

*Jean-Luc DUBART*



**Par Louis SAROT**

1996

*Service du Livre Luxembourgeois*



À mi-chemin entre la poésie et la philosophie, l'écriture de Jean-Luc Dubart, où *la spirale du désir et de la mort croise la blonde insouciance des blés rieurs*, est une des plus percutantes et des plus déconcertantes de la littérature du Hainaut occidental.

Pour l'auteur de *Métaphysique de la moisson*, profondément enraciné dans sa terre de Picardie et attaché aux études d'étymologie mais constamment attentif aux questions les plus abstraites et aux interrogations religieuses les plus fondamentales, la réalisation d'une œuvre d'art est moins importante que le lent cheminement qui conduit parfois à son aboutissement. Aussi, de recueil en recueil, l'œuvre du poète-philosophe, également musicologue et philologue, se construit-elle à travers recherches, redites et repentirs.

Admirateur de Vincent Van Gogh dont il a analysé le déchirement avec précision et lyrisme dans *La haute note jaune* qui lui valut le prix

**Plisnier, Jean-Luc Dubart use de son «double» Jean Bacart pour traduire dans ses poèmes, aphorismes et extraits de journaux intimes comme dans ses multiples récitals, ses pensées angoissées sur l'art et l'écriture, l'amour et le désir, la vie et surtout la mort.**

**Avec des *mots jaunes et noirs*, le disciple d'Heidegger et d'Hölderlin qui a lu aussi la Bible nous livre des *chemins de la Croix* qui sont aussi ceux de la création...**

## ***Biographie***

AVERTISSEMENT : Jean-Luc Dubart, qui pense et a écrit que *le poète ne se double pas d'une biographie* et qu'*il n'y a pas non plus en lui quelque chose qui serait un plus, au contraire*, résume ainsi sa vie à la fin de deux œuvres encore inédites (***La terre va, le ciel demeure*** et ***Les chemins de la croix***) :

*Une épouse. Deux enfants. Et quelques êtres dont je partage la vie. Et qui ont des noms, des prénoms, des corps. Et beaucoup de souffrances. Que faut-il ajouter de plus? Rien. Et surtout pas que je les aime.*

Voici cependant quelques précisions biographiques :

Naissance de Jean-Luc Dubart le 29 décembre 1958 à Tournai. Cadet d'une famille de trois enfants. Études primaires et secondaires chez les Frères des Écoles Chrétiennes, puis licence et agrégation en philosophie ainsi qu'en sciences religieuses à Louvain-La-Neuve. Baccalauréat en sciences familiales et sexologiques.

Mariage en 1987. Naissance de deux enfants : Sarah et Jean-Baptiste.

Service civil à la section dialectale de la Maison de la Culture à Tournai (alors animée par Paul Mahieu), de 1984 à 1986. Création d'un jeu de piste à travers la patronymie régionale, qui donnera lieu à une édition en 1990 : ***T'as-ti in néom picard?*** De cette expérience, l'auteur prendra goût pour les recherches philologiques, qui lui donneront plus tard l'occasion de publier articles et ouvrages (voir bibliographie).

Professeur de philosophie dans l'Enseignement Supérieur Paramédical (Iteho-Jeanne d'Arc) depuis 1987 et à l'Institut Supérieur de Culture Ouvrière (1992). J.-L. Dubart enseigne aussi la catéchèse à

l'Institut d'Enseignement Supérieur Pédagogique du Hainaut Occidental (Leuze-en-Hainaut) depuis 1981.

Animateur culturel pour la Direction Générale des Affaires Culturelles du Hainaut (La Louvière) depuis 1986, Dubart anime aussi depuis 1994 avec Brundo Delmotte et Paul André des ateliers de dialecte à la Maison de la Culture de Tournai.

Depuis 1992, il réalise aussi chaque semaine une émission de littérature franco-picarde sur Radio Tcheuw Beuzië (Pays des Collines, FM 107.8). Il est ainsi en relation avec de nombreux auteurs belges et étrangers.

En 1989, son premier recueil publié, *La métaphysique de la moisson*, reçoit une bourse d'encouragement comme lauréat de la Communauté Française et en 1990, il reçoit le prix Plisnier pour un essai sur Vincent Wilhem Van Gogh, qui deviendra bientôt un récital poétique avec un texte autrement structuré et considérablement augmenté : *La haute note jaune*.

Depuis 1991, J.L. Dubart est aussi chroniqueur picard et dominical à *Nord-Éclair* (édition de Tournai), où il a publié successivement *Gins d'ichi* (étymologie des noms propres), *Prénéoms d'ichi* (hypocoristiques picards), *Osieaux d'ichi* et *Raveluques et brimborions* (homonymies et faux amis français-picard).

Pour la semaine sainte de Pâques 1996, J.-L. Dubart a écrit une version théâtrale des *Chemins de la Croix*, inspirés notamment de Péguy et de Claudel, et confrontant les réactions de la foule à deux époques différentes (avril de l'an 30 après Jésus Christ et 1996). Des représentations ont eu lieu à Tournai, Nivelles, Bruxelles, etc.

## **Bibliographie**

Livres en français :

- ***La métaphysique de la moisson***, bourse littéraire d'encouragement de la Communauté Française 1989, Scribande, 1990.
- ***Jean et Julie***, Scribande, 1990
- ***Mon village***, conte fantastique, Scribande, 1990.
- ***La haute note jaune***, essai poétique sur Van Gogh, Prix Plisnier 1990, Scribande, 1990, et version théâtrale, 1990.
- ***Fors de bout***, journal philosophique et poétique avec un «Prétexte», Requiem de Mozart, L'arbre à paroles, Amay, 1992.
- ***Minuit approche, il subsiste toujours une mesure***, L'arbre à paroles, Amay, 1993.
- ***La terre va, le ciel demeure***, aphorismes divers, inédit.
- ***Les saints guérisseurs de Picardie***, 1995, chez l'auteur.
- ***Gérard ADAM***, essai, *DOSSIERS L*, n° 48, 1996.

Cassettes :

- ***Les mots sillons***, collectif, Scribande, 1990, et ***À demi-mots***.
- ***La métaphysique de la moisson***, Scribande, 1990.
- ***La haute note jaune***, récital avec Danièle Munter, Jean-Marc Dierckx et l'auteur aux percussions.
- ***Mots de passe***, cassette d'apprentissage du français au Portugal, et ***Rendez-vous des mots***.

Récitals : (avec J.-L. Dubart à la percussion)

- ***La métaphysique de la moisson***, voix off de V. Beague et C. Verbeure, création à Tournai, Maison de la Culture, 1986.

- ***Les aiguilleurs de lisière***, avec V. Beague, création à Jupille 1987.
- ***Mon village***, mise en scène d'Alain Wain, création à Wez 1990.
- ***La haute note jaune***, mise en espace et en voix par Danièle Munter et Jean-Marc Dierckx.
- ***Les chemins de la croix***, avec J.M. Dierckx, D. Munter, M. Cozzi et M. Herman.

Articles :

- ***Aspects du Hainaut occidental, Les routes picardes de Saint-Jacques de Compostelle***, n°3 et ***Les saints guérisseurs du Hainaut occidental et du Nord de la France***, n°4.
- ***Paraboles***, revue trimestrielle du diocèse de Tournai, 1995-96.

Études picardes :

- ***Auriez-vous un nom picard (T'as-ti in neom picard?)***, en coll. avec Paul Mahieu, illustrations de Serdu, Scribande, 1990.
- ***Gins d'ichi***, I. articles de Nord-Éclair, étymologie des noms propres picards, et II. étymologies de 7.000 patronymes picards.
- ***Osieaux d'ichi I et II***, guide ornithologique picard, expressions françaises et picardes liées aux oiseaux, articles publiés dans *Nord-Éclair* 1993-94, chez l'auteur.
- ***Raveluques et brimborions***, homonymies et faux-amis français-picard, belgicisms et picardismes, *Nord-Éclair*, chez l'auteur, 1994-95.
- ***Sobriquets*** de Bléharies, Lesdain, etc.



## *Texte et Analyse*

Jean-Luc Dubart s'étant épris pendant plus de dix ans de la personnalité fascinante de Van Gogh, chez qui le génie avoisine la folie et dont il a lu toute la correspondance avec son frère Théo, nous avons préféré dans *La haute note jaune* les notations datées concernant le suicide de ce pasteur, martyr de l'art, que le poète-philosophe n'est pas loin de considérer comme un autre Christ.

On verra que ces lignes, qui respectent scrupuleusement les faits tragiques et parfois même les mots de l'épistolier, traduisent avec un lyrisme dépouillé le déchirement de ce peintre amoureux du Soleil, qui, après avoir tenté de se couper un lobe de l'oreille et d'avaler des couleurs, se tira une balle en pleine poitrine et mourut seulement deux jours plus tard.

*27 juillet 1890, Auvers-Sur-Oise, 15H.*

*Le peintre Vincent Wilhem Van Gogh descend les marches de l'auberge Ravoux. Son visage porte les stigmates de la sérénité. Il est fou. De douceur. Il va vers le clair, une arme dans la main gauche. Pour la première fois, ses cheveux roux disent qu'il est chez lui.*

*27 juillet 1890. Auvers-Sur-Oise, 17H.*

*Un paysage blanc, mais d'un blanc qui défie l'analyse : les champs de blé – bleu et vert – sont gravides de lumière. Le soleil est haut dans le ciel et l'ouvrage incendiaire sans répit. Seules les échancrures noires des freux découpent des coins de terre. Et dans ce paysage blanc, mais d'un blanc qui défie l'analyse, la lumière s'enivre puis se roule et s'étrangle. L'alouette a perçu un cri plein et sourd et rauque.*

*Dans les champs de blé – rouge et vert – un oiseau de feu se brûle les ailes.*

*27 juillet 1890. Auvers-Sur-Oise. L'heure entre chien et loup.*

*Le peintre Vincent Wilhem Van Gogh regagne sa chambre, au second étage de l'auberge Ravoux. Il y a, dans ses yeux, plus que de la douleur, de la paix. La main gauche sur la poitrine, il entend les cymbales de feu et de sang.*

*Il n'y a plus d'images en lui : plus de cyprès, d'iris ou de tournesols. Mais un immense soleil blanc. Comme une souffrance étale.*

*28 juillet 1890.*

*L'aube ne s'est pas levée ce matin.*

*La chambre est sombre, interdite.*

*Dans la débâcle, les peintures, trop hâtivement accrochées aux murs, gardent leur calme : elles ont risqué leur vie et leur raison.*

*Un lit, deux chaises, un bonheur du jour et, à l'arrière-plan, une tabatière.*

*Ciel vert pâle.*

Nous analyserons la structure chronologique et thématique des quatre extraits minutieusement datés selon le style du «Journal», avant de nous attarder au jeu des couleurs et de la lumière en rapport avec certains tableaux de Van Gogh et nous terminerons par certaines remarques d'ordre lexical, syntaxique et stylistique pour dégager l'originalité de J.L. Dubart.

## Structure chronologique et thématique

Ces quatre derniers extraits de *La haute note jaune* concernent, pour les trois premiers, le même jour (27 juillet 1890), à des heures progressivement différentes, nous menant vers la nuit (15h-17h-Entre chien et loup). Les deux premières heures sont précisées, mais la troisième est plus floue, plus sombre... comme le sera aussi celle du quatrième extrait du 29 juillet : *l'aube ne s'est pas encore levée*. Historiquement, il semble que cette mort remonte à une heure du matin.

La quatrième notation a donc trait au décès de l'artiste qui, né en mars 1852, avait trente-huit ans lorsqu'il s'est suicidé. Van Gogh (frère d'un autre Vincent, aîné d'un an, mais mort-né), aura donc souffert trois jours ou presque. Comme le Christ, ajoute audacieusement J.L. Dubart, qui parle dès les premières lignes de «stigmates»...

Autre différence entre ce quatrième extrait et les trois premiers : l'absence de référence spatio-temporelle, alors qu'on mentionnait le lieu (*Auvers-Sur-Oise*) et l'heure précise pour le 27 juillet. Van Gogh n'est plus de ce monde : il n'est nulle part, même pas dans le texte, car ce sont ses peintures qui sont évoquées et ses meubles familiers.

Le peintre apparaît d'ailleurs de façon identique au premier et au troisième extrait, en début de paragraphe : *le peintre Vincent Wilhem Van Gogh*. On retrouve la notation du lieu (l'auberge Ravoux) mais avec une précision supplémentaire pour la troisième des notations : *au second étage de l'auberge*. De même, on évoque la main gauche, qui portait l'arme dirigée vers la poitrine. Seulement, le mot *paix* correspond à celui de *sérénité, douceur*, relevé dans le premier extrait, se transforme en *douleur*. Cette différence est plus qu'une simple paronymie, une figure de style, et est renforcée par les mots *sang* et *souffrance étale*.

On constatera aussi que la mort, qui survient dans le dernier extrait, est peut-être annoncée dès le début (*descend les marches*) et en tout cas dans

le second extrait par certaines personnifications (*la lumière s'enivre, se roule et s'étrangle*) et le cri *plein, sourd et rauque* de l'alouette. De plus, pour Dubart, Van Gogh est l'Icare de la peinture qui *va vers le clair puis se brûle les ailes*. Ici aussi, le suicide est évoqué.

### Les tableaux et les couleurs

Le second extrait, on le voit, privilégie la part des couleurs (que Van Gogh a tenté d'avalier pour se donner la mort peu auparavant). C'est d'ailleurs le paysage des champs de blé qui est au centre du commentaire et on peut se demander s'il n'y a pas une allusion directe à l'un des derniers tableaux du peintre : *Champ de blé aux corbeaux*. Les *échancrures noires des freux* semblent en tout cas l'indiquer.

Par contre, dans le troisième extrait, l'auteur rappelle par la négative (*plus d'images en lui*) d'autres œuvres de l'artiste (cyprès, iris, tournesols), lui, qui, dans ***La haute note jaune***, commente d'autres toiles comme «Le semeur», «Les souliers», «Les mangeurs de pomme de terre».

Pour ce qui est des couleurs variées et parfois contradictoires, présentes surtout dans le second extrait, il est intéressant de relever que, si le champ de blé est d'abord *bleu et vert*, puis *rouge et vert*, cette apparente incohérence peut sans doute s'expliquer par ce qu'on appelle l'«achromatopsie» : c'est en tout cas l'avis de Jean-Luc Dubart qui s'en réfère aux soins prodigués à Van Gogh par le docteur Gachet, qui utilisait notamment la digitale...

Une autre notation de couleur, en fin de premier extrait pourrait également étonner : *les cheveux roux qui disent qu'il est chez lui*. Est-ce simplement une allusion à *l'enfant roux qui marche dans la lande* (texte du 29 juillet 1860), qui est d'ailleurs corroborée par un célèbre auto-portrait? On peut aussi comparer avec le brun roux qu'on trouve dans le tableau mentionné ci-dessus (*Champ de blé aux corbeaux*) où le chemin central est tantôt vert, tantôt brun...

Comment interpréter d'autre part la notation finale *Ciel vert pâle*? Faut-il y voir encore une influence de l'achromatopsie qui fait voir à Van Gogh le ciel de telle façon, alors qu'il est sans doute bleu mais tourmenté comme dans certains de ses tableaux (*Nuit étoilée*, 1889)? Est-ce pour introduire un contraste avec les *échancrures noires des freux* et la *chambre sombre, interdite* que l'essayiste termine ainsi son œuvre, laissant au lecteur une pâle lueur d'espérance?

## Le soleil et la lumière

Les champs de blé sont en tout cas *gravides de lumière* (second extrait) et l'on sait que Van Gogh, quittant le Borinage en 1879 à *la recherche du soleil et de soi-même*, a dit aussi précisément : *Le soleil ne brille pas assez, je voudrais qu'il y en ait deux*. Ici, il est *haut dans le ciel* et son ouvrage *incendiaire sans répit*. Même si la couleur jaune n'est pas explicitement citée, elle y est directement suggérée, alors que le poète parle, dans le troisième extrait, d'un *immense soleil blanc*. Est-ce en écho au *paysage blanc* de la seconde notation? Serait-ce le symbole d'une certaine innocence que l'artiste a trouvée dans la mort?

En tout cas, pour J.-L. Dubart, si le soleil est *haut dans le ciel*, à son zénith, c'est qu'il est midi, le temps sans ombre, c'est *mi-dit, le temps du dévoilement total de soi* (comme dans la pièce de Liliane Wouters, *L'équateur*) et les *échancrures noires* avec le noir des freux dans le jaune du soleil suggéreraient que l'homme ne vit que dans le manque, l'échancré. Par ailleurs, l'alouette qui est *un oiseau de feu* est pour le poète-philosophe *l'Icare ornithologique*. C'est elle qui se brûle les ailes, comme le peintre désespéré dont elle perceoit les plaintes...

*Oiseau de feu* peut aussi, selon une lecture plurielle et musicale, faire penser à Stravinsky, comme *il entend les cymbales de feu et de sang* rappeler au lecteur un passage important de *L'étranger* de Camus où Meursault est amené à tirer sur un Arabe sous l'effet du soleil. Ici, c'est

l'artiste qui met fin à sa propre vie, et pour J.L. Dubart, qui est aussi percussionniste, l'allusion aux cymbales n'est pas si étrange...

Le dernier extrait laisse plutôt la place aux ténèbres avec l'absence d'aube et la couleur sombre de la chambre (dont les objets rappellent ceux de la chambre d'Arles, qui sont un sujet de tableau). Les peintures qui *ont risqué leur vie et leur raison* remplacent leur auteur qui a quitté ce monde, et d'ailleurs ces mots sont empruntés à la dernière lettre de Van Gogh à son frère : *Mon travail à moi, écrivait-il, j'y risque ma vie et ma raison y a fondu à moitié.*

### Les mots et le style

Outre les citations implicites empruntées ici à la correspondance de Vincent avec son frère, le lecteur aura remarqué une prédilection de l'écrivain pour certains mots (blanc, soleil, ciel, feu), le choix de certaines couleurs préférées et la reprise de certains débuts de phrase ou d'associations : *Le peintre Vincent Van Gogh, d'un blanc qui défie l'analyse, Il y a... il n'y a plus.*

La phrase est tantôt simple et tantôt syncopée : *Il est fou – comme une souffrance étale – Ciel vert pâle.* Le rythme, comme souvent chez Dubart, est ternaire : *s'enivre puis se roule et s'étrangle, cri plein et sourd et rauque, plus de cyprès, d'iris ou de tournesols.*

Les personnifications sont particulièrement heureuses : *la lumière s'enivre... et s'étrangle, un oiseau de feu se brûle les ailes, il entend des cymbales de feu et de sang, les peintures ont risqué leur vie et leur raison.* Elles traduisent bien le désarroi de l'artiste prétendument fou (on a parlé avec plus d'à-propos d'épilepsie psychomotrice) mais présenté par l'essayiste comme *saint d'esprit, Saint Esprit.* Hyperbole ludique due à une admiration frôlant l'adoration.

Le poète, qui aime aussi l'ornithologie, évoque ici l'alouette, assimilée à Icare, et les freux. Ce mot rare trahit le souci de précision du spécialiste observateur et connaisseur à la fois. On s'en rend compte en lisant d'autres œuvres de l'auteur comme *Métaphysique de la moisson*. Oui, Van Gogh et Dubart sont vraiment des «oiseaux rares»...





## **Choix de textes**

### **Les amours de Jean Bacart**

*... Jean Bacart, sur la crête, avait fait un enfant à Marie (parce que le soleil lui avait souri). Et Marie avait approché son corps (ciel-épi-terre) près du sien en une lente dépossession. Et Jean Bacart a su le plaisir que l'on a à dormir avec Marie (mais elle n'était plus vierge et c'était bien comme cela). Et Jean Bacart avait dit des mots doux (mais pas des mots inventés, comme ceux du dictionnaire). Les siens. Parce qu'on appelle Marie, Marie. Et l'Amour; l'Amour. Et Jean Bacart n'a jamais su qui, ce jour-là, de Marie ou de la terre... s'était la plus offerte.*

*Il avait oublié le soc, le coutre et la rasette.*

**(Métaphysique de la moisson, 5e tableau).**

### **La vie semblable à la moisson**

*Et Jean Bacart avait dit que la vie est semblable à la moisson et commence par elle; pour la première fois, il était venu sans instrument : sans faux, sans faucille, ni sape. Sans avet ni piquet. Les vieux avaient dressé pour lui les javelles et les gerbes. Et Jean Bacart attendait. Dans les chaumes, les renoncules et les tagettes. Dans le jaune des champs. Sous le soleil, il devenait la charretée et le léger crissement de l'essieu, le combleau qui engonce. Il était ce poids de vie étriquée, goulet, gorge, boyau.*

*Puis, il y eut le rire des enfants et l'appel frénétique du coucou, l'oiseau qui ne se risque pas. Et Jean Bacart avait dit qu'il était cette tension, tension soutenue par la mélodie des ballots mis à chent...*

*Sous le soleil évanescant, il était la charretée et le léger crissement de l'essieu, le combleau qu'on dénoue, les ballots qu'on libère. Dans la nuit, il jetait du lest comme on enseme, comme on meurt à soi-même, comme on se dépossède. Et Jean Bacart savait que la vie est semblable à la moisson : don et engrangement pour une ferme qui a pris suite et qui n'est pas soi.*

*Pour la prochaine, il aurait ses outils : sa faux, sa faucille, sa sape. Jean Bacart travaillerait.*

**(Métaphysique de la moisson)**

### ***La mort, l'authentique amante ?***

*... Jean Pacart avait dit qu'il ne voulait pas mourir dans leurs cimetières (il voulait dire ; dans le cimetière des hommes), mais qu'on le mette en terre, comme ça ; pour épouser la nudité des racines d'un vieux chêne qui le nourrirait de son sang. Jean Bacart avait dit qu'il serait alors plus proche du ciel, sève et semence, moëlle et veine. Il naîtrait à la terre...*

*Et Jean Bacart avait parlé de la mort comme on parle d'un fruit ou d'une moisson. Il en avait parlé sans honte ni reproche, sans ressentiment non plus. Et Jean Bacart avait dit qu'elle seule était la véritable interlocutrice, l'authentique amante, celle à qui l'on peut vraiment dire : je t'appartiens, je suis à toi, tu me possèdes. La seule. L'authentique. Et Jean Bacart couvait la mort (comme un feu que l'on entretient). Et Jean Bacart nourrissait le fruit (comme une vie que l'on alimente).*

*(Les choses ne sont ce qu'elles sont que par le poids de mort et elles acquièrent leur densité de l'élément impondérable).*

*Et Jean Bacart avait dit que ses dieux qui ne sont ni inventés, ni fraudés, ni dévalués : qu'il y ait un autre enfantement ou que la poussière recueille le dernier souffle, Jean Bacart n'oublierait pas ses frissons soudains qui étaient la marque de ses dieux et semblaient lui témoigner que par-delà l'apparente stabilité du monde, il y avait quelque part une force, un dynamisme, une énergie...*

*Et Jean Bacart disait que même s'il devait connaître un jour le néant, il dirait éternellement le vol feutré de la chouette chevêche, l'arrogante destinée de l'alouette... Il disait qu'une rectrice contenait déjà en elle beaucoup d'éternité. Mais surtout, et en dehors du temps : le vol ramé que nous n'avons pas...*

*Et Jean Bacart disait l'Innommable, à force de vouloir s'en approcher. Il disait la face cachée, l'impensé, le non-dit. Le mystère ontologique... Il souriait à la mort avec beaucoup de gravité : il y avait à la fois le ramassé de l'existence humaine et le sain détachement : Jean Bacart savait.*

**(*Métaphysique de la moisson - Les morts de Jean Bacart*, extraits).**

### ***Les deux Van Gogh : Vincent et son double***

*30 mars 1852 : naissance de Vincent Wilhem Van Gogh, frère aîné du peintre. Mort-né...*

*30 mars 1853 : naissance de Vincent Wilhem Van Gogh.*

*Un an après, jour pour jour.*

*Le nom que Théodorus Van Gogh et Anna Cornelia Corventus viennent de donner à cet enfant qui dort dans le berceau est celui d'un mort, d'un absent, d'un jumeau.*

*Déjà, la vie lui fait porter son deuil, sa croix.*

*Vincent sait qu'il ne signera pas.*

*Vincent l'innommable. L'indicible. Le double.  
Fétide, la vie, lorsqu'on naît sans nom propre.*

**(La haute note jaune, version théâtrale, prétexte I).**

***Les mangeurs de pommes de terre – Mai 1885 - Nuenen.***

*Ils mangeaient le pain jaune jusque dans leurs silences.*

*Ils buvaient le vin jusque dans leur mémoire.*

*Puis, ils s'endormaient, ensemble, partageant d'autres solitudes,  
d'autres souvenirs, d'autres silences aussi.*

*La nuit était leur tutoyeuse, tutoyeuse des corps et des chairs, quand  
les draps froissés, plissés, rêvent d'aube et de crépuscule.*

*Ils goûtaient la vie à plein froment, jusque dans la floraison et  
l'épiaison du blé tendre.*

*Ils riaient leurs yeux à plein ciel, jusque dans la transparence du  
ruisseau ou la limpidité du ciel lavande.*

*Puis, ils s'endormaient ensemble, livrant d'autres mémoires, d'autres  
approches, d'autres regrets aussi.*

*Le jour était leur amante, quand le soleil est encore proche de la ligne  
d'horizon et que les draps repliés au bord du lit rêvent encore de partage  
et de nuit.*

*Ils respiraient d'odeurs et de cris, d'étangs et de charmes, d'iris et de  
jacynthes d'eau. Ils touchaient, empaumaient le moindre signe de vie,  
délaissant la rumeur et les paroles qui n'aident pas à grandir.*

*Puis, ils s'endormaient ensemble, creusant leur silence et leur solitude  
dans la fraîcheur d'une nuit sans borne, sans fard, sans éclat.*

*Ils s'endormiraient ensemble, presque pour toujours, sans doute.*

**(La haute note jaune).**

### ***Une mère et son «fils»***

*Gertrude (c'est le nom de cette vieille) attend. Elle aussi. (Est-ce qu'ils n'ont rien d'autre à faire qu'attendre, les vieux?). Gertrude, elle attend. Son fils. Mort à la guerre; il y a exactement – jour pour jour – 45 ans. Mais elle ne veut pas le savoir et elle a glacé ses jours le 2 septembre 1944. Son fils lui répétait toujours qu'il voulait faire quelque chose de sa vie, qu'une vie d'homme, précisément – dans le sens le plus noble du terme – n'est authentique qu'à ce titre.*

*Contre son sein, elle tient une feuille jaunie sur laquelle on peut encore lire : «À cette heure, les joues se creusent. Il n'y a plus de mémoire. C'est la guerre. La deuxième. Mais de la terre sourd un chant de résistance et de fraternité : même le vent est porteur de liberté. L'humain se fait homme, tente de s'accomplir dans les mots même qui ouvrent son destin, sa destinée, sa mort. Comment peut-on vivre si ce n'est en mourant debout? Et pourquoi ne pas mourir pour une ou des valeurs encore confuses, mais que l'on pressent et auxquelles, au terme, on adhère? Alphonse Descapentries».*

*... Chaque matin, chaque midi et chaque soir, elle confectionne avec amour deux plats et elle parle à son fils, la vieille, elle n'arrête pas.*

*Un jour... mon attention fut attirée par deux ombres, au loin, en direction du soleil couchant. Je profitais de cette lumière inespérée pour assouvir mes faims, somme toute, assez perfides; je crus un instant que le fils était revenu, amputé peut-être ou hémiplégique puisque Gertrude poussait une chaise roulante. Je scrutais toute la scène jusqu'au moment où un caillou ou une ornière provoque la chute de l'homme. Mais Gertrude, en un éclair, eut toutes les facilités pour remettre sur son fauteuil le pantin disloqué. Et elle continua sa route, du même pas tranquille.*

*Était-ce le brouillard ou une pluie fine, mais je sentis à ce moment, sur mes joues, quelques gouttes d'eau salée...*

(*Mon village*, VII, extraits).

### ***Requiem pour l'artiste***

*Recordare, Jesu Pie.*

*Il agit (presque) comme s'il devait mourir demain mais il ne s'attache pas à son œuvre et c'est ainsi qu'elle lui survit. Il ne vit pas pour lui-même et n'a plus peur de la mort. Dès que son œuvre sera accomplie, elle qui ne peut ni s'appartenir ni s'approprier, il laissera l'Être pénétrer plus profondément en elle puisqu'il s'y sentira invité. Il saura le peu de différence entre la conscience d'exister et celle de n'être plus.*

(*Prétexte - Requiem de Mozart, Fors de bout*, VI).

### ***Lacrimosa dies illa.***

*Mais de son geste d'écriture, il ne restera rien. Que ses pas d'homme dans la poussière. Et que son rire hautain, arrogant, semblable à celui du peuplier sans bras, sans main. Il se dit pommier, tronc tortueux, noué. Il est sans amplitude et les mouvements contraints. Quoi qu'il en pense, grandit ses amertumes, recueille les pas lourds de ses douleurs, chimères et crinière blanches.*

(Idem, VIII).

### ***Agnus dei.***

*Pourrait-on concevoir l'art et l'émotion qui nous étreint à la vue de la beauté (œuvre d'art, femme, nature) sans la présence de la mort, sans cette fragilité que d'aucuns appellent ontologique.*

(Idem, XIII).

### ***Nul ne t'oblige à écrire***

*Oui, nul ne t'oblige à écrire.*

*Mais peut-être y a-t-il un feu, un vent, une terre, une eau en toi, qui engrangent tes mots, l'espace d'une moisson ou du cri d'alarme d'un oiseau.*

*Jamais personne ne t'obligera à écrire et j'en connais qui meurent de n'avoir pas suspendu leur vie au-dessus du vide, au-dessus de l'abîme, du gouffre du non-sens.*

*Mais j'en connais un qui meurt, qui se meurt, à force de vouloir trop rire, et qui se perd enfin dans l'acte même d'écriture... Il est plus facile, somme toute, d'écrire que d'aimer, que de caresser un corps après six ou sept ans comme si c'était vraiment la première fois... Il est plus facile d'écrire. Mais tu écris.*

(*Fors de bout*, p. 27.).

### ***L'amour se marie à la nature***

*Marie, dans la fragrance de l'été jaune, se perd dans un paysage aux couleurs de jaspe et de marbre : un paysage blanc où tout se confond...*

*L'espace qui résiste à peine à ses mains, valse la danse des couleurs, rythme la mesure du temps qui s'immobilise et me serre dans sa paume. Je ne sais plus si je contiens ou si je suis contenu, si elle se perd dans les mains d'un paysage qui se voile et renonce ou s'il porte lui-même la mélodie du ruisseau et des blés, le temps de la moisson et le temps tout court.*

*Et Marie sent monter en elle des ravines dont les bras se perdraient dans la terre. À moins que ce ne soient ses bras et donc son propre corps qui soient le jouet des vents et du soleil.*

(26 juin 1985, **Fors de bout**).

*J'ai rêvé de toi : un paysage nu, aux crêtes arrondies, une plaine immense, jaune, comme les champs de soleil ; oui, je crois que c'était le soleil qui fait champ et chaume et chaule, inquiétant par la fascination grave qui mûrissait de lui, semblable à une parole qui défierait l'analyse mais se résoudrait en un parfum de chair et tisserait autour de tes seins la trame de mon désir de toi.*

(23 mai 1987, **Fors de bout**).

### **Aphorismes divers (Art et écriture, vie et mort, Dieu, etc.)**

— *La vérité se dévoilerait-elle par bribes aussitôt recouvertes ?*

— *Vivre chaste, c'est vivre unifié.*

— *La substance du poème, c'est la chair. Le poème est une parcelle de conscience aiguisée.*



— *L'œuvre est d'autant plus grande qu'elle fait apparaître la béance entre le désir et son insatisfaction.*

**(La haute note jaune)**

— *L'art est optimisme contre tout espoir.*

— *Réduire l'ontologie (donc l'art) à la psychologie, c'est se barrer l'accès au Sacré vers lequel l'œuvre d'art nous appelle.*

**(Fors de bout).**

— *L'œuvre d'art conduit au sacré, c'est-à-dire à une forme particulière de religion : une théophanie sans parousie, une théologie négative du sacré.*

— *La mort est horrible, mais sans elle la vie serait invivable. On ne peut vivre (libre) que lorsqu'on est «plein de mort».*

— *L'art; le prix qu'un homme doit payer dans sa lutte avec les dieux absents.*

**(Minuit approche, il subsiste toujours une mesure).**

— *Ne pas savoir, c'est posséder l'arbre, la fontaine, le soleil. Savoir, c'est reconnaître que l'arbre, la fontaine et le soleil ne nous appartiennent pas.*

— *La beauté n'est pas une qualité intrinsèque que je parviendrai à découvrir en aiguisant mon regard. La beauté n'est pas non plus quelque chose que j'ajoute. Alors? L'arbre, la fontaine et le soleil sont beaux parce qu'ils sont sans pourquoi.*

— *Les philosophes disent « l'œil simple de la pensée » et ils se trompent. Car la pensée n'est pas un regard. Elle en est son contraire.*

— *Je ne veux pas comprendre l'être, mais seulement le surprendre.*

— *Nous ne comprenons pas la vie, c'est elle qui nous comprend.*

— *Le poète authentique ne vit que dans l'aveuglement... On ne peut pas être poète si l'on n'est pas fou du soleil... Voleur de feu.*

— *Nous sommes symboles, amputés d'une partie de nous-même mais toujours en quête d'elle. Nous sommes comparables à ces jeux de pousse-pousse où la pièce manquante permet de combiner les éléments et de retrouver la figure originelle. Nous ne pouvons vraiment désirer, vivre et aimer que dans cette carence. La mort vient poser le morceau défailant et il n'y a plus alors de désir, de vie, d'amour. Et de faille.*

**(La terre va, le ciel demeure).**

### ***Ecce deus, ecce homo : comment croire en ce Dieu ?***

*Premier personnage : Toutes paroles se sont tues. Et le bruit des sandales sur les chemins pierreux. Et le vent rouge dans les tuniques. Et les mots et les gestes d'amour et de sève sous l'étoffe des draps. Et le cri assoiffé d'un homme, sur une croix.*

*Deuxième personnage : Ecce Deus, qui n'a plus aucune mesure avec l'humain, le risible, la chair et les os.*

*Troisième personnage : Ecce homo, libre de toute entrave et de tout affranchissement. Nulle trace de Dieu, désormais, dans les temples et les synagogues. Nulle trace de feu. De cendres. Nulle empreinte. À jamais et pour toujours veufs et orphelins.*

*Premier personnage : L'heure n'est plus à l'innocence, même si elle est reconnue par une voix d'homme, celle d'un procureur romain dans la citadelle Antonia.*

*L'eau ne donne jamais que l'apparence de la pureté. Elle ouvre des brèches, des failles, un vase brisé. Il ne suffit pas de se laver les mains pour jurer de son irresponsabilité.*

*Chaque homme et chaque femme de Palestine, des mondes connus et inconnus, remplissent la coupe de leurs haines et de leurs sangs.*

*Troisième personnage : Comment croire en un Dieu qui a refusé de se hisser au-delà de son destin? Il permet toute injustice, toute condamnation. En s'abandonnant, il autorise le meurtre. Et ne me dites pas que vous ne savez pas pourquoi il s'est livré!*

*En se donnant la mort, il s'autorise la vie. Lui qui se mourait en ne mourant pas. Lui qui souffrait en ne souffrant pas.*

*Car il n'y a pas de mort plus cruelle que l'absence même de toute mort. Pas de vie plus tragique que celle où l'on ne meurt pas. Rien de plus infernal qu'un paradis qui ne connaît ni le sexe, ni la souffrance et le vieillissement et la mort.*

*En vérité, en vérité, je vous le dis : Dieu se mourait de ne pas mourir. C'est l'égoïsme de Dieu qui l'a perdu. Et racheté à la fois.*

***(Les chemins de la croix, première station, extraits).***

***Simon de Cyrène et Véronique.***

*Ils ont réussi à faire de Simon de Cyrène une victime. Il n'est pourtant que l'incarnation d'une des faces les plus sordides de nous-mêmes : celle où, fenêtre sur cour, nous endossons le masque du badaud. Tenter de voir*

*sans être vu. Mordre la souffrance des autres à pleines dents et être... heureux.*

*Je remercie de tout cœur ce soldat romain qui a donné à la honte un visage, qui a pris par la chair de son cou un homme qui n'était pas digne d'être un homme.*

*Car enfin quelles sont ces gens qui se présentent près des échafauds des places publiques et se convainquent que la seule vue d'une tête qui roule les empêchera, à jamais, de commettre l'irréparable? Un irréparable dont ils aspirent secrètement, tout à tour bourreau et supplicié.*

*Moi, je n'offre aucun crédit à un homme de cette espèce. Je n'offre aucun crédit, aucune circonstance atténuante à la bête de Cyrène.*

***(Les chemins de la croix, Ve station, 3<sup>e</sup> personnage).***

*C'est une femme qui franchit les rangs de cette foule cruelle et s'avance avec un voile pour essuyer la face du Sauveur. Le visage de Dieu en cet homme. Le Visage que d'aucuns disent «Dieu». Cette face couverte de sueur, de sang et de crachats. (2<sup>e</sup> personnage).*

*Aucune commune mesure avec Simon de Cyrène, que l'on force. Véronique, elle, se présente devant la face de cet homme avec, pour seule richesse, un voile de lin. Comme si elle voulait affirmer sa transparence. La sienne. Et celle de cet homme. Malgré les quolibets et les sarcasmes, elle accomplit son geste de compassion. J'aimerais qu'une femme, en pleine nuit, pose un voile de lin sur mon visage...*

***(Les chemins de la croix, Vie station, 3<sup>e</sup> personnage).***

## Synthèse

Pour Jean-Luc Dubart, qui écrit *comme on meurt à soi-même, comme on se dépossède, l'art est le prix qu'un homme doit payer dans sa lutte avec les dieux absents*. Aussi voudrait-il avoir écrit *quatre ou cinq lignes qui... soient comme une prière, une participation effective au monde*. Pour cet homme hanté par la mort et pour cet écrivain aux accents parfois angoissés, *l'art est l'optimisme contre toute espérance*.

La mort est une amante.

C'est que le poète est persuadé que *l'art conduit au sacré* et que l'œuvre est plus qu'un divertissement d'esthète. Sérieux et solennel, le croyant qui est philosophe cite saint Paul et saint Luc, Pascal et Péguy, mais aussi Heidegger, Sartre ou Nietzsche... Dans ses ***Chemins de la croix***, il laisse la parole à un personnage sceptique qui conteste un Dieu laissant tuer son enfant. À la limite, il serait partisan d'une *théologie négative du sacré*. En tout cas, comme Jean Bacart, son double, il voudrait croire en des dieux *qui ne sont ni inventés, ni fraudés, ni dévalués et qu'il y ait un autre enfantement...*

Car c'est la mort ou la *fragilité ontologique* qui parcourt l'œuvre du poète depuis ***Métaphysique de la moisson*** jusqu'aux ***Chemins de la croix*** en passant par ***La haute note jaune*** qui évoque le suicide de Van Gogh, lui aussi déchiré par un malaise existentiel, et les dernières pages de ***Mon village*** et de ***Fors de bout***.

Mais chez Dubart, la mort n'est pas macabre. Il en parle toujours comme d'un fruit ou d'une moisson, comme d'une *véritable interlocutrice* ou d'une *authentique amante*, d'une sœur qui ne serait ni rebelle ni sauvage. Sans la mort, *la vie ne serait pas vivable* et il faut donc l'appriivoiser, l'exorciser et lui donner un sens, se l'approprier et s'accomplir par elle.

C'est la perspective d'un probable néant ou d'une très possible renaissance qui oblige à écrire, à réaliser une œuvre d'art, à aimer passionnément une femme, une fontaine, un arbre ou un oiseau. Aussi le poète souhaite-t-il reposer en pleine terre, pour *épouser la nudité des racines d'un vieux chêne et être plus proche du ciel et... plonger dans la face du soleil*. La mort, dans son Silence, écrit-il dans *Métaphysique de la moisson*, ferait de lui *le Potier des quatre éléments*.

L'amour lié à la terre.

C'est que Dubart philosophe est aussi paysan dans l'âme. Homme de terroir et philologue chercheur, il connaît comme Jean Bacart, son porte-parole, tous les oiseaux des champs par leur nom précis – la chouette chevêche, la buse, le tadorne, le geai, la grive mauvis, le freux, etc – et il a même mené une enquête sur les noms picards des oiseaux de sa région. Il nomme aussi les insectes et les plantes en parfait connaisseur et il se sert des mots techniques pour désigner les instruments aratoires.

Cette érudition se traduit parfois par des énumérations excessives et l'emploi de mots rares (comme combleau, gerris, rémige, etc), mais chez Dubart la science s'associe à un certain lyrisme qui donne à son œuvre, partagée entre la sensualité et l'abstraction, une indéniable originalité. Ce lien entre spirituel et charnel se marque surtout dans la description des unions amoureuses où l'on assiste à une véritable communion entre la chair des torsos et des jambes et celle des herbes et des blés : une épiaison, une floraison de tout l'être vital! *Je suis là pour accueillir Marie-Moisson et mettre le feu aux chaumes*, lit-on dans *Fors de bout*. De même, dans *Jean et Julie*, lors de l'étreinte des deux jeunes gens *morts à leur enfance, nul n'a su, ce jour-là, qui de la terre ou de la chair, s'était la plus offerte...*

Cette intimité avec les éléments, ce mariage avec la nature où les *corps quémandeurs font moisson de plein ciel* conduisent à l'évocation

fréquente d'enfantements et d'accouchements, comme de *fêtes sauvages* où la nudité donne lieu à des scènes franchement mais sainement érotiques. C'est que chez Dubart, la métaphysique est loin d'ignorer le physique !

Déjà dans le premier recueil, les seins de Marie sont comparés à des *cynorrhodons jumeaux* (un mot à la Pivot pour une dictée sur les fruits !) et Jean Bacart *s'égratigne, se griffe, se brûle sous les serres et les éperons* de la rapace et vorace amante qu'il vient de déflorer.

L'art aime les mots.

C'est qu'avec Marie *les mots se chamaillent*, ce mot n'étant pas le seul néologisme dans l'œuvre de Dubart qui brille de mille *fragances*. L'auteur choisit même pour ses titres soit des citations (Hölderlin, Van Gogh) soit des associations contrastées (*Métaphysique de la moisson*) ou archaïques. Ainsi en est-il de *Fors de bout*, qui fait allusion à un hameau isolé de Bléharies (village natal du poète) mais qui, selon sa signification première (*hors du bout, le bout du bourg, le faubourg*) pourrait traduire aussi l'idéal de l'homme qui, toujours insatisfait et en manque, veut aller au bout de lui-même...

Ce journal poétique et philosophique précédé d'un requiem à la gloire de Mozart appartient à des genres multiples comme les autres œuvres de l'écrivain : essais poétiques, journaux intimes (*Haute note jaune*), ou biographies lyriques, mélanges de poèmes et d'aphorismes, proses tantôt réalistes, tantôt romantiques, galerie de portraits et documents sociaux qui débouchent sur le fantastique (*Mon village*), commentaires personnels de citations explicites ou implicites, d'auteurs célèbres, spectacles dramatiques à caractère historique et religieux.

Roger Cantraine (étudié par Dubart dans un des *Dossiers L*) parle d'un *phrasé ample ou syncopé suivant l'allure de la méditation* et d'une phrase

*incantatoire par moments, obstinée, pesante mais sans lourdeur.* Il est vrai que le rythme ternaire est souvent utilisé avec des bonheurs divers, que les parenthèses étaient vraiment fréquentes dans les premiers recueils et que certains refrains peuvent paraître artificiels comme reprise de poèmes ou d'aphorismes d'œuvres précédentes. Mais on dira que le poète-philosophe a des idées et même des mots-clés et qu'ainsi l'unité de sa pensée est assurée dans toute l'œuvre, qui est en voie de gestation.

Dubart, qui travaille beaucoup, construit d'ailleurs avec minutie ses recueils. Ceux-ci sont relativement minces mais l'auteur en a remanié et enrichi plus d'un pour la scène. Ainsi pour ce qui est de ***La haute note jaune***, dont la version théâtrale s'agrémente de plusieurs épisodes et de passages en langues étrangères. On reconnaît ici l'animateur culturel, le professeur doublé du conférencier, et le croyant nourri de la Parole mais dialoguant avec les gens de toute condition ou opinion. Ainsi en est-il encore dans les ***Chemins de la croix***, où Dubart confronte les réactions de la foule à deux époques différentes (avril 30 et 1996) et où chrétiens fidèles et agnostiques ont toute liberté de s'exprimer.

On lit d'ailleurs dans ***Fors de bout*** ceci : *S'il m'arrivait de faire du beau, je préférerais que ce soit du vrai. Et surtout du libre.* L'écrivain, qui est sans illusion sur le pouvoir de la littérature croit pourtant dans «le poids des mots» et sa pensée semble marquée du reste par trois d'entre eux : *grave, gravide, gravité.* Ses écrits sont en effet denses et substantiels, rarement hermétiques quoique d'une profondeur et d'une élévation incontestables.

On souhaite donc à ce poète-philosophe, ambitieux fasciné par le mythe d'Icare, de ne jamais *se brûler les ailes* et de rester comme Van Gogh toujours amoureux du Soleil et de la couleur des champs de blé...

Louis SAROT