

Karel Logist

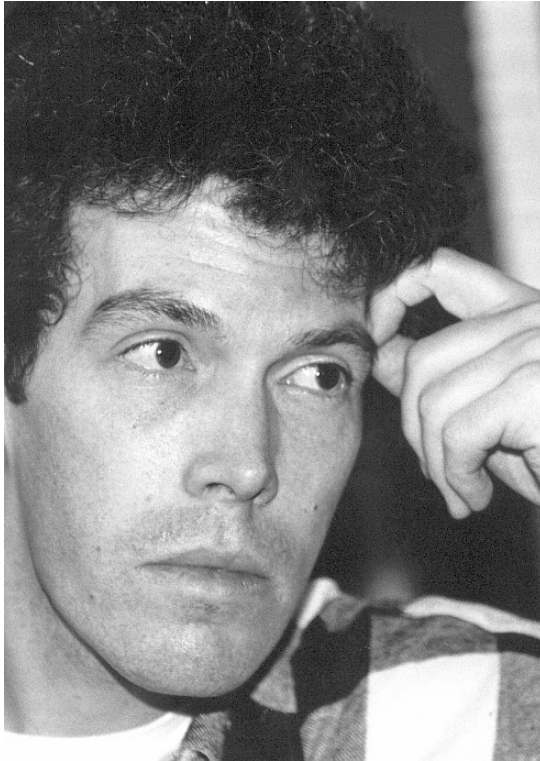


Photo : © J.-L. Geoffroy

Par Thibaut Binard

PROVINCE DE LUXEMBOURG
Service du Livre Luxembourgeois

Depuis 1988 et la parution de son premier recueil, *Le séismographe*, Karel Logist est devenu une figure importante du paysage littéraire francophone.

En 2005, il a déjà publié huit recueils, un roman et une pièce de théâtre. Salué par de nombreux articles enthousiastes de la presse spécialisée, il a été lauréat de certains prix littéraires belges des plus prestigieux.

Derrière cette carrière éclatante se tapit pourtant un personnage discret, peu disert, peu enclin à paraître dans la vie publique, d'une pudeur et d'une modestie atypiques. On ne le verra pas présenter, animer, discourir, et pourtant, en tant qu'il est un des piliers de la maison d'édition et revue *Le Fram*, il offre aux jeunes poètes encore inconnus l'occasion de faire preuve de leur talent à travers la publication en revue.

Ni promoteur médiatique de la cause «poésie», ni concentré exclusivement sur les produits de son propre talent. Se trouve-t-on condamné à définir Logist par tout ce qu'il n'est pas? C'est que, à la fois dans l'œuvre et dans la vie, on doit traiter ici avec des jeux de miroirs, des renvois, des facettes : là où le cynisme apparaît comme toile de fond écrasante, on découvrira les traits saillants d'un amour porté à l'existence et à ses personnages; à côté d'une ivresse furieuse et dévastatrice, fleuriront quelques notes tendres; avec le jeu porté sur la couleur des mots, sur leur sonorité et sur le rythme, un aphorisme dense et profond se déclinera; le chemin de l'intime ne cesse de croiser celui des scènes où l'autre danse comme il peut. Mais, surtout, le motif de la vie insouciant et le rejet des lamentations se modulent d'un cri interrogatif posé à l'intention du monde dans son entier.

C'est donc dans l'un que se dissimule l'autre. Pas d'ironie sans contrôle de la douceur, pas de recension du quotidien sans

l'intervention d'une face magique, d'une féerie, d'un conte.

On ne peut pourtant pas dire que Logist soit tour à tour et sans excès caustique puis rêveur puis incendié, comme s'il avait compris l'intérêt qu'il y a à ne pas brûler toutes ses cartouches dans un style, à ne pas *exagérer*.

Les images vont au contraire jusqu'au bout, leurs gifles deviendraient dangereuses si elles étaient plus percutantes, ce qui est essentiel est ici la maîtrise et la capacité de jouer avec le sens, de le taquiner, et de jongler avec ses mots sans jamais cesser de le prendre au sérieux... avec le sourire.

Thibaut Binard *

* Thibaut Binard est décédé à Angleur le 16 septembre 2005, sans avoir eu le temps d'apporter à ce travail les retouches qui s'imposaient. Par respect pour le défunt et pour son travail, le *Service du Livre Luxembourgeois* a décidé de procéder à l'édition en l'état. Le lecteur averti accordera son indulgence pour les quelques imperfections qu'il pourrait trouver dans les pages qui suivent.

Biographie

Pour ne pas céder tout de suite à la confusion devant le personnage Karel Logist, essayons de trouver des repères qui permettront de l'inscrire dans une certaine histoire.

Notons comme début prometteur qu'il est né à Spa en 1962. Il est clair que le poète, en tant qu'il doit se libérer de l'influence de ses prédécesseurs ou de celle de ses contemporains, est presque nécessairement un autodidacte : il se retrouvera toujours seul au moment de développer l'originalité de ses propos. Mais il ne passe pas non plus nécessairement ses journées à guetter l'inspiration dans une grotte ou dans des ruelles obscures.

Contre les clichés touchant à la marginalité du poète, Karel Logist n'a cessé de poursuivre des formations sur le plan professionnel : passant d'un régendat français-histoire à un graduat de bibliothécaire-documentaliste puis à une licence complémentaire en Sciences du livre et Sciences documentaires, il est devenu, en 2003, licencié en Information et Communication à l'Université de Liège. Depuis 1995 il occupe une place de bibliothécaire-documentaliste à la bibliothèque «Information et Communication» de cette même université.

Pour ce qui touche à l'édition, il est rédacteur et fondateur des éditions Le Fram, très actives tant sur le plan de l'édition de livres – J. Izoard, F. Saenen et C. Lamarche, d'autres éminents représentants de la littérature belge contemporaine, y ont été publiés – que sur celle de la revue semestrielle. Il est aussi co-directeur de la collection patrimoniale «Ha» au Taillis Pré et co-fondateur de «Mot@Mot», une maison d'édition virtuelle sur le Net.

Cette accumulation de références permet une inscription, *grosso modo*, de l'individu dans le réel, et si ce parcours éclatant ne permet

pas encore de se fixer une idée des échos rencontrés par l'œuvre de Logist, on peut en avoir un aperçu en détaillant les prix qu'il a reçus.

Le séismographe (1989) a reçu à lui tout seul les prix Georges Lockem, Robert Goffin, Maurice Carême et le Prix jeune Talent de la Province de Liège. *Alexandre Kosta Palamas* (1996) a quant à lui été lauréat du prix Emile Pollak de l'Académie en 1996. Cette année-là *Force d'inertie* a aussi été récompensé par le Prix du Parlement de la Communauté française. Cette série impressionnante s'est poursuivie en 2005 par l'attribution du prestigieux prix Marcel Thiry à *J'arrive à la mer* (2003).

Bibliographie

Poésie

- *Le Séismographe*, Ed. Les Eperonniers, Bruxelles, 1989.
- *Ciseaux carrés*, Ed. L'Arbre à Paroles, Amay, 1995.
- *Alexandre Kosta Palamas*, Ed. Les Eperonniers, Bruxelles, 1996.
- *Force d'inertie*, Cherche midi éditeur, Paris, 1996.
- *Une quarantaine*, Ed. L'Arbre à Paroles, Amay, 1997.
- *Retours*, Ed. L'Acanthe, Namur, 2001.
- *J'arrive à la mer*, Ed. La Différence, Paris, 2003.
- *Un danseur évident*, Ed. L'Arbre à Paroles, Amay, 2004.

Roman

- *Dés d'enfance*, Luce Wilquin, Avin, 1997.

Théâtre

- *Solférius ou le maître des plages* (création 2003, Liège).

Texte et analyse

Le matin

*est une ombre blanche
qui vous demande le chemin ;
midi un enfant nu qui lance
un cerf-volant vers le soleil.*

*Dix-huit heures,
une femme obèse
titubant sous deux parapluies.*

*Toutes les nuits,
une fille aveugle s'aventure sur son balcon.*

*Le temps
est cet habit que j'emporte partout
faute de savoir le temps qu'il fait.*

Ce poème tiré de *J'arrive à la mer* (p. 37) possède trois caractéristiques de l'œuvre de Logist. C'est selon ces trois perspectives que nous allons opérer son analyse. Il est *énigmatique*, *féerique* et *rythmique*.

Il s'agit d'un poème *énigmatique* de deux manières : il propose une énigme et il ne peut être expliqué jusqu'au bout; une part de sa signification demeurera obscure. Suivant le premier sens, ce poème nous propose donc une énigme, une intrigue qui requiert un travail de décryptage. Ainsi le poème commence et se termine par une sorte de contraste sémantique, de heurt. Avec l'ombre blanche et la confrontation de deux usages différents du mot « temps », nous avons ici affaire à une faculté bien connue de la poésie qui est d'interroger, de mettre en question le sens du mot dans son acception la plus routinière. Commençons par l'oxymoron « ombre blanche ». Que révèle-t-il ? A défaut d'être sombre, une ombre reste une silhouette, un reflet par terre. Comme elle est liée

dans son essence à ce dont elle est le reflet, par symétrie, la noirceur normale de l'ombre est projetée sur le «vous» qui est le lecteur, ou plutôt l'être humain. Ce dernier, distinct, caractérisé, «individualisé» se voit donc demander le chemin par le matin et il lui répond par son activité de la journée, «Voilà où je vais, mon ombre». Passons au problème des temps. Toutes les différences sociales, culturelles et économiques sont résorbées par l'accord unanime autour de ces phrases «Oui, il fait si beau, trop beau, si mauvais, trop mauvais!». Et voilà que ce commun dénominateur pose problème. Découpons tout ce que nous dit cette phrase «Le temps est cet habit que j'emporte partout faute de savoir le temps qu'il fait». La première partie, en transformant le temps en habit, propose une énigme qui trouve une réponse dans la seconde partie : «parce que j'ignore le temps qu'il fait». Or c'est dans la première partie que la seconde doit puiser sa signification : en effet, on n'a plus affaire au temps, orageux ou clément, du ciel, mais au temps qui passe, au temps de la durée. Bergson demanderait d'être plus précis : temps ou durée? Le premier est apparenté aux chiffres, aux tableaux, aux programmes, et le second à ce flux indivisible d'instantanés qui se sont succédés, qui nous constituent en propre et qui nous caractérisent dans notre humanité. Le poème parlait justement d'heures, d'une régulation du quotidien à travers le matin, le midi et le dix-huit heures. En dépit de cette organisation, j'ai besoin d'emporter cet habit qu'est le temps parce que j'ignore le temps qu'il fait. Le fait d'emporter dénote un choix : j'aurais aussi bien pu le laisser là, cet habit. Voilà que l'on débouche sur une nouvelle cascade de problèmes : si le temps dont il s'agit est celui des numéros et des calendriers, comment puis-je l'ignorer? Dans cette phrase la cause et l'effet renvoient sans fin l'un à l'autre. Aussi attachons-nous à ce qui les précède.

Voyons en quel sens il s'agit d'un poème *féerique*. D'une part il s'agit d'un univers différent de la réalité du sens commun, habité par des personnages merveilleux et typés, que l'on peut se représenter facilement. D'autre part, ces personnages sont investis par des questions qui débordent l'homme, l'inquiètent ou le fascinent. Marcel Proust évoque au début de *La recherche du temps perdu* les légendes

celtes mettant en scène des âmes captives dans les objets, susceptibles de s'envoler et de se révéler à celui qui les découvre ou se laisse surprendre par elles. De la même manière que ces légendes mettent en scène le pouvoir fascinant et mystérieux de la mémoire, les personnages du minuscule récit que nous propose le poème de Logist font écho à des interrogations découvertes au plus profond de nous-mêmes. Le poète est venu travestir en personnages les éléments de ces questions, et les poser dans un conte.

Il y a un crescendo de l'ombre à l'enfant nu puis à la lourde femme. De l'évanescence immatérielle à la rombière bien en chair. Ce crescendo va de l'absence absolue de contraintes à la nécessité absolue. L'ombre blanche, après avoir demandé le chemin, le prend et il consiste dans l'activité choisie et décidée. Et voilà qu'à midi cette position de demandeuse et de suiveuse se transforme en une représentation farouche de liberté et d'émancipation : avec midi la potentialité et la fierté de cet *enfant nu* se réalisent dans le geste vain et esthétique, proprement artistique, de jeter un cerf-volant vers le soleil. Le temps vient *ravir* l'homme et lui annonce en même temps qu'il n'est pas tout seul à décider. Midi est donc la rencontre de l'individu avec le monde; sa journée a perdu de ce qu'elle pouvait encore receler comme surprises, comme possibilités, mais elle a salué l'existence et sa beauté en se frottant à elle, en se jetant à l'eau, en acceptant une fois de plus de humer le vent et de s'y laisser rafraîchir. En même temps, l'homme n'est plus seul à faire de l'ombre car voilà que se manifeste avec le soleil un concurrent céleste, irradiant et hors d'atteinte. Mais à dix-huit heures, las!, la journée est devenue une femme obèse, elle s'est vidée de son espoir et remplie des occupations banales et sécurisantes de ce qui se fait tous les jours. Le temps gagne en solidité, en *prégnance*. Les deux parapluies indiquent le renversement qui s'est fait par rapport à l'enfant nu. Cette fin d'après-midi offre un cadre, fait rempart contre l'éparpillement et la discorde, le doute; elle est gorgée des acquis de la journée. Et d'autre part cette journée s'achève; tout est dans l'ordre; une journée de plus est menée jusqu'au bout; on est toujours sur pied. En même temps, la femme obèse *titube* sous ces deux

parapluies. Rien n'est acquis, le domaine du sécurisant a son pendant de doutes. Cette dame obèse, c'est la nécessité. Ainsi la journée se termine aussi sur ce qu'elle n'a pas réussi à mener jusqu'au bout, sur la part d'échec que cette journée, comme elle se termine, ne peut pas, absolument pas, nécessairement pas, gommer. D'autre part, le cadre, la sécurité font particulièrement sens à ce moment de la journée en raison de l'approche imminente de la nuit, et du caractère nécessaire de cette approche. C'est que, la nuit, le cadre s'envole, et avec lui la sécurité et la vie suffisante. La nuit, telle Ophélie, une jeune fille sans repère vient goûter le vent, à nouveau, avec les bruits de la nuit, dans une obscurité sans fond. Cette jeune fille non-voyante vient redoubler l'obscurité; elle accentue le doute et en même temps, elle continue à venir sur le balcon, tenace et confiante malgré tout en l'univers, prête une nouvelle fois à se faire absorber par lui.

Enfin il s'agit d'un poème *rythmique*. Les deux premiers vers réunis offrent un octosyllabe. De même que les trois vers suivants. Les vers cinq et six offrent le même schéma que les deux premiers : trois pieds suivis de cinq. «Titubant sous deux parapluies» forme un nouvel octosyllabe. On s'attend donc à une suite respectant la même métrique. «Toutes les nuits» donne quatre pieds. Le vers suivant semble prêt à dessiner une symétrie exacte et rigoureuse en faisant la césure à l'hémistiche et en rectifiant la légère «incohérence» impaire trois-cinq qui avait succédé. Mais à la place de quatre pieds, «Une fille aveugle s'aventure sur le balcon» vient doubler l'effroi et le doute radical de cette fille : pour la première fois dans le poème on n'a plus affaire à un vers régulier. Ce vers vient donc casser le rythme. Il est repris par un motif bref et incisif «le temps» qui est l'objet du poème et se transforme, une fois habillé, en alexandrin. Le dernier vers, en rompant à nouveau avec la métrique, reprend les doutes de la fille et introduit la cascade de questions auxquelles fait soudain face le lecteur.

L'énigme

Nous pouvons nous rendre compte au travers de l'analyse touchant à la féerie que le temps comme condition atmosphérique n'est pas exclu mais qu'il sert d'image du temps comme temporalité. C'est bien le soleil du midi qui permet à l'enfant sauvage de surgir – en tant qu'il lui est indissociable et ce sont les intempéries du dix-huit heures qui obligent la grosse dame des habitudes et de la déception à se réfugier sous deux parapluies, pour se contenter du jour et se protéger de la nuit. La nuit, ces repères coercitifs ont disparu ; ils font place à la cécité de la fille gracile et troublante. Entre l'espoir sans limites et le doute hyperbolique, chaque jour viennent les dix-huit heures. Où l'inconnu du «il fait» se révèle en plein. Avant cette apparition du «il fait», notons que le «je» intervient pour conclure le poème : ce «je» universel, contraint comme tous les autres à voir venir la nuit, accentue le sentiment de la nécessité. Qui fait? Et fait quoi? Le temps fait le temps? Renvoyée dans son sein à l'un puis à l'autre, cette phrase découvre l'homme proche de la nuit, habité par le temps et incapable de le contrôler, en proie à la volonté irrépressible de le représenter en fractions de jours, en semaines, en une évolution calculable, comme au pressentiment qu'il a là affaire à un inconnu, à l'inconnu, au mystère, à l'*énigmatique*. Cet énigmatique transparait à travers l'énigme du poème qui n'est donc elle-même, en définitive, pas entièrement résolue.

Choix de textes

*La grosse dame aux cheveux pourpres va et vient
accablée, enquêtant sur la disparition
hier avant minuit d'un sapajou des Andes
cadeau de son ami gouverneur en Guyane.
Elle en a pourtant pris des navires depuis
dix-huit cent quatre-vingt année de son veuvage
mais jamais capitaine une telle avanie
ne lui avait autant bouleversé les sangs.
Elle erre à l'étourdie interrogeant chacun
brandissant des portraits du peut-être à la mer
compagnon de ses jours, à l'affût du témoin
qui lui révélerait qu'à un fumet d'ici
le cuisinier chinois embarqué à Hambourg
sourit en préparant des paupiettes de singe.*

(Alexandre Kosta Palamas, p. 28)

*

*Encore une escale encore une
encore un rêve à fond de cale
encore un amour à tuer
un lit qui restera défait.*

*J'ai l'errance grave ce soir
maussade sans cri ni frisson*

*En aval d'une rue en pente
et ne piétinant que mes traces,*

Karel LOGIST - 18

*les passants me crachent au visage
de vastes haleines de plomb
et réduisent par contumace
ma vie à de brèves secousses.
Tristes caressent nos carcasses
les rayons du dernier soleil*

*Face je reste
Pile creuse
un sillon de plus dans la mer.*

(Alexandre Kosta Palamas, p. 29)



*Ici le chant du silence
sous le vacarme sourd
les vagues font avec nos corps
des collages d'ombres
puis brisent leurs ciseaux
Je garde la bouche hors de l'eau*

(Une quarantaine, p. 32)

*

*Il y avait là-bas
ces oiseaux que l'on dit
visibles de la mer seulement
pas des côtes*

*Nous verrions cela
Nous allions détourner leur vol, lier leurs ailes,
les décrocher des nuages,
abattre leurs perchoirs
Nous les torturerions comme des dieux
ont l'habitude de faire envers leurs créatures
quand vraiment ils s'ennuient
Nous allions les plier à notre volonté,
ces voltigeurs de corde à linge
pour arrière-cours au soleil
Cinq voyelles suffiront alors
pour traduire à l'orage ces pépiements réduits
à faire vibrer la cage*

(Une quarantaine, p. 33)



Il gèle depuis le jour où les voisins ont empoisonné la chaudière. On ne se méfie pas assez des arrière-cours de la bonté. Le sang qui coule en lui s'étrangle au moindre geste, n'irrigue déjà plus que ses jambes et le coupe de toute pensée. Demain, s'il reprend quelque force, il retiendra son souffle en guettant leur retour et fera sauter l'ascenseur.

(Ciseaux carrés, p. 7)



*Pour étouffer les cris d'un homme
prenez un lot de pages blanches
et faites-lui écrire son nom,
laissez-le parler de l'échec
et de sa résistance et de son existence,*

Karel LOGIST - 20

il vous dira :

(mais déjà le papier mâché durcit entre ses dents)

combien l'air fut sucré,

combien d'eau corrompue

fut mêlée à son sang

il dira feu il dira soufre

il dira cendres il dira soif

il se taira.

(J'arrive à la mer, p. 19)

*

Tous les combats sont quotidiens,

toutes les pendules donnent l'heure,

même arrêtées : c'est maintenant.

On conclut : « j'ai grandi », on tourne les talons,

on chasse l'impression de s'être

comme par distraction

coupé au fil de journées invisibles.

(J'arrive à la mer, p. 47)

*

C'est à la promenade

qu'on rencontre le vent

les chênes les chevaux

le cèpe et l'arc-en-ciel

*On flâne à la file indienne
sur le sentier de la guerre
Désinvoltés quelques oncles
lancent des signaux de fumée*

Les mamans vont devant
dans leur robe de bal

(*J'arrive à la mer*, p. 71)



*C'était une nuit de grand cynisme
La lune pleurait des marées
On avait mis des chiens à table
Des colliers de larmes de loup
Autour de la gorge des filles*

*Chacun voulait battre son fou
Mais les fous ne se montraient pas
Et restaient assis en silence
Dans les coulisses du paradoxe*

*Les enfants parlaient de me pendre
De me livrer aux fourmis rouges
Puis de me faire brûler vif*

*Et j'avancais à pas prudents
Dans le sillage de leurs jeux
En faisant flèche des serpents
Lovés autour des jours heureux.*

(*Un danseur évident*, p. 9)



Suggestions d'activités

- 1) Une journaliste du *Soir* a parlé du ton surréaliste de Karel Logist.

En quel sens pensez-vous que cette interprétation soit fondée ?

- 2) Tâchez d'établir une comparaison avec un auteur surréaliste comme Eluard dans *Capitale de la douleur*.
- 3) Pour exercer votre habileté à dresser des portraits, essayez de camper en trois phrases un personnage dans un décor, et que cela donne lieu à une représentation convaincante de l'état d'esprit du personnage et de la pièce où il se trouve.

Synthèse

Pour se faire une idée des différentes voix en action dans l'œuvre de Karel Logist, il est intéressant de tracer un parcours à travers ses recueils. Ce parcours aidera à mettre en relief une certaine linéarité, c'est-à-dire qu'on n'a pas ici affaire à une écriture complètement hétéroclite, dissemblable : il y a au contraire communauté de style, continuité, et d'autre part il ne s'agit pas d'une écriture qui tourne sur elle-même et se ressasse : il y a évolution, la poésie se développe et avance en tenant compte de ce qui l'a précédée. Cette linéarité peut être trouvée au travers de l'art du portrait : du *Séismographe* – que nous avons choisi de ne pas traiter ici comme il l'avait déjà été dans le précédent dossier L sur Karel Logist – à *Un danseur évident*, on retrouve le portrait, le croquis, la prise de vue sur une existence saisie dans un instant ou dans la trame profonde de ce qui l'anime jour après jour. Par «portrait» on entendra donc aussi bien la scène, le paysage sur lequel évolue un homme pris sur le vif, que le gros plan tournant autour d'un être et tentant de le capturer dans ses laborieuses obsessions.

Dans *Ciseaux carrés*, le portrait croque une atmosphère confinée de cagibi, de huis clos. Dans ces cabines exigües, on assiste à la rumination des êtres, à la course circulaire de leurs défaites, de leurs combats vains et désopilants : c'est dans les relents de l'amertume et de la rancœur, de la méditation sournoise que tous les personnages tournent sur eux-mêmes comme des lions en cage. Le titre du recueil présente d'ailleurs très bien son contenu avec ces deux mots : *ciseaux carrés*. Le premier dénote le style corrosif, vitriolé, c'est la façon dont les éléments sont à la fois arrachés de leur stase et méticuleusement reproduits dans leurs ruminations médisantes. C'est de chirurgie qu'il est question : les ciseaux, tels des bistouris, arrachent de leur milieu naturel mais ils le font avec hygiène, de manière propre et aseptisée pour conserver tels quels les organes extraits. Les poèmes se présentent

sous la forme d'un carré ou d'un rectangle; cela indique l'extraction hygiénique de ces existences tournant sur elles-mêmes et offrant au monde les quatre prises de leurs angles droits : on est sûr que rien ne déborde, que tout est compris là-dedans. L'impression est en effet d'avoir pleinement saisi ce qui anime ces personnages. Ces pensées qui nous échappent – mais finalement, ne constituent-elles pas l'essentiel de notre vie intérieure? – les voilà poussées jusqu'au bout avec un raffinement, une obstination cruelle et délicate. Avec une précision narrative hors du commun, et peu de mots sont nécessaires au talent, ces déviations sont acheminées une à une. Possédés par un style qui va loin, juste et droit au but, les personnages enfilent ces déviations, les mûrissent et les traits acérés nous les livrent sous leurs angles déterminants; ils sont là tout entiers et il ne servirait à rien d'ouvrir leurs petites cages carrées. Dans leur obstination à poursuivre sans s'arrêter ces obsessions «déviantes» qui les hantent, les personnages de *Ciseaux carrés* rappellent le *Plume* de Michaux, son absurdité cohérente et menée à terme dans la cruauté et l'humour.

Alexandre Kosta Palamas trace son portrait dans l'univers du voyage. Il est le héros du premier poème et quitte le port du Pirée pour aller finir ses jours en Crète. Enigmatique. Blessé. En fin de parcours. Désabusé et triste à force d'avoir de la bouteille. Si son nom est présent sur la seule première page, son caractère ouvre le récit du recueil en introduisant le monde des longues traversées, des globe-trotters faisant causette pour passer le temps, de l'aventure racontée. C'est donc un portrait du voyage et sur le voyage, qui fleure air du large, contrées et créatures exotiques mais où les déplacements sont en même temps et par contraste, des temps d'attente immobile. Partant, d'ennui, de somnolence. Un voyage intérieur se profile donc à côté des vastes déplacements sur la planète. Les scènes secrètes des confidences, l'intimité d'une petite pièce en compagnie d'une inconnue blasée, la contemplation solitaire des éléments rendent ainsi compte du voyageur qu'implique chaque voyage, aussi éloigné et pittoresque fût-il en lui-même. Sa solitude. Son désarroi fréquent. L'aventure, c'est aussi cela : une gare, un hôtel, une lettre écrite sur le tard.

Force d'inertie accentue la version intérieure de la pérégrination et les portraits qu'il livre sont des expressions de ces fors intérieurs. À nouveau, c'est en examinant le titre de ce recueil qu'on découvrira de façon directe ce qui le caractérise : son essence et son objet sont ce qui se dégage du désespoir et de l'angoisse, d'une situation immobile et désillusionnée animée par ce sortilège du quotidien qu'est l'ennui, où le regard porte avidement sur la vie comme à un univers étranger, et avec une lucidité sans pareille. En même temps, **Force d'inertie** n'a rien d'une lamentation ou d'une souffrance sordide et affaissée : point d'amertume là-dedans, comme en témoigne l'injonction qui clôt le poème introduit par «Pleure, poète, c'est de la bonne peine» et reprend son ironie dans le sens du mouvement et de l'émancipation. «Karel Logist nous pousse dans le dos et nous invite à voir plus loin que le bout de nos résignations» (Pascale Haubruge, *Le Soir*, 1997). On notera de surcroît la partition du recueil en trois parties *S'inscrire en faux*, *Mais vivre* et *Sur un mode léger* où l'écriture, de plus en plus, se munit d'une bonne paire de claques chaque fois qu'elle évoque la souffrance et finit par gagner les portraits magiques de portemanteaux espions et d'oreillers sur lesquels les oreilles poussent. À côté de cette dimension féerique, magique qui se profile ici dans de minuscules contes, on verra aussi se mettre en avant la dimension rythmique, l'emploi extrêmement habile de la métrique et le jeu avec la couleur des syllabes.

Une quarantaine est constitué presque dans son intégralité de poèmes en «je». Un souffle de givre porte sur tous les portraits qui émanent d'un sujet esseulé et en proie aux doutes, à la dérive, à l'hésitation morbide. Ce recueil tient du hoquet, du dernier souffle. Les motifs obsédants de l'ombre et du miroir y posent l'ombre dans le miroir et renvoient ainsi le reflet d'un univers monstrueux, sans relief et sans carnations.

J'arrive à la mer marque une nette distance par rapport à cette tonalité sinistre. On y trouve un émerveillement devant le portrait intérieur de personnages, devant la magie de leurs peurs et de leurs

chants, et cet émerveillement déborde tant il est plein à craquer de tendresse. De fascination, aussi. Et d'amitié, de sympathie. L'univers des vacances est abordé dans des touches fauvistes avec un décor à nouveau très magique, des couleurs franches qui se détachent de leur environnement et des vacanciers délivrés de contrainte. *Carnet de doutes*, une des sections du recueil, a quitté le côté paralysant de l'angoisse pour lui adjoindre la dérision et confier à l'existence et aux existants un regain considérable de saveur. De rares poèmes restent sur la tonalité radicale de la peur et du doute, mais un impératif traverse cette partie-là, qui est la plus sombre du recueil ; il dicte la prohibition de l'introspection autosuffisante et la nécessité d'un ébranlement, le bruit salutaire des voiles qui claquent à nouveau. Un texte a comme personnage Marco, un voyeur, frappé de la même malédiction, du même isolement que les héros de *Ciseaux carrés*. Ce point de départ de la rumination et de la malveillance n'a donc pas été abandonné mais il a désormais, au sein du même recueil, un double serein. Dans l'amplitude de l'écart entre les deux et par conséquent dans le champ qui se découvre, se manifeste la virtuosité «logistienne» de saisir et de capter les êtres. Loin d'être une prouesse démonstrative, cette faculté du contraste fait proprement écho pour le monde du lecteur, dans le sens de la résonance et des dimensions imaginaires offertes. Dans *Retours*, autre section, le portrait provient du monde fantasque et admiratif de l'enfance. Il a été déserté par l'habitude. Les scènes qui le composent ne voient pas les mêmes propriétés assignées aux mêmes choses. Un vent merveilleux vient alors teinter les choses et les êtres. *Les poètes tac tac*, un peu plus loin, dressent des plans sur la comète, tombent amoureux sans retenue et dérivent plus ou moins dans le rêve. On les voit se succéder suivant un rythme très rapide dans des textes courts et fluides. Distract et sympathique, le poète *tac tac* file à toute allure et la dernière section, *J'arrive à la mer*, donne elle aussi lieu à des textes très rapides et porteurs du même motif. Si la phrase «J'arrive à la mer» introduit chacun de ces petits haïkus de quatre vers, l'écriture de Logist n'est et n'a jamais eu rien à voir avec du minimalisme. Il s'agit en effet d'un travail sur le rythme et du besoin qui peut se présenter d'un tempo haletant, et puis surtout le portrait demeure, les

impressions persistent dans l'esprit du lecteur, ce n'est pas une redondance mais une recherche sur la légèreté et la fluidité qui s'effectue ici. Les images, les situations viennent s'imprimer au-dessus de l'horizon marin; elles contrastent soudain avec cette débouchée sur l'infini et affleurent à l'esprit dans une frénésie joyeuse.

Un danseur évident croque des scènes où une magie douce et palpable vient inonder la toile. Le travail sur le rythme et les «performances de langage» à l'œuvre dans les contrepèteries et les anagrammes s'exerce à nouveau dans une méditation sur la vie et le bonheur. En effet, il ne faudra pas omettre la maîtrise du style «logistien», son excellence. Ce style-là ne sent pas le labeur, les heures de recherche; on a l'impression qu'il s'agit de coïncidences très heureuses, de trouvailles inspirées par le hasard, et ces concordances qui confinent à la perfection, ces «mots d'esprit» qui sonneraient creux autre part parce qu'ils constitueraient tout le poème et qu'ils sont ici disposés l'air de rien, inspirent riens moins que l'admiration et la preuve qu'on est en face d'une grande écriture. Jacques De Decker a parlé d'un «dandysme stylistique» à propos de cette maîtrise. On mesure la pertinence de cette expression devant l'usage si fréquent d'une métrique stricte et la façon dont elle donne lieu à un rythme soutenu, raffiné et extrêmement pointu sans rien d'affecté ou de pesant, donc, dans une utilisation d'octosyllabes et d'alexandrins que des poètes moins inspirés n'hésitèrent pas à rejeter dans le domaine de l'histoire de la poésie en qualifiant cet emploi d'obsolète. Notons que De Decker voulait alors caractériser le premier recueil de Logist, *Le séismographe*. On remarquera alors la continuité de cette maîtrise dans son excellence et dans sa rareté. C'est à nouveau dans la légèreté et dans la fluidité que se manifeste une esthétique si précise.

De cet itinéraire tracé au sein de l'art du portrait chez Karel Logist on retiendra la manière spectrale dont l'émotion se distille. En effet, le champ offert par tous ces portraits qui constituent les recueils offre une variété considérable de tonalités et constitue en soi une propriété, une rareté, une distinction. Il nous semble pouvoir distinguer deux types

d'émotions : celles qui s'attachent à l'angoisse et celles qui auréolent la magie.

Le premier type touche donc au domaine de la peur, du doute, du sentiment d'échec. On le verra partir d'une dimension très étroite, étant donné que le portraitiste est paralysé et immobile, avec une vue au contraire très large comme elle n'est attachée à aucun objet en particulier. La souffrance attachée à cette position demeure; il n'est pas question de l'oublier ou de la négliger. Mais alors qu'elle persiste, parfois au sein du même texte, le retournement de la dérision opère et, avec lui, l'ordre donné de faire face à la vie qui détient en fin de compte des ressources insoupçonnées de charme et de beauté. Cette dérision est une touche mordante qui vient altérer le cercle, qu'il soit celui de la douleur ou celui de la délivrance. Elle n'a rien d'une ironie sarcastique; elle n'est pas cynique mais émancipatrice et franche, profondément libre à l'encontre de l'analyse du désespoir et de la lamentation critique. Elle insuffle donc un vent de course et non de fuite, de rire et non de moquerie, de légèreté et non d'omission, et si c'est un vent portant sur une terrasse ensoleillée, c'est qu'il rafraîchit; il ne vient pas braver une face stoïque. C'est de cette manière qu'on sautera de l'angoisse au détachement joyeux en étant accompagné par une prohibition radicale de la naïveté.

Pour ce qui concerne la magie, deux perspectives seront dégagées. On a touché un mot de la première dans l'analyse du poème sur le temps. Elle est la face allégorique et mythique de l'univers magique et sa manière d'enchaîner, à travers des personnages, des situations ou des personnages en situation, ces forces qui nous constituent en partie, qui nous sont donc en partie étrangères, et que nous tentons d'appriivoiser dans ce qui nous caractérise au plus profond comme des êtres humains. Ainsi du temps. Cette face mythique n'est pas la plus caractéristique de l'œuvre «logistienne». Elle est pourtant présente à chaque fois que le poème heurte par la profondeur de son approche et par la manière dont il s'achève bien souvent par un énigmatique pied-de-nez, entendu que ces problèmes ne peuvent être résolus et clôturés définitivement. La

deuxième face de la magie est son caractère merveilleux, féérique, sa douceur, les tons pastel qui animent ses personnages, sa proximité avec le rêve. Cette dimension-là saute aux yeux. Elle est typique. Elle consiste – mais c’est en abordant les extraits qu’on s’en rendra le mieux compte car en parler, c’est tout de suite prendre un ton clinique – en une sorte de toile tendre et irrationnelle inspirée par le regard de l’enfance. Pour se faire une idée du charme onirique propre à ces poèmes, il suffit de penser à la nouvelle *L’enfant de la haute mer*, de Supervielle, où l’on retrouve cette sorte de diagonale qui traverse l’enfance et vient frapper le monde des pigments issus de l’imagination. De cette opération, s’échappe un monde tout aussi cohérent mais détaché, insolite, et on se retrouve, Logist sait comment, dépaycé et souriant dans un univers merveilleux. Sans jamais frôler le domaine du vague et de l’abstrait – le style est tout le long d’une densité et d’une acuité inébranlables, ce qui signifie qu’il ne produit jamais rien de nébuleux – on a pourtant quitté la terre devant ces portraits-là d’une réalité *un poco loco* (titre du premier poème d’*Un danseur évident*); ils nous marquent directement de leur empreinte envoûtante et nous sentons intuitivement que nous avons accès à un des tableaux de la beauté.

Ce cosmos de l’enfance, où les ours sont à la recherche de miel et où le monde des parents est farfêlu et digne d’admiration, on le retrouve dans **Dés d’enfance**, un roman de Karel Logist signé par son hétéronyme-anagramme Gilles Korta. Les personnages de la famille Korta évoluent dans le décor relativement clos de Spa, avec quelques voyages vers l’Allemagne où vit la branche familiale maternelle du narrateur, entre les différents protagonistes qui sautillent autour d’eux et les habitudes qui colorent l’existence parentale, entre la boulangère au doigt en moins et une tante lointaine, actrice et haut perchée. Contrairement aux apparences, ce roman n’a rien d’une biographie; il n’est pas du domaine de la représentation, de la reproduction, de l’«objectivité» historique. Traversé par une perspective irréelle et merveilleuse, comme toute l’œuvre de Logist, il fréquente un parcours identique à la recherche de sens, et c’est bien sur «la

septième face du cube que le sixième doigt de la main m'indique où retrouver le fragment isolé du kaléidoscope» (portion de la dernière phrase de *Dés d'enfance*). C'est donc de cette zone irréelle et pourtant essentielle de l'imagination que nous proviennent tous ces fragments. Tous ces portraits. Et la zone de réflexion, sorte de pré sauvage à parcourir pieds nus où Logist nous enjoint de flâner avec lui.

Thibaut Binard
