ou de porter sur lui le moindre jugement.

Ainsi donc, de bonnes distances sont prises à l'égard d'un univers confortablement rationnel et d'une littérature où l'écrivain joue son petit Dieu le Père.

En poésie aussi, Gaston Compère crée la surprise. Ainsi, l'image mentale que nous pourrions avoir de la musique de Bach est sans commune mesure avec l'extraordinaire variation qu'elle inspire dans *Sol majeur Montagne d'Or*. Le texte est bien une « machine à rêver » et donc « à faire rêver ». Nous sommes au cœur d'une féconde démarche synesthésique. Le son devient couleur, le rythme se traduit en syntaxe, l'harmonie suscite des séries d'images.

Au théâtre, même souci de détourner le spectateur d'une vision simple et univoque. Dans *Le bout du monde*, au contraire, est mis en scène, non le dernier état d'une pièce dont on devine qu'elle s'élaborera à l'infini, mais les innombrables approches qu'en fait l'écrivain. Rarement on a si bien montré ce qu'un texte définitif a d'arbitraire et de frustrant, alors que l'acte d'écrire se caractérise par la liberté jaillissante de sa recherche.

L'insoupçonné, c'est aussi ce que Gaston Compère obtient au prix d'un travail d'écriture patient mais non laborieux, qui ne fige pas l'élan, qui saisit le subtil et qui peut tout aussi bien se déchaîner. L'auteur puise à tous les niveaux de langue et recourt aux ressources de la plus large rhétorique. Son vocabulaire, précis jusqu'à la préciosité parfois, est, à d'autres endroits, vigoureusement vert. Sa syntaxe qui respecte une mesure intérieure peut concentrer sa force en ellipses drues ou étendre son flux dans la période. Une analyse stylistique minutieuse pourrait relever certains traits d'écriture qui crée un ton que l'amateur a plaisir à retrouver

dans ses œuvres diverses. Nous ne pouvons ici que constater la présence simultanée de deux attitudes apparemment contradictoires dans l'acte d'écrire : la spontanéité et la composition.

Toutes deux reposent sur une remarquable connaissance des ressources de la langue et de la poésie. En effet, impossible de donner libre cours à la force de dire sans que vienne aussitôt sous la plume le terme ou la forme adéquats. La maîtrise permet une liberté qui va jusqu'aux frontières de l'écriture automatique lorsque s'engendrent les uns les autres mots, sons, sens, images, concepts. Les vannes sont alors ouvertes. La verve se débride. Il y a déferlement, progression irrésistible ou méandreuse.

D'autre part, on sent que Gaston Compère s'astreint à un travail considérable, ne fût-ce que pour tenir l'attention du lecteur en perpétuel éveil par un étonnement sans fin. Citons, à titre d'exemple, les effets innombrables obtenus par le rapprochement incongru de certains mots créant contrastes, paradoxes, oxymores.

Dans *Je soussigné Charles le Téméraire*, l'auteur parle admirablement des chevaux qu'aimait à la passion son héros. L'art de l'équitation ressemble fort au style de Gaston Compère. Il s'agit de maîtriser une force qui peut s'exprimer en galops ou en ruades, mais qui est aussi capable d'exécuter les figures de haute école les plus précises et les plus contenues. Il faut ajouter encore à la comparaison ces écarts imprévisibles qui révèlent l'insoupçonné et laissent deviner l'insoupçonnable.

Jacques LEFEBVRE.