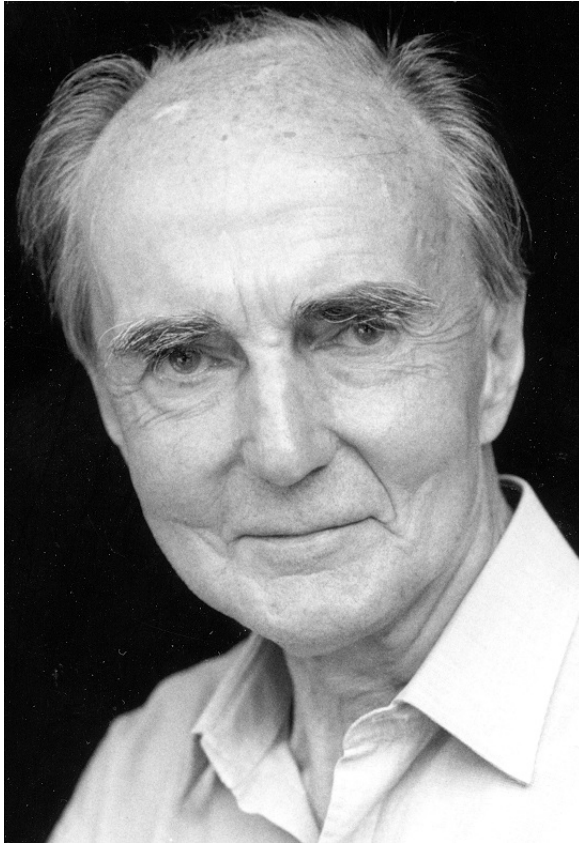


DOSSIERS
LITTÉRATURE FRANÇAISE
DE BELGIQUE

Hors série

Alain Lambert



Par Françoise HÁN

PROVINCE DE LUXEMBOURG
Service du Livre Luxembourgeois

QUAND LA PAROLE AGRANDIT L'ESPACE

Musique et poésie sont souvent associées, soit que le rythme soutienne un poème, voire lui impose une forme fixe très contraignante, comme, en Chine classique, les « poèmes à chanter » des Tang et des Song, soit que le poème inspire son accompagnement musical. Il s'agit ici d'une tout autre symbiose. Alain Lambert, poète et violoncelliste, ne met pas ses poèmes en musique. Certains d'entre eux ont certes inspiré des compositeurs, mais nous revenons là au deuxième cas évoqué ci-dessus. Ce dont nous voulons parler ici est une écriture poétique en dialogue, chez le poète lui-même, avec l'art musical dont il est interprète..

Cette symbiose se manifeste d'emblée dans des titres tels que *Tempo di Capriccio*, sous-titré *Variations*, ou encore *Continuo*. Le premier est un ensemble de proses brèves à partir de thèmes venus de la musique, le second, en vers dépouillés, fait allusion à une coutume musicale apparue à la fin du XVI^e siècle. Mais ce ne serait là qu'enseignes s'il n'y

avait, précisément, l'écriture. Elle dévoile la pensée dans un mouvement qui écarte les limites. Comme la musique, elle agrandit l'espace, porte le lecteur, ou l'auditeur, à des horizons de plus en plus vastes. Elle va, comme tout naturellement – ce «tout naturellement» cache-t-il un long travail, nous n'avons pas à le savoir – vers la juste parole, dans un accord, un renvoi de syllabes : «Grain de jour gris / que l'oiseau nyctalope aveugla / égarant le retour / des nuits baguées» (*Cyprès sombre*). Jamais appuyée, elle esquisse en trois traits une image derrière laquelle patiente tout un arrière-monde : «Bleu / insoupçonnable / des hivers sous la cendre» (*Fortunes de mer.*)

Dans sa préface à *Cyprès sombre*, Max-Pol Fouchet note : «en deux mots, voici la pierre de fronde, d'une main sûre lancée, contre le géant prolifère du langage [...] Non pas un titre, mais une clef, un poème en soi, d'éclair bref.» Rêve de poète : dire en un seul vers le devenir humain, comme Einstein a voulu dire l'univers en une seule formule. Science et poésie, si leurs moyens diffèrent, tendent vers une même réalité infinie et leur rigueur, à l'une comme à l'autre, est frangée d'un tremblement.

En 1995 paraissait *Le don d'incertitude*. Que signifie ce titre, faut-il entendre par «don» ce que l'on offre ou ce que l'on a reçu, dont on est doué ? Belle indétermination de la langue, qui n'est jamais seulement là où on l'observe, mais encore dans d'autres parcours de son passé, dans la surprise de ses rencontres. À la fois concise et polysémique, elle veille en ce livre majeur sur une méditation «à mi-chemin / du doute et de l'éblouissement». Le doute fondamental, celui qui touche aux mots eux-mêmes : «Les mots nous ont-ils retenus / de nous fondre dans le même cri ?» s'exprime dans un poème situé vers le début et dont le dernier vers donne son titre à la première partie en évoquant «le temps fossile / auquel nous nous rendrons / muets / par des portes éloignées». Devons-nous, par un mutisme volontaire, retourner vers une fusion dans la nature dont le langage articulé nous a séparés ? Le mutisme est une fermeture sur soi, la poésie d'Alain Lambert en est l'inverse. Si elle offre un silence, c'est pour ouvrir à l'éblouissement. Comme la musique, encore.

Elle annonce, non une fusion dans la nature, mais une participation à l'univers. «Éblouis qu'un infime dérèglement des solstices / en allongeant nos jours nous rapproche.» On est tenté de rapprocher ces

deux vers de deux autres, pris dans *Cyprès sombré* : «La distance s'accroît / qui nous unit». Ils disent l'appartenance à «l'immensité une fois encore / inachevée» en quoi se recoud la déchirure.

Dans *Continuo*, ouvrage antérieur, on pouvait lire : «Partout la certitude : / ciel aplani, table ouverte / multiples entiers / d'un son porté au-devant / de notre souffle». Mais ce n'était qu'une halte ; trois pages plus loin, «l'espace» est «soudain sans certitude». Surtout, les derniers vers du livre demandent si celui qui viendra après saura reconnaître «la cendre blanche de la voix / consumée sans éclats [...] et sans certitude / commencer à gravir le sol érodé». Ainsi y aura-t-il continuité avec les disparus : l'incertitude est la condition humaine.

Le sol s'érode sous le vent et les intempéries, sous les pas des générations. La seconde partie du *Don d'incertitude* est consacrée à «des terres infertiles», celles de collines méridionales. Le poète y décèle un langage obscur, peut-être simplifié à l'excès. Car les hommes les abandonnent. Et pourtant, là non plus l'avenir ne se referme pas : «Seul vent d'aval sur tant d'aridité : / l'espace plus ouvert / à chaque repli du temps».

Ce thème de lieux inhospitaliers, tenacement habités depuis des siècles et qui aujourd'hui, par l'effet du progrès mécanique, se désertifient, de naufrages multiples sur les écueils, dans la brume où s'égarait les voiliers, est développé dans les pages en prose de *Pierres dures tendres îles*. «Dernières parcelles cultivées. Le chemin se ramifie, nomadise entre les générations de granits dressés, rugueux, couchés, usés.» Et aussi : «Ces eaux profondes souvent d'à peine dix brasses. Ces plages où échouèrent beaucoup des noyés de neuf cents naufrages connus».

Tout à l'opposé du pittoresque, la description des paysages fait signe, chez Alain Lambert, à quelque vérité de notre rapport au monde. D'où la correspondance entre ses textes et les encres ou les gravures de Robert Groborne, de Jean-Michel Marchetti, dont l'œuvre présente, chacune à sa manière, fort différente, le même pouvoir d'évocation à travers la sobriété des moyens. Dans *L'entretien d'hiver*, le paysage dénudé s'ouvre sur «la grâce de la solitude» et, par une route «sans itinéraire» mène bien plus loin encore. «Comme si, sur ce versant déjà commençait l'éveil illimité».

Alain LAMBERT - 8

La poésie est ce versant porteur, chez Alain Lambert, de paysages dressés «entre présence et absence».

Françoise HÀN

Biographie

Origines bretonnes. Vit à Menton.

Violoncelliste. Premier Prix de violoncelle, Premier Prix de musique de chambre, Diplôme de Formation professionnelle de musique de chambre du Conservatoire National Supérieur de Paris.

A été membre pendant huit ans du Quintette Pro Arte de Monte-Carlo.

Entre 1975 et 1976, deuxième soliste de l'Orchestre National de Lille.

Jusqu'en 1997, membre de l'Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo.

Depuis 1974, représente la Principauté de Monaco aux Biennales Internationales de Poésie de Knokke-Heist, puis de Liège.

Président du jury du Prix Antonin Artaud à Rodez.

Bibliographie

Poèmes

- *Tu me fais chaud*, Millas-Martin.
- *Îles vigiles*, Millas-Martin. Prix François Villon.
- *Cyprès sombré*, Saint-Germain-des-Prés. Prix Louise Labé.
- *La demeurante*, L'Étoile & la Clé.
- *Continuo*, Sud, 1986.
- *Le don d'incertitude*, Jacques Brémond, 1995.
- *L'entretien d'hiver*, AEncrages & co. Prix Antonin Artaud.
- *Fortunes de mer*, AEncrages & co.
- *Ne vous retournez pas*, Alain Benoît.

Collectifs

- *Poésie I*
- *Cent poètes pour jeunes d'aujourd'hui*, Le Cherche-Midi.
- *La Habana*, AEncrages & co.
- *Nu secret*, La Dragonne, 2002.

Prose

- *Tempo di capriccio*, Les Éditeurs Français Réunis.
- *Pierres dures, tendres îles*, AEncrages & co.
- *Enfant parmi les arbres*, Alain Benoît, 2002.
- *La serre*, Trames, 2003.

Alain LAMBERT - 12

Livres d'artistes

- ***Plumier***, 30 exemplaires avec 6 dessins et collages de Daniel Nadaud, Area.
- ***Reclus***, 40 exemplaires avec des gouaches de Patrick Lanneau, Area.

Biographie

- ***Maurice Maréchal, la voix du violoncelle***, Papillon.

Collabore à différentes revues

- *Action poétique, Arpa, Les Cahiers du Ru, Estuaires, Europe, Recueil, Théodore Balmoral, Midi, Propos de Campagne, Autre Sud.*

Choix des textes

*Je dis non
n'enlevez pas vos gants
je ne veux pas vous reconnaître
tout de suite
restez encore
dans ce pronaos du temps
entre loup de velours
et nylon fumé*

*Tendez moi juste
un doigt obscur
que je garderai contre les lèvres
pour hésiter plus longtemps
sur votre nom*

*Plus tard
vous poserez vos mains
sur mes yeux
afin que finisse
de me perdre
votre odeur profonde*

*Ce rai de soleil
comme une fibule
combien de fois
l'ai-je dégrafé
sur l'épaule d'inconnues
à qui je prêtais votre regard*

*La nudité de la chambre
doublée par le miroir
quand vos bras s'élèvent
au passage
des vêtements*

*Je le respire à votre nuque
et ne vois que le bord
opposé du fleuve
dont je sens frémir
contre ma peau les herbes tièdes*

*Aucun trouble
ne monte à vos paupières closes
lorsque je dégage
du limon insoupçonné
le bulbe
d'un narcisse naissant*

*Et je suis seul devant la beauté
que vous m'abandonnez
en laissant s'ouvrir
dans votre dos
un médaillon sans visage*

(Nu secret)

L'homme de la haute mer

*Parcelles de souvenirs
que j'hésite à m'approprier.
Ce pourrait être le portrait
de quiconque
a passablement navigué.
Je revois une coursive
des tubulures
mais non le visage
penché sur moi
et qui sans doute souriait
rassurant.
Lui rendre son sourire
pour l'aider à émerger
du néant.*

* * *

*Je scrute la photo
d'un équipage.
Les traversées
à la longue
effacent chez certains
les flétrissures de l'âge
signe que le temps quelque part
oscillerait
causant sa propre usure.
Il est parmi ces hommes
le moins aisément reconnaissable
et ainsi celui
pour qui je penche.*

* * *

*Accueillir ses absences
sans questions.
Il s'étonne
à la vue des choses familières
ordonnées autour de lui
et dont il sent l'assise
le gagner.
Ses allées
et venues silencieuses
dans la maison
comme s'il ne devait plus la quitter.
Mon regard sur lui
glisse
comme tourné encore vers l'attente.*

* * *

*Ses gestes gardent
la lenteur sous-marine.
Il parle avec des temps morts
habitude d'épargner l'air
du bateau reposant
sur le fond.
La surface démesurée
par la hantise
de ne pas remonter
se dessine
dans ses yeux pâles
étroite
étouffante terre natale.*

* * *

*Il se fixe au voisinage
du littoral
rien que pour voir l'espace
en lutte contre lui-même.
Les arbres ont poussé
dans la salle des machines.
Il lui semble
que de ses mains désoccupées
le sang peu à peu
se retire
et qu'elles s'enfoncent
naines blanches
dans les profondeurs de son corps.*

* * *

*Je suis le bruit d'un deux-temps
qu'il a écouté
attendu peut-être
comme la dernière assurance
du présent.
Je me rappelle sa voix
brusquement sans timbre
laissant entendre
l'essoufflement du cœur.
Je me réveille.
Le silence
dense de la chambre
est celui de l'insomnie.*

(Revue Europe, n° 792, 1995).

Sieck

La passe qui sépare Sieck de la côte n'excède pas la centaine de mètres. À marée montante on y voit cependant, pour peu que s'accordent la mer et le vent, des affrontements furieux entre les flux qui contournent l'île, comme un acharnement à la désarrimer en premier. Et l'on reste étonné, quand la mer découvre, que tant de rage puisse monter d'une si faible profondeur.

Sitôt pris pied un écriteau avertit : l'île est propriété privée et les visiteurs invités à ne pas s'écarter du sentier communal qui en fait le tour. Apparaît en effet une clôture lâche faite de rubans de couleurs, de fils voulant passer pour électrifiés et qui peut-être le sont. On les enjamberait facilement ; autre chose retient.

Les regards, sur une île, vont d'instinct du côté de la mer. Ici ils sont autant saisis par une friche exubérante dont on comprend qu'elle n'est pas le fruit de l'abandon mais de la volonté, d'une mise en valeur comme un blason en abyme. Sur quel autre rocher voir de telles grandes ciguës, des chardons quasi arbustifs aux fleurs violet profond, maritime ? Et, ainsi qu'un réconfort à des murs qui furent habités, des grappes de roses ensauvagées, grimpant et rampant à tout-va dans les éboulements. Car sur les cinq maisons de l'île trois se réduisent à des vestiges géométriques : pignons tels qu'en laisse le passage des guerres, arrondis de fours, pyramides de pierres peu à peu jointoyées par les ronciers.

Un port miniature s'ouvre en direction sud-ouest, protégé par un môle dont la cale aujourd'hui sans utilité s'effondre comme les maisons qui furent, apprend-t-on, celles de goémoniers. Au mouillage une mince flottille de canots, plaisance et petite pêche, ne témoigne guère d'un intérêt pour le large. Et, parvenu à la pointe nord, on comprend mal quelle raison a pu provoquer la construction d'un balcon en pierre face au vide que les hommes de mer regardent, accoudés en silence, quand est révolu le temps de l'aventure quotidienne. Tant il semble improbable que, tournant la moitié du temps le dos à l'horizon liquide, ces quelques arpents de terre en aient vu naître beaucoup.

Passé la pointe, le sentier rétrécit, à l'évidence entretenu par le seul passage des promeneurs qui se voient plus étroitement encore pris en filature. On arrive bientôt à un point où le rapprochement des ajoncs, des fougères mâles, le lacis invisible de lianes tendues comme des collets surprennent de même que l'hostilité soudaine d'un animal domestiqué, et il est tentant d'imaginer une sorte d'entente tacite de fauve à dresseur entre ce maquis et les poseurs de fils, en apparence seuls acceptés.

Au retour, l'estran en partie recouvert rappelle la changeante ponctualité de la mer. La plage du Dossen, prise entre les bleus-verts de la marée et du continent, s'effile dans une luminosité accrue. Sieck doublement isolée derrière de naïves clôtures de cirque. Mais pour quelques-uns sa singularité va bien au-delà. On y achoppe comme sur une porte de verre ; et ce ne sont pas quelques parcelles cultivées, deux ou trois chevaux alourdis d'ennui qui convaincront qu'elle ouvre sur un monde ordinaire.

* * *

Sillon de Talbert

Depuis longtemps le sillon de Talbert s'efforce de quitter le rivage. Estrans et falaises qui le retiennent de tout leur poids de pierres s'épuisent et la mer, complice en liberté, sape les fondations, pousse galets et sables vers la flèche invisible, à trois kilomètres dans ce qui déjà est le large.

Les courants débouchant du Trieux et le flot du Goas-Ster ont forces égales. L'affrontement fut long et, comme souvent entre vieux adversaires, s'acheva en alliance.

Le sillon qui en naquit, il y a croit-on trois mille ans, fut le bienvenu sur une côte où les tempêtes, peut-être parce qu'elles sont espacées, surprennent par leur violence. Les Bretons bretonnants l'appellent Tal Berz, Front contre la mer. Aujourd'hui Tal Berz tend à démaigrir. Les grandes marées noient les étranglements ; les brèches s'élargissent ; les encorbellements s'effondrent. Ce n'est plus une île mais un chapelet d'îles travaillant patiemment à leur évasion.

On tenta de protéger avec un enrochement la racine minée par la houle du nord-ouest. Les blocs de pierre dont le gris rouillé accentue l'aspect de chevaux de frise ne servirent qu'à hâter la migration des galets vers la grève courbe, féminine, qui succède, où l'on peut voir un plaisant défi.

Toujours en éveil, la légende vient avec bonheur racheter la réalité : Talbert dans le passé fut une île. L'habitait une jeune fille, si le mot n'a pas trop servi pour la tempétueuse Morgane. Le roi Arthur, inlassable de chevauchées, l'aperçoit se coiffant sur son rocher. Des regards font dardard la traversée. Tout gonflé d'exploits qu'il soit Arthur ne sait pas voler. Morgane emplit sa robe de galets, les jette dans la mer, saute de pierre en pierre et de pierre en bras royaux. Mais elle a laissé libre un passage que seul le bond d'une fée est capable de franchir. La demeure féerique restait une île.

Drôle de carcasse interminable et inaboutie. On avance difficilement sur ces dunes pierreuses aux crêtes fuyantes, mosaïque descendue par les artisans mêmes de sa composition. Procession plutôt que marche, soutenue de la basse continue des gros galets qui croulent. Les premiers mètres, le varech noir étendu, craquant sous les pieds, puis entassé rappelle en petit les moissons d'autrefois, objets du culte des terriens profonds : Roud ou Zingg concentrés d'odeurs fortes, naturellement hostiles les uns aux autres, se mêlant par-delà les temps et les lieux, pareils à des rivaux d'une même tribu.

Rares sont les plantes qui parviennent à se fixer dans ce désert nomade. D'autant plus attrayants les massifs de chou marin, gros hérisson de bonnes grâces. Cet obstiné – sa racine verticale va chercher subsistance jusqu'à un demi-mètre dans les filons de goémon enfoui – présente des tiges charnues vert-violet terminées par une dentelle de feuilles comme une collerette sur un cou robuste. Au printemps les fleurs à quatre pétales en croix contrastent étonnamment. Petites, d'un blanc laiteux, boutons et fleurs naissantes jaune serin, elles exhalent un parfum un peu fauve, parent lointain de l'iode.

La distance est courte jusqu'à la petite anse entre Mer Mélen et Penn Vir. Pourtant les quelques habitations en bordure paraissent réduites, dépourvues de détails à l'image des jouets en bois d'autrefois ; comme si l'oeil cessait de mesurer et abandonnait au vent et aux marées le tracé fragile des lisières.

Certains jours, le calme de la mer sous la force déchaînée du vent tient de la fiction d'opéra. On chante ainsi les interludes devant le rideau de scène tandis que le décor change.

Mer plus qu'ailleurs déroutante, qui semble renoncer à affronter les brise-lames des innombrables roches affleurantes sans que cesse pour autant son empire sur toute forme de vie. Aucune végétation à proximité de la langue de sable dont les cartes et photos aériennes montrent, au fil du temps, les changements de cap successifs. Seuls les oiseaux profitent de cette âpreté. Entre avril et mai quelques espèces – sternes, gravelots – retrouvent la cavité où leurs œufs seront indécélables dans la profusion mouchetée des galets. Très éloignés de la côte, à l'abri des prédateurs terrestres, ils reconnaissent ici l'antichambre paisible d'une île.

(Presque îles, Revue Europe, n° 865, 2001)



On a son premier jardin comme on a son premier amour. Avec ses rougeurs aux joues, ses confidences retenues, ses silences. On y court, on en revient, on y retourne. Chaque rendez-vous est un commencement gardé secret. Et pour tromper le reste du monde on ne se cache pas. Qui s'étonnerait d'entendre un enfant parler seul ?

* * *

Au début le jardin se tenait un peu sur la réserve, surpris par des visites répétées qui menaçaient la vie bien réglée des parterres. Habitué aux travaux utiles, il s'étonnait qu'on reste couché sur le dos à regarder les pommiers par en dessous ou qu'on respire les quelques fleurs qui lui étaient permises. Surtout, on lui parlait avec douceur, lui qui, depuis sa lointaine naissance, n'entendait que des jurons. Et il sentait lui venir les couleurs d'une enfance qu'il n'avait pas eue.

* * *

Notre saison préférée était l'automne : voir les fruits prendre couleur d'un jour à l'autre et savoir qu'on y est pour beaucoup. À cause peut-être de la différence d'âge, j'avais l'esprit plus léger. Mon plaisir – je n'en disais rien par crainte de le décevoir – venait davantage du retour des feux d'herbes, voyageurs qu'on ne pouvait suivre et dont le peu d'odeurs qu'ils laissaient dans les cheveux augmentait le regret. Voyageurs et comédiens habiles à escamoter le décor avant de s'y volatiliser eux-mêmes. Le jardin retrouvait son aspect habituel, comme si de rien n'était, trop occupé sans doute à ses travaux patients de dorure.

* * *

Il y avait des endroits que nous évitions, comme le carré du potager, où les allées et venues de la rêverie étaient interdites et qui, de toute façon, n'exerçait aucune séduction. Nous avons nos lieux choisis pour leur agrément particulier, mais suffisamment communs pour échapper aux regards superficiels. Parmi eux, une vigne grimpante dont le jardin ne connaissait pas l'origine et que personne ne se souciait de tailler. On se plaisait sous son feuillage ébouriffé de folle traversé de longues vrilles qui ne rencontraient que le vide. Seul, le jardin ne pouvait lui rendre la raison. Il donnait simplement un peu de couleur à quelques grappes aux grains rabougris, décourageants d'âpreté.

* * *

Certains jours, sur toute la longueur de l'allée centrale, une lessive de draps démesurés coupait le jardin en deux. On cherchait la partie la moins exposée à toute cette toile qui vous claquait à la figure. En guise de consolation on tentait une partie de cache-cache, finissant par découvrir qu'on était seul à jouer.

* * *

Mais l'endroit préféré, parce qu'il réunissait mystère et protection, se trouvait dans un massif de buis, à la limite cultivable du jardin. En se développant, le feuillage si serré qu'il semblait avide de place, avait bizarrement laissé un espace où l'on pouvait tenir sans trop de gêne. Il y a ainsi des lieux où les bêtes sauvages vont se sécher après la pluie. Le

climat de l'ouest faisait que nous nous y retrouvions souvent, silencieux, attentifs à la minuscule musique percussive des gouttes sur les feuilles. Son caractère répétitif, religieux, allié à l'odeur concentrée du buis amenait insensiblement une somnolence dont on sortait qu'au froid brusque de la nuit.

* * *

Les lieux d'aisance se trouvaient naturellement dans le jardin. Ce n'était pas une quelconque cabane de planches disjointes mais une véritable petite maison en pierre couverte d'un toit d'ardoise à deux pentes et dont la porte doublait l'assurance de la tranquillité par une découpeure en losange à hauteur de regard. Un coffre en bois largement troué en son centre et un couvercle adapté étaient le seul mobilier. Au mur, du papier journal à un clou.

Le problème se posait, quand on avait l'âge de son premier jardin, de l'usage d'une installation faite pour les adultes. Problème d'équilibre, essentiellement. Une fois juché sur le coffre, les pieds ne touchent plus terre. Le trou fait tout ce qu'il peut pour vous tirer en arrière et l'on basculerait inévitablement si les mains agrippées au bord du coffre faiblissaient.

Retrouver l'air libre donnait chaque fois plus que du bonheur, le sentiment d'une victoire que le jardin, d'un vif éclat au sortir de l'obscurité, grandissait encore.

* * *

Une rangée d'ormes marquait la limite du jardin. Leur bruissement quasi continu annonçait, au-delà, un espace dont l'étendue se devinait quand, de la chambre, on regardait leurs hautes mâtures s'incliner à la fantaisie du vent.

* * *

Il y a dans la région de nombreux vallons étroits, sortes d'abers à l'envers qu'un ruisseau invisible dévale. Gorgée d'eau par le ciel et la terre, la végétation y est sans mesure. Les arbres mêlent leurs cimes au-dessus des chemins où le soleil ne parvient plus. Même les fleurs paraissent vertes. L'idée de se perdre dans cette épaisseur à la fois terrifiait et fascinait.

Il fallait quelques jours pour que le jardin retrouve sa taille. On rappelait ses plaisirs. Ombrageux, le mystère était plus long à revenir.

* * *

Les fins d'après-midi le jardin se couvrait quelquefois d'une humidité que l'on disait pernicieuse, ce qu'il était difficile de croire, tant cette subite fraîcheur odorante d'herbes était douce après la chaleur du jour.

Il restait à regarder, à l'abri des vitres, le feuillage des grands lauriers passer par toutes les nuances du feu et s'éteindre peu à peu ; et attendre que les merles invisibles y annoncent en s'ébrouant l'arrivée de la nuit.

* * *

La nuit les jardins dorment peu et debout, comme les chevaux. Il y a les sorties des bêtes souterraines curieuses du monde éclairé ; la présence des grands nocturnes que l'on n'entend ni venir ni partir, mais dont le cri pétrifie. Il y a aussi les bruits produits par rien de vivant et à qui malgré tout le temps dure. Et puis ce chantonnement de sentinelle du jardin pour se tenir éveillé, si ancien que la raison en est oubliée.

* * *

Couché sous le pommier le chat jouait avec le filigrane de l'ombre.

(Enfant parmi les arbres)

❧ ❧ ❧

Les serres, pour qui a un peu parcouru les pays du sud, évoquent moins l'haleine confinée des prisons de verre que ces monticules maigres et en col de mulet (la sierra est leur grande sœur) d'où se découvrent, quelquefois à portée de chute, des vallées parallèles effondrées dont les cultures soignées rachètent l'étroitesse. L'air froid qu'on y respire partage sans limite sa liberté.

En descendant vers la Méditerranée les serres perdent de leur aridité et de leur tranchant montagneux. Collines, elles se prêtaient à la construction des restanques. Aujourd'hui désertées, à l'exception de rares troupeaux de chèvres sans berger, elles témoignent encore de la grandeur et de l'humilité d'une lutte presque à mains nues.

* * *

On accède à la serre de la Madone par une ancienne orangerie à larges carreaux abritant une profusion d'orchidées ; luxe d'un micro-climat qui enchérit sur celui du littoral, proche cependant.

D'entrée trois gigantesques pins d'Italie, sur le côté d'une pièce d'eau où ils se reflètent, figurent le dédoublement de la serre, réelle et insaisissable. Leçon de lumière. On se fie aux apparences trouvant dans leurs égales chances d'avenir une source de quiétude inattendue.

* * *

Les statues n'ont ni passé ni futur. Elles sont le présent qui ne cesse de nous faire défaut.

Pourtant la flore érodée qui donne sa grâce à un bassin modeste – la délicatesse des papyrus paraît lui revenir – nous touche de s'accorder avec le palazzo à mi-pente, avenant, de longtemps inhabité.

* * *

*Le jardin nous retient par ce qu'il révèle d'heureux dans l'attente. Profanes, nous empruntons le pas lent, religieux des botanistes. Le latin, ainsi qu'aux messes d'enfance, ouvre des espaces pour la rêverie d'où nous émergeons au passage de noms plus que d'autres évocateurs : *Datura suaveolens*, *Beaumontia grandiflora*.*

Béatitude de prolonger jusqu'au soir un office pour soi seul, avant de regagner la commune clarté du doute.

* * *

Une tradition, outre-Manche, voulait qu'on rappelle le bonheur trouvé à contempler un paysage par le don d'un banc public. Ainsi peut-être s'enrichit de deux ailes l'ancienne ferme de la serre, où l'amateur de jardins rêvait d'espèces rares, celles qu'il ne connaissait pas encore, celles qu'il rapporterait d'Afrique du Sud et de Chine, et qui ne s'acclimataient pas en Angleterre.

Un escalier à double révolution – première des distinctions pour un palazzo – le menait de terrasse en terrasse parmi la troupe de ses jardiniers dont il partageait de longs moments le silence attentif. Pas de bruit hormis celui des sources s'échappant de la bouche de terre des sylvains. L'ombre d'un cyprès pleureur du Yunnan qui renforce les ocres du palazzo; les nombreuses fenêtres ouvertes aux floraisons quasi continues tout le long de l'année.

Et, l'espace d'un instant, on est cet homme aperçu, disparu au détour d'une allée, sans affaire, inutile.

* * *

Il revenait, chargé de nouvelles espèces. Il ne cherchait, pas à maquiller le jardin, mais à lui rendre la verdure du sang. Il jouissait de la clémence inemployée des jours anciens dont témoignait cette eau venue non du ciel sans fond mais de la terre.

* * *

Touchant une aile du palazzo, un bassin rectangulaire – le plus élevé du jardin – apparaît, entouré de massifs comme pour en protéger la jouissance intime. À l'une des extrémités, un patio bordé par deux arcades. Les murs portent encore quelques belles céramiques hexagonales à motifs feuillés, de ce bleu qui paraît perdu, loin du Moyen-Orient.

Plus proches ou plus éloignés dans le temps, on ne sait, des fauteuils et une table en osier, sans couleur définissable. On imagine une solitude dans ce semblant d'Alhambra où la réalité se concentre autour de grêles jets d'eau et dans les cris – comme une invite de l'inconnu – venus de la volière, au bout opposé du bassin.

* * *

Il y a un lieu qui, plus que d'autres encore, engage à s'attarder. C'est la rotonde aux glycines, que la belle saison transforme en tonnelle. De son emplacement, les décrochements des terrasses, les volumes composés du palazzo apparaissent clairement dans leur demi-abandon baroque. On s'attendrait à y trouver les bancs des musées en plein air. Mais le sol n'est garni que de sable qu'un rateau a sillonné de frais et dont on hésite à fouler les semis imaginaires.

* * *

À la saison où les travaux ralentissent, la vie du jardin se retire dans ses parties les plus ombreuses, proches de la végétation sauvage. Il y règne une paix gagnée dans la traversée de nombreux hivers. C'est de leur couvert que monte le premier chant des oiseaux sédentaires.

De même, le palazzo paraît retrouver les proportions d'une ferme provençale, le charme fragile des demeures entre deux époques (échouant à les détruire, le temps, le passage des armées, l'abandon les ont décolorées comme une lumière violente efface les aquarelles), et que peu d'aménagements, semble-t-il, rendraient à nouveau habitables.

Et l'on verrait sans peine dans la vivacité de l'air un homme s'affairer parmi les cépées d'oliviers et de citronniers qui furent longtemps toute la luxuriance de la serre.

(La serre)



La presse

L'écriture en suspens

Un de ceux qui, dans l'ombre, « travaillent en poésie » comme le disait si bien Armand Robin...

À côté de son métier de violoncelliste – il est musicien à l'Orchestre philharmonique de Monte Carlo –, Alain Lambert taille depuis quinze ans des mots avec la précision d'une partition. Avec *Continuo*, il donne une poésie en voie d'achèvement. Vers la fin du XVI^e siècle, la monodie triomphe de la polyphonie. On prend alors l'habitude de simplifier les accompagnements de clavier en n'écrivant que le *Continuo*, confié à l'orgue ou au clavecin, et doublé par le violoncelle. À l'interprète de compléter l'harmonie. Je ne sais si le lecteur d'Alain Lambert « réalise le Continuo », mais son écriture vous laisse comme en suspens, comme autant d'énigmes qui s'inscrivent en vous, creusant un silence dont on ne saurait venir à bout. Pour cette raison que Lambert est poète : parce que ses mots renvoient au propre paysage intérieur du lecteur.

Il y a du René Char chez Lambert. La volonté d'une poésie qui se détache à jamais de la simple émotion pour se faire « pensée en acte ». L'art d'une suggestion, proche de la mystique zen où la vraie parole n'existe qu'en creux, dans le non-dit, le mot n'étant présent que pour faire écho à une étrange absence. Dans *Continuo*, nulle mieux que la longue phrase poétique d'Alain Lambert consacrée à sa mère, « Traces de l'Absence », illustre mon propos. On devine une maison quelque part en Bretagne, on entrevoit son corps figé à jamais par la mort, on imagine une histoire.

*... Rien ne manque à l'attente
La voix reprend au-delà du vent
inlassable*

*comme les syllabes muettes
perpétrées ici.*

Que dire de plus d'Alain Lambert ! Que comme tous les vrais poètes, on le lit, on le rumine... À quoi reconnaît-on ceux-là ? À la modestie de leur visage, à l'humilité de leur mot, à l'humour qu'ils ont à regarder leur travail.

Jacques-Yves Bellay, *Panorama*, février 1987.

* * *

La machine à écrire *Nouvelles nouvelles*

La nouvelle est un genre divers, d'une grande plasticité. Chaque écrivain y apporte une marque forte et reconnaissable. On sait très bien ce qu'est un conte de Tchekhov, un conte de Maupassant, un conte de Virginia Woolf ou de Cervantes ; mais l'entomologiste qui sommeille en tout critique établirait plus facilement des catalogues de romans que des catalogues de nouvelles.

La plasticité de la nouvelle, on peut la voir aussi dans un cas assez peu fréquent qui est celui du passage ou plutôt du glissement d'un art à l'autre : par exemple de la peinture à la littérature, bien que les Fromentin n'abondent pas, ou – moins fréquent encore – lorsqu'il s'agit d'un *instrumentiste* qui abandonne un moment sa voix, celle de son archet et de son violoncelle, pour adopter la voix du conteur ; en fait pour passer du violoncelle à la plume, c'est-à-dire d'une certaine musique aux propriétés physiques et sensibles particulières à un certain silence éloquent, celui de la langue humaine retranscrite. En fait, d'une oralité à une lecture.

Je ne pousse pas plus loin la réflexion et j'en viens au remarquable ensemble qui la suscite, celui d'Alain Lambert, musicien et poète, qui nous propose avec *Tempo di capriccio*, sous-titré «Variations» (Scandéditions), une suite de textes brefs où le conte se nourrit de souvenirs, de réflexions, de méditations non appuyées. En fait, il ne s'agit

ni de nouvelles, ni de contes, aux sens qu'on croit habituels, mais de tableaux rapides, ce qui ne saurait signifier superficiels ou fugitifs. On garde, au contraire, de ce volume assez mince une image très forte.

La musique y est évidemment présente par le titre, le sous-titre, par des allusions constantes et nettes aux musiciens, aux chefs d'orchestre, aux interprètes, aux instruments, à la musique elle-même... L'intérêt et l'originalité de l'œuvre, c'est qu'elle n'est pas un essai sur la musique ou l'art musical mais une création proprement littéraire à partir du ou des thèmes de la musique. L'écrivain, le poète y sont présents, j'allais presque écrire : avant tout autre, mais c'est pour souligner la qualité de pensée et d'écriture de ces pages. En fait, on y reconnaîtra, une fois de plus, que l'art est précieux dans la mesure où, à la fois, il se singularise et s'élargit. Apparente banalité : il y a une totalité de l'art comme une diversité des arts.

Le texte « Sons de cloche » nous montre bien ce mouvement qui va du bronze, « monstre immobile et vibrant », au rappel mythologique, à la religion, à la croyance poétique, à la marque du temps, au silence, à la vie et à la mort... La musique, on le sent bien, est achèvement et départ.

Les portraits de musiciens du texte intitulé « Cires perdues », ne ressemblent aucunement à des descriptions biographiques ou musicales, pour intéressantes et utiles qu'elles soient, mais résultent de la patiente et subtile recherche d'une notation où la science musicale s'ajoute à la science des mots et où cette dernière tente de s'égaliser à la musique : « ... rêvant devant une moisson écrasée de l'éclat sourd d'un orage en suspens, j'entends le « grain » de la corde de sol sous l'archet d'une prodigieuse lenteur. »

Je vous laisse aller à la découverte de ces pages constamment heureuses au sens le plus vaste et profond, au sens notamment de l'art souverain, cette œuvre de l'homme – poésie et musique – qui exalte et surmonte, et permet par le dire de s'approcher de l'indicible.

Pierre Gamarra, *Europe*, mars 1994.

* * *

Le don d'incertitude

Les poètes qui ne versent pas dans l'absolu obscurantisme du langage sont rares. Aussi rares que ceux qui ont le courage de ne pas avoir recours au vocabulaire courant. Alain Lambert échappe à ces deux facilités. Nous avons déjà goûté son précédent recueil (en prose celui-là, *Tempo di cappricio* - Scandetrois, 1993), mais avec celui-ci l'auteur démontre au lecteur l'étendue de ses registres, la maîtrise du vocabulaire, de la métrique, du rythme ; à tant de qualités s'ajoute la diversité de son inspiration. Une inspiration soutenue, fluide, musicale où, comme il l'écrit lui-même en conclusion de son livre :

*La face du masque de l'opéra du monde
Le poème se grave alors en glyphes et martèlements.
Juste la transcription noire –
à l'orée du grain.*

Yves Frontenac et Gérard Cottin,
Regards sur la littérature.

* * *

Fortunes de mer

Dessins et encres de Jean-Michel Marchetti

Il suffit d'un pluriel pour changer le sens d'une expression et transformer l'accident en trouvailles. Ainsi, Alain Lambert laisse-t-il croire que poèmes et dessins ont été ramassés sur la grève, comme autant de coquillages et de bois flottés. Humour et modestie se font la révérence, dès l'abord, dans le titre et renouvellent ce jeu au long des pages.

Il n'empêche, chacun de ces poèmes de trois vers est une invite à la méditation, le dévoilement d'un fragment du monde caché : « Sous les algues / patiente peut-être / un autre ciel ». Ce sont là précisément, dira-t-

on, des *haïku*; le mot pourrait en effet être employé ici avec plus de justesse qu'il ne l'est parfois, suivant une mode qui s'est répandue en Occident, lorsqu'il est attribué avec générosité à des notations sans épaisseur. Il faut se souvenir toutefois que le genre suppose d'autres contraintes, liées à l'écriture idéogrammatique. Alain Lambert préfère songer devant l'«l'écriture du sable / indéfiniment / sur le point d'être déchiffrée», allégorie, en somme, de celle que poursuit le poète.

À cette écriture, Jean-Michel Marchetti apporte sa complicité souriante. Un exemple parfait en est fourni par la très sobre et pourtant savante composition d'une encre et d'une empreinte en vis-à-vis du poème «Bleu / insoupçonnable / des hivers sous la cendre.»

Troisième complice, Roland Chopard, l'éditeur, qui donne en édition courante un livre fort soigné.

Françoise Hân, *Europe*, mars 1998.

* * *

Cyprès sombré, en deux mots voici la pierre de frondes d'une main sûre lancées contre le géant prolifère du langage, afin de le tenir, le maintenir à merci. **Cyprès sombré**, superbe alliance de deux mots, – comme dans l'un de ses précédents recueils **Iles vigiles**. Non pas un titre, mais une clef, un poème en soi, éclair bref. Ce langage est un filet de gemmes pour mieux descendre dans les profondeurs.

Max-Pol Fouchet.

*

Les notations de sens et leurs interférences ont une acuité particulière cher Alain Lambert qui en joue magistralement. C'est la maîtrise de la langue qui frappe avant tout.

André Doms, *Le Journal des Poètes*

Il y a dans les textes d'Alain Lambert une belle concentration, un sens du langage, une rigueur qui leur donnent une coloration très particulière.

Jean Joubert.

*

Vous savez unir les mots avec une souplesse qui leur permet de capter non par eux-mêmes, mais justement par leur manière d'être ensemble, ce qu'on ne saurait nommer : ce qui est passant, ce qui est un souffle, ce qui est l'air même à l'intérieur de la vue. J'aime cette attention douce, qui fait surgir de la présence, et qui, sans cesse, ranime – oui, remet de l'âme.

Bernard Noël, *Lettre*.

*

La volonté d'une poésie qui se détache à jamais de la simple émotion pour se faire « pensée en acte ». L'art d'une suggestion proche de la mystique zen où la vraie parole n'existe qu'en creux, dans le non-dit, le mot n'étant présent que pour faire écho à une étrange absence.

Jacques-Yves Bellay, *Panorama*.

*

Lambert, bravant les lieux communs de l'époque, les modes et les goûts, d'un mot les faiblesses du temps, propose avec « innocence » des textes riches de savoir, d'invention ; redonne aux mots l'initiative, anecdote évacuée, et s'investit dans la langue pour l'aventure qu'est de donner au langage le pouvoir de s'inventer.

Jacques Lepage, *Impressions du Sud*.

Textes légers comme ballons captifs, avec retenues – et qui vous

découvrent des horizons, d'inhabituelles perspectives, à la faveur d'une prose nervalienne sensible et frémissante, toute de finesse(s). Celle d'un virtuose qui, pour vous seul, effleurerait un motif en confidence.

Pierre Lexert, *Les Cahiers du Ru.*

*

L'intérêt et l'originalité de l'œuvre, c'est qu'elle n'est pas un essai sur la musique ou l'art musical mais une création proprement littéraire à partir du ou des thèmes de la musique. L'écrivain, le poète y sont présents, j'allais presque écrire : avant tout autre, mais c'est pour souligner la qualité de pensée et d'écriture de ces pages.

Je vous laisse aller à la découverte de ces pages constamment heureuses au sens le plus vaste et profond, au sens notamment de l'art souverain, cette œuvre de l'homme – poésie et musique – qui exalte et surmonte, et permet par le dire de s'approcher de l'indicible.

Pierre Gamarra, *Europe.*

*