

*Jean MOGIN*

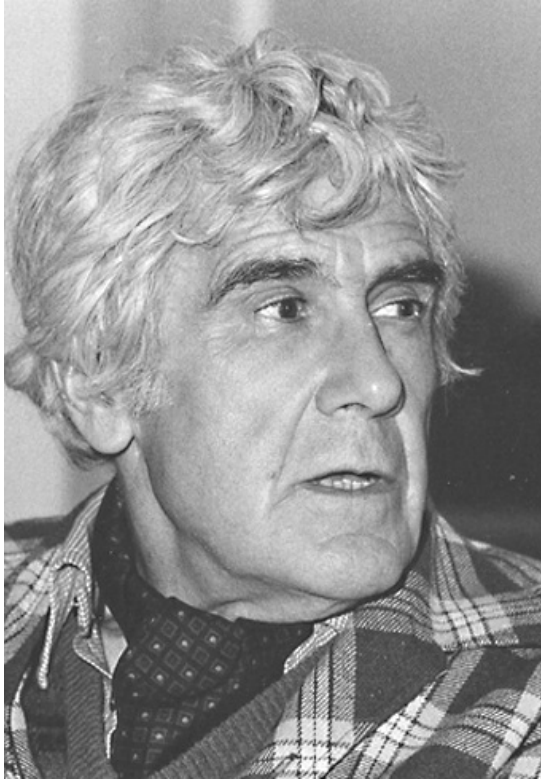


Photo : © Nicole Hellyn

**Par Jean-Francis GOERRES**

PROVINCE DE LUXEMBOURG  
*Service du Livre Luxembourgeois*

**Poétique ou théâtrale, l'œuvre de Jean Mogin est le lieu d'une question fondamentale essentiellement métaphysique. Fondée sur une perception sensible et profonde qui explore tout l'homme, avec ses instincts et ses aspirations, ses dualités et ses doutes, elle interroge plus peut-être sur la réalité spirituelle présente partout que sur la simple existence d'un Dieu révélé et défini dont l'identification serait une fin.**

**Négligeant les péripéties de l'histoire et les sujets ponctuels qu'aurait pu lui fournir la guerre toute proche, soucieux de toucher à l'universel, Jean Mogin choisit d'emblée ses thèmes hors de l'époque et les traite dans une langue dépouillée, ferme et classique. La religieuse d'*A chacun selon sa faim*, avec ses révoltes, son amour pur et sa soif d'absolu, porte en germe toutes les interrogations et toutes les tentations comme une étoile dont les branches seront autant de chemins explorés.**

## **Biographie**

Né en 1921 à Bruxelles, Jean Mogin passe son enfance sous l'aile poétique de son père, Norge. Après de brillantes études à l'Université Libre de Bruxelles où il obtient une licence en histoire de l'art et archéologie, le hasard le mène à l'I.N.R. (ancien nom de la R.T.B.F.) où il entre en 1944. C'est la même année qu'est publié *La vigne amère*, livre honoré l'année précédente du Prix des Poètes.

Dès lors, Jean Mogin va mener une double carrière d'homme de lettres et de journaliste.

Dès la création de sa première pièce à Paris, en 1950, au théâtre du Vieux Colombier (*A chacun selon sa faim*), l'auteur dramatique est reconnu et salué avec enthousiasme par la critique, notamment par Albert Camus. Pièces originales et adaptations se succèdent régulièrement, créées à la radio et dans les principaux théâtres de Bruxelles.

Mais Jean Mogin est aussi le poète de plusieurs recueils où se retrouvent les échos lyriques de la quête spirituelle et de la soif de l'absolu qui caractérisent ses personnages.

La carrière du journaliste sera tout aussi brillante. De sa première lecture radiophonique (un communiqué sur le prix des pommes de terre) à sa retraite en 1982, Jean Mogin gravira les échelons de la hiérarchie jusqu'au poste de Directeur général de la radio.

Epoux de la poétesse Lucienne Desnoues, il s'était retiré en Provence lorsque se manifestèrent les premiers signes de la maladie qui devait l'emporter le 7 avril 1986.

## **Bibliographie**

### Poésie

- ***La vigne amère***, La maison du Poète, Bruxelles, 1944.
- ***Les vigiles***, Editions des Artistes, Georges Houyoux, Paris-Bruxelles, 1950.
- ***Pâtures du silence***, Mercure de France, Paris, 1956.
- ***La belle alliance***, Pierre Seghers, Paris, 1963. Avec un frontispice de Paul Delvaux.
- ***Le naturel***, Mercure de France, Paris, 1973.
- ***Maison partout***, Grasset, Paris, 1985.

### Théâtre

- ***À chacun selon sa faim***, L'Arche, Paris, 1950. France-Illustrations, Paris, 1950. André De Rache, Bruxelles, 1970.
- ***Le rempart de coton***, Desclée-De Brouwer, Paris-Bruges, 1953. France-Illustrations, Paris, 1953.
- ***La fille à la fontaine***, France-Illustrations, Paris, 1955. Editions des Artistes, Bruxelles, 1956.
- ***L'entrevue de Chinon ou la galerie des rois***, R.T.B.F., 1958. Inédit.
- ***La reine de neuf jours***, Brepols, coll. *Les Cahiers du Rideau de Bruxelles*, Bruxelles, 1963.
- ***Le Mystère***, Théâtre National de Belgique, 1963. Inédit.
- ***Les archanges Gabriel***, Théâtre royal du Gymnase, 1965. Inédit.
- ***Graal 68***, Festival des Flandres, Gand, 1968. Inédit.

Adaptations (inédites)

- ***Les géants de la montagne***, d'après Pirandello, Théâtre National de Belgique, 1963.
- ***Iphigénie en Tauride***, d'après Goethe, Théâtre Royal du Parc, Bruxelles, 1965.
- ***Le prince de Hombourg***, d'après von Kleist, Théâtre Royal des Galeries, Bruxelles, 1978.

## *Texte et analyse*

### **BETE PARLANTE**

à Sylvie

*Engoncé comme un ange au fond du ciel douteux,  
Bien encapuchonné, toutes ailes rentrées,  
Le bec fixé dans le jabot,  
Les yeux scellés, pattes recluses,  
Tous feux éteints, dormait, perché,  
Dormait fermé, muet, muré,  
Sans rides, sans remous,  
Dormait, alimenté de son riche néant,  
L'étrange être vivant, l'ange  
Qui bouge en moi, que je réveille,  
Que je tire et tire par son aile,  
Que je hale, que je hèle  
Hors de mes fonds, hors de mes marécages,  
Pour qu'il s'étire et puisse dire  
Tout, ce matin, toujours et chaque jour.*

*Poème remplumé, bel animal de mots,  
Toi, ma bête parlante,  
Que revoilà sur branche et prenant la parole,  
Ne sachant rien de rien, ni Dieu  
Ni grain de sable, et rien des cieus,  
Rien des mers, tu diras tout bien mieux,  
Mon phénix roucouleur, mon soudain rossignol.*

**(Maison partout.)**

Le début du poème décrit, endormi, un oiseau comparé à un ange. Si la comparaison est riche de représentations enfantines, de gravures naïves et de légendes candides, il est étonnant de le trouver *au fond du ciel douteux*. L'incertitude du ciel explique la position d'attente ou de repli prudent qui va être développée dans les vers suivants. La *bête parlante* semble s'être refermée dans un mutisme total, avoir trouvé refuge dans un sommeil profond.

Une série de qualifications (participes ou propositions participes) insistent sur l'attitude de repli et de fermeture et entoure le verbe *dormait* qui sera répété trois fois. En plus de son évident pouvoir d'insistance, la répétition a le mérite de relancer chaque fois la phrase et de permettre une nouvelle série de compléments. Les redondances, les enrichissements successifs ne masquent pas une construction simple dont la seule originalité est l'inversion du sujet.

Chaque déterminant précise l'attitude de silence, de repli, de bouderie, enrichissant chaque fois la description d'une suggestion nouvelle.

*Bien encapuchonné* : la silhouette manifeste sa volonté de se protéger.

*Toutes ailes rentrées* suggère le choix de se refuser, de se refermer totalement. On retrouve le vocabulaire « aéronautique » dans *tous feux éteints*. L'immobilité impassible, choisie ou non, est totale : *le bec fixé dans le jabot* (mutisme), *les yeux scellés* (cécité). L'isolement est renforcé dans *pattes recluses*.

Mis en évidence entre deux emplois de *dormait, perché*, à la rime, semble tenu à l'écart comme l'oiseau que son sommeil autant que sa situation rendent inaccessible. Mais la difficulté de toute communication avec cet être étrange est encore soulignée par *fermé, muet, muré*, triple insistance appuyée par l'allitération et le rythme vif de la juxtaposition.

*Sans rides, sans remous*, après la conviction du vers précédent, semble apporter une certaine sérénité à l'immobilité peut-être moins agressive.





Cet être étrange, ange et oiseau – le premier vers de la seconde strophe nous le précise – est un poème plusieurs fois assimilé à un oiseau (par l'adjectif *remplumé*, et, au dernier vers par *phénix* et *rossignol*).

*Bête parlante*, au vers 17, fait écho à *bel animal de mots*. C'est cette part de l'homme, enfouie au fond de lui-même, qui vit d'une vie animale, instinctive, essentielle, qui perçoit les choses dans leur virginité et veut les dire, les chanter.

*Que revoilà sur branche et prenant la parole* : l'image de l'oiseau est toute différente de celle des premiers vers. L'oiseau est revenu à sa place, il vit, parle, et parce qu'il ne connaît rien, il dira tout bien mieux.

La qualité de sa parole est soulignée par un paradoxe. *Ne sachant rien de rien* : est-ce parce qu'il n'a pas la connaissance des hommes, faite de préjugés et de définitions hâtives, qu'il dira tout bien mieux ? Est-ce la spontanéité de son chant, l'émerveillement de la découverte qui donnent au poème cet élan essentiel vers les choses perçues enfin dans l'absolue nudité de leur être ?

*Ni Dieu ni grain de sable* : du plus grand, du plus spirituel, au plus petit, au plus concret ; *et rien des cieus, rien des mers* : le choix se porte ici sur les éléments qui évoquent l'espace. Le poète insiste sur l'ignorance de cette *bête parlante*, grâce à un rythme vif souligné par les répétitions des sonorités ; *dieu* à la rime ; *rien* répété plusieurs fois.

Malgré le paradoxe, le poète semble faire au poème (*tu diras tout bien mieux*) une confiance totale et son assurance familière est exprimée au dernier vers, un alexandrin régulier dont la mesure est marquée d'un chiasme.

Le possessif exprime l'affection plus que la simple possession car le poète semble n'avoir qu'une autorité relative sur cet être qui bouge en lui, qui a le mystère et la grandeur des légendes (*phénix*) et dont le chant (le rossignol est l'oiseau chanteur par excellence, peut-être aussi par tradition poétique) est imprévisible (*soudain*).

La comparaison avec l'oiseau révèle la double nature du poète qui est sensible au monde et porte en lui une parole instinctive dévoilant, au-delà des savoirs traditionnels, l'intime réalité des êtres. Cette intimité n'est-elle

accessible qu'à la connaissance que donne la poésie ?

Le style du poème est caractérisé par le jeu des sonorités, les redondances, les anaphores, toutes figures habituelles chez Jean Mogin.

## Choix de textes

[Francesco Nogueira a trente ans. Il est devenu gouverneur civil de la province. A ce titre et parce qu'il a été son fiancé, il vient informer la Révérende Mère Maria, Abbessse du monastère de la Transfiguration d'Almeira, que son intransigeance trouble l'opinion publique.]

FRANCESCO. – *Le cloître ne vous a point attendrie.*

MARIA. – *Je suis abbessse !*

FRANCESCO. – *Il est beau de manier la houlette. Mais il faut savoir guider le troupeau ... et le berger.*

MARIA. – *Cette science-là est mon secret.*

FRANCESCO. – *C'est pourtant le seul éclaircissement que je vous demande.*

MARIA. – *Le seul aussi que vous ne puissiez me demander. Francesco, si j'étais l'épouse d'un homme, nul n'aurait le droit de m'interroger. Il y a le mystère sacré du couple. Depuis que je suis dans cette enceinte, je n'ai cessé de voir grandir autour de moi la curiosité. Et plus je marque ma volonté de solitude, plus je trouve les autres acharnés à me retenir, à m'imposer leurs visages et leurs discours.*

FRANCESCO. – *Si vous étiez l'épouse d'un homme, il appartiendrait à cet homme de juger votre conduite. En l'occurrence, c'est le devoir de vos supérieurs et de ceux qui vous aiment.*

MARIA. – *Dieu suffit à la tâche de me connaître.*

FRANCESCO. – *Quelle étrange religion vous invoquez là !*

MARIA. – *Ma religion est Amour.*

FRANCESCO. – *Amour qui prend des traits de colère.*

MARIA. – *Je suis insurgée contre le simulacre de la Foi dont je trouve partout la grimace.*

FRANCESCO. – *Vous demandez trop à l'homme. Souvenez-vous que vous êtes humaine !*

MARIA. – *Je ne l'oublie pas puisque je suis en colère.*

FRANCESCO. – *On peut être sainte par le détachement ou par la charité. Vous apercevez trop l'insuffisance des hommes et ne leur donnez pas assez.*

MARIA. – *Suis-je une sainte ! Je sais bien que je m'emporte et qu'il me*

*faudrait autant de fermeté avec plus de douceur, autant de force avec moins d'ostentation. Mais c'est ma nature et je n'y puis rien. Dieu me refuse le don de charité.*

*(A chacun selon sa faim, p. 26 et 27)*

[A son tour, Léon Roles, coadjuteur du diocèse, est envoyé auprès de la Révérende Mère Maria.]

MARIA. — *Monseigneur, allez-vous me dire si oui ou non, vous êtes ici chargé d'une mission.*

ROLES. — *Madame, oui !*

MARIA. — *Enfin !*

ROLES. — *Et je vous déclare que vos manières ne me plaisent pas.*

MARIA. — *Vous avez bien attendu pour en convenir.*

ROLES. — *J'ai attendu que vous me déplaisiez assez.*

MARIA. — *Si je n'avais perdu le goût des êtres, vous pourriez m'intéresser. Mais je suis sûre que vous êtes semblable aux autres méchants.*

ROLES. — *C'est-à-dire ?*

MARIA. — *Beaucoup d'intelligence et d'ingéniosité ... parfois de génie ...*

ROLES. — *Merci.*

MARIA. — *Au service de médiocres instincts.*

ROLES. — *Vous savez beaucoup de choses pour une contemplative !*

MARIA. — *Faut-il que nous soyons toujours en extase et propres seulement à vous fournir de beaux sujets pour vos chrestomathies, vos sermons édifiants ?*

ROLES. — *Vous allez outrepasser ...*

MARIA. — *La colère de Dieu outrepassera toutes vos indignations !*

ROLES (**marchant à elle, menaçant**). — *Céleste courroux dont vous êtes messagère, peut-être ?*

MARIA (**elle descend vers une effigie du Christ**). — *Non. Moi, je me tais. J'adore ici mon Dieu. Mais je veux que vos curiosités, vos soupçons infâmes cessent de rôder autour de ce logis.*

ROLES. — *Vous êtes, avec Dieu, sur un nuage d'or, parmi les chœurs*

*frénétiques de vos filles.*

**MARIA (tombant à genoux devant l'effigie).** – *Je suis avec Lui. Autour de nous, un cercle s'étend à mes filles. Pas au-delà.*

**ROLES.** – *Vous avez un Dieu exclusif. C'est contraire à la doctrine.*

**MARIA.** – *Sais-je si mon Dieu est celui de tous ? J'aime Dieu. Qu'ai-je à faire de docteurs et de doctrines ? Voudriez-vous que je conduise mon troupeau un livre à la main ? Le cœur suffit !*

**ROLES.** – *Le cœur ! Vous êtes un membre de l'Eglise. Dieu est à tout le monde.*

**MARIA.** – *Dieu est à chacun selon sa faim. Je suis à lui sans partage.*

**ROLES.** – *Que savez-vous de lui ?*

**MARIA.** – *Rien de ce que vous savez. Tout ce que vous ne savez pas.*

**ROLES.** – *Vous avez la Révélation. Vous êtes miraculée !*

**MARIA.** – *Dieu parle à mon cœur.*

**ROLES.** – *Pour vous dicter le mépris de vos frères.*

**MARIA (redressée).** – *Pour m'apprendre l'Amour de toute chose, qui n'est point mollesse et aveuglement, mais vérité et justice. J'aime Dieu d'abord, je puis aimer les hommes par surcroît.*

**ROLES.** – *C'est à travers eux et les œuvres que l'on mérite le Seigneur.*

**MARIA.** – *J'ai laissé ces laborieux chemins. Ils conviennent à ceux qui ont le souffle court et se ménagent. Moi j'ai volé tout droit jusqu'à Lui.*

**ROLES.** – *Car vous avez aussi des ailes !*

**MARIA.** – *Parce qu'il m'appelait à haute et intelligible voix.*

**ROLES.** – *Les autorités ecclésiastiques apprécieront vos explications.*

**(A chacun selon sa faim, pp 56 à 58)**

[Peu avant de mourir, Edouard VI, convaincu par Dudley, du parti protestant, a désigné Jane Grey pour lui succéder. Elle hésite et préférerait céder le trône à Marie Tudor pour pouvoir poursuivre ses études et se consacrer à son mari Guildford. Mais celui-ci va la persuader de devenir reine...]

**HERAUT.** – *Notre Sire le Roi Edouard VI est mort au palais de Greenwich. Le Roi est mort, vive la Reine !...*

**(violes en fond.)**

*JANE. – (se bouchant les oreilles) Je n'oublierai jamais cette nuit-ci. (Elle tend l'oreille) Qu'est-ce que ces musiques ?*

*GUILDFORD. – Ce sont les violes qui se préparent à vous escorter. Vous n'avez plus le droit de décevoir tout ce monde-là, Jane, et nous !*

*JANE. – Je ne veux pas de musique. Je veux aller à Greenwich voir le Roi sur son lit de parade.*

*GUILDFORD. – Il vous attendra bien, le pauvre, allongé pour toujours. Mais nous autres, debout, nous piétinons, Jane.*

*JANE. – On dirait que vous avez tout oublié, déjà.*

*GUILDFORD. – Mais, tout quoi ?*

*JANE. – Tout hier, notre paix, toute notre musique à deux, à mi-voix.*

*GUILDFORD. – Ce n'était que pour nous accorder, Jane. Nous sommes tous les deux, capables de chanter ensemble, à pleine voix, pour être entendus de tous.*

*JANE. – Je n'ai besoin que de ta voix et de ton oreille.*

*GUILDFORD. – On ne peut pas dialoguer à l'infini ; cela tournerait au rabâchage.*

*JANE. – Chaque mot que vous dites vous retranche de moi.*

*GUILDFORD. – Chaque mot que vous ne dites pas éloigne de nous la Couronne. Nous réglerons plus tard, tout à loisir, nos affaires de cœur. Mais les lords du Conseil auront, peut-être, cessé de patienter avant que nous n'ouvrions cette porte.*

*JANE. – Avant que ne se ferme, entre nous, une première porte, j'ai une demande à vous faire. Dites-moi quand vous avez senti que vous m'aimiez.*

*GUILDFORD. – Mon père m'a emmené vers vous en me disant que vous seriez, sans doute, reine un jour...*

*JANE. – Vous ne m'aviez jamais confié cela.*

*GUILDFORD. – A quoi bon ! Je l'avais oublié, peut-être. C'est quand je vous ai vue, tout de même, que je suis tombé amoureux de vous, pas avant.*

*JANE. – Mais vous aviez pensé, d'abord, à l'héritière de la couronne.*

*GUILDFORD. – Quel mal y a-t-il à cela ?*

*JANE. – C'est aujourd'hui que je suis découronnée.*

*GUILDFORD. – Vous prenez tout à rebours.*

*JANE. – Oh ! non. A présent, je prendrai tout comme cela viendra.*

GUILDFORD. – Vous acceptez ? Vous acceptez, dites ? Vous avez dit "oui", Jane ? Vous ne vous dédirez pas ? Je les appelle ? Allons !

JANE. – Je n'ai rien dit, mais je me tairai, puisque vous y comptiez, dès le début ; je ne vous démentirai pas, allez.

GUILDFORD. – Alors, je les fais entrer ?

JANE. – Un instant, s'il vous plaît, que vous m'embrassiez une dernière fois.

GUILDFORD. – Ah ! mais je vous embrasserai encore souvent, en cachette, et ce sera meilleur. J'ouvre, Jane ?

JANE. – Attendez ! Dites-moi adieu. Adieu, mon amour ; nous nous sommes aimés pendant deux mois, mais je vous aimerai toute ma vie. Aimez-moi, Guildford ; aimez-moi si vous le pouvez encore quand je serai Reine. Vous n'aurez plus souvent l'occasion de me le dire ; mais ne me laissez pas toute seule avec eux ; regardez-moi toujours ; ne me quittez pas des yeux.

GUILDFORD. – **(tout tendu vers la porte)** Oui, Jane, je n'ai pas besoin de vous le promettre.

JANE. – Allez, maintenant, appelez-les !

GUILDFORD. – **(lui baisant la main et fuyant)** Merci ... Madame ! **(à la porte)** Entrez, Milords, entrez, Milady ! **(il crie)** La Reine va vous recevoir !

**(La Reine de neuf jours)**

[Ruggero et Chiari s'aiment, mais l'annonce officielle de leurs fiançailles a changé Ruggero.]

RUGGERO. – Mais le lendemain de nos fiançailles, quand je t'ai vue sur le pas de ta porte, entre ces deux lauriers, j'ai cru que ce n'était plus toi. Je t'ai vue assise aux côtés de ta mère avec, derrière vous, bien rangés dans la cuisine, tous les ustensiles prometteurs de gestes monotones, et jusqu'au lit dans la chambre du haut, ce lit dans lequel on ne pourrait pas crier, car la fenêtre est ouverte et mère prend le frais sur le seuil ; assise aux côtés de ta mère à qui tu ressemblais par trop !

CHIARI. – Je ressemble à ma mère et mes fils me ressembleront. Tu ne

peux rien contre cela.

RUGGERO. – Tu vois ! Tu proclames ta parenté, tu crispes tes racines. Ah ! tu es bien d'ici.

CHIARI. – Veux-tu partir ? Où tu seras, j'aurai ma famille et mon foyer.

RUGGERO. – Je ne veux pas de famille ni de foyer. Je ne veux pas d'installation, de demeure, de table à manger, de lit à dormir, de litière à croupir. Je voulais, j'avais eu avec toi l'espace et la liberté.

CHIARI. – Mais il fallait bien aboutir, il fallait bien fonder.

RUGGERO. – Le voilà votre essoufflement. On vous met tout de suite à bout de force, et vous parlez alors et d'engendrer. Mon aboutissement à moi, c'est la course même, la fuite, le refus de s'asseoir et de pactiser avec ces petits fondateurs de villages.

**Un temps.**

CHIARI. – Tu m'aimais comme j'étais ; mais je serai comme tu voudras.

RUGGERO, **lui scrutant le visage.** – Non, non ! Je ne veux pas que tu changes encore. Reste ainsi, ne bouge pas, ne change plus surtout.

CHIARI. – Je suis toujours la même.

RUGGERO. – Non ! tu vis, tu changes, tu deviens une autre sous mes yeux ; tu nous trahis sans le vouloir ; tu devrais t'arrêter ; tu vis trop rapidement !

CHIARI. – Faudrait-il que je sois morte pour te plaire ! Oui, tu le souhaites, peut-être, sans le savoir. Il faudrait que je sois morte. Alors tu disposerais de moi sans retenue.

RUGGERO. – Je veux nous réunir.

CHIARI. – Que je sois morte, afin que tu deviennes un couple à toi tout seul.

RUGGERO. – Ne fais plus rien que je ne puisse aimer. Je n'ai pas besoin de paroles ni de gestes mais de silence et d'immobilité. Ne bouge pas, c'est facile.

CHIARI. – Je suis toujours la même. Moi, je n'ai pas de conditions à poser ; je n'ai qu'un vœu et qu'une volonté à quoi je me tiens sans effort. Je ne connais qu'un langage que je t'ai toujours parlé. Est-ce que tu ne l'entends vraiment plus ?

RUGGERO. – Ah ! je ne sais pas. Pardonne-moi, Chiari. je ne te veux pas de mal. Et ce n'est pas coupable de ne plus t'aimer.



CHIARI. – Mais tu m'aimes encore.

RUGGERO. – Avant ces fiançailles, oui j'ai cru t'aimer à en mourir.

CHIARI. – Et tu m'aimes davantage à présent, je t'en réponds.

RUGGERO. – Mais non, Chiari. Tu vois bien que non !

CHIARI. – Parce que tu te questionnes, tu crois ne plus m'aimer !

RUGGERO. – Si je t'avais aimée comme je croyais, je n'aurais jamais pu t'aimer moins.

CHIARI, **pudivement offerte**. – Ne suis-je pas plus belle que tes chimères ?

RUGGERO. – Je ne veux pas de cette docilité. Je ne veux pas coucher avec toi. Gorgée de caresses, tu t'endormirais et ton sommeil chanterait victoire. Jolie victoire vraiment ! Et tu croirais que tout est dit jusqu'à la fin des fins. Moi, je serais dépossédé.

CHIARI. – C'est à cela que tu pensais au lieu de venir me voir. Tu ne pensais qu'à toi.

RUGGERO. – Au lieu de la Chiari des rochers, au lieu de mon amour, j'aurais épousé un être ordinaire.

CHIARI. – L'homme est ordinaire. Moi aussi, je vois ton âme tout crûment. Tu es pauvre aussi, Ruggero.

RUGGERO. – Pourtant, tu m'aimes encore.

CHIARI, **avec gravité**. – Oui, je continue de t'aimer. Je me mets à aimer ce compagnon dépourvu, ce fade rêveur qui m'est confié. J'ai pitié de toi, de nous.

RUGGERO, **avec une curiosité avide**. – Sans plus d'enchantement.

CHIARI, **comme ravie**. – C'est un tout autre enchantement.

(*La fille à la fontaine*, p. 27-30)

*Je me mélange à toi si fort que je ne sais  
Comment me retrouver, comment me dégager  
De cet être nouveau que nous sommes à deux.  
Je ne distingue plus ce qui t'appartenait  
De ce que j'apportai, ni ce qui te ressemble  
De ce que j'inventai. Je te vole tes mots,  
Mais toi tu tisseras le fil de mes idées.  
Le songe que j'emprunte est né de ton sommeil ;  
Tu parles par ma bouche et je vois par tes yeux.  
Ta mémoire s'étend aux jeux de mon enfance ;  
J'ai des amis perdus qui ne m'ont pas connu ;  
Je sais des lieux secrets que toi seule a hantés.  
Tu me fais déterrer des choses enfouies ;  
Je cours en liberté dans tes jardins reclus.  
Tu prévois mes erreurs et je connais tes chances.*

*Hors d'ici, hors de nous, je ne suis plus que moi.*

**(La belle alliance)**

### **BLEU DE BLEU**

*Quand j'ai besoin de bleu,  
Quand j'ai besoin de bleu, de bleu,  
De bleu de mer et d'outre-mer,  
De bleu de ciel et d'outre-ciel,  
De bleu marin, de bleu céleste ;  
Quand j'ai besoin profond,  
Quand j'ai besoin altier,  
Quand j'ai besoin d'envol,  
Quand j'ai besoin de nage,  
Et de plonger en ciel,*

*Et de voir sous l'eau ;  
Quand j'ai besoin de bleu  
Pour l'âme et le visage,  
Pour tout le corps laver,  
Pour ondoyer le cœur ;  
Quand j'ai besoin de bleu  
Pour mon éternité,  
Pour déborder ma vie,  
Pour aller au-delà  
Rassurer ma terreur,  
Pour savoir qu'au-delà  
Tout reprend de plus belle ;  
Quand j'ai besoin de bleu,  
L'hiver,  
Quand j'ai besoin de bleu,  
La nuit,  
J'ai recours à tes yeux.*

**(La belle alliance)**

### **DE GRANDS DESERTS EN MOI**

*De grands déserts en moi sont à fertiliser,  
Mais je les garde nus, soleil de la pensée !  
Pour y mener mes caravanes d'aventure,  
Mes navires du sec, mes voiliers sans mâture.*

*O terre sans saison, royaume du silence  
Où nous nous avançons, comblés de tant d'absence !  
De vieux palais de vent nous accueillent le soir  
Et nous nous égarons dans leurs mouvants couloirs.*

*Les brumes du matin se lèvent sur des lacs,  
Des océans lointains dont le muet ressac*

*Passe dans le mirage où nous nous abreuvs.*

*Nous sommes visités de forêts et de monts,  
De cités s'envolant en déployant leurs palmes.  
Et le ciel sans nuages est léger sur nos âmes.*

**(Pâtures du silence)**

### **SEULE VOIX POSEE**

*Qui m'approche et me regarde sans rien dire,  
Qui m'accompagne au fond des jours,  
Et demeure debout toute la nuit durant  
A la proue de mon lit naviguant ?  
Qui trac au bord de ma colère  
Ce signe d'apaisement,  
Qui me récite une sourde louange  
Et me remplit d'amour, aveugle mais constant,  
Pour les hommes sur terre et l'improbable dieu,  
Si ce n'est toi, silence, ô seule voix posée  
Dans la panique du temps !*

**(Pâtures du silence)**

### **REVEIL**

*Mon pays féminin, ma bonne terre humaine  
Reconnue à la main dans la nuit du matin,  
Dormeuse au corps vêtu de chaleur animale,  
Ton été sommeilleux se réveille à mon bras ;*

*Reclus dans ta saison, reçu par tes ombrages,  
Je pousse mon visage aux grappes de nuit mûres,*

*Mais je laisse à plaisir les pulpes qui s'émeuvent ;*

*Muni de cette mie encore vive et souple,  
Muni de cette vie à moi toute vouée,  
Vraiment je communie au seuil de ma journée.*

***(Maison partout)***

### **BELLES PAROLES**

*Pour tenir l'air, tendez les ailes du poème,  
Pour aller en forêt, haussez droit vos syllabes,  
Pour prendre la mer, bombez le torse des strophes ;*

*Quand vous aurez gagné de la hauteur à pic,  
Quand vous aurez touché au cœur de la futaie,  
Quand vous aurez atteint la haute et pleine mer,*

*Pensez au verbe actif qui vous a mené là,  
Pensez que l'on tient l'air comme on tient un château,  
Que l'on entre en forêt comme on entre à l'église,  
Et que prendre la mer ressemble au verbe aimer.*

***(Maison partout)***



## *Synthèse*

Le poète.

C'est à un Dieu très concret que s'adresse d'abord le jeune poète de *La vigne amère*. Au fil du temps, l'identification deviendra de plus en plus imprécise et le tutoiement disparaîtra. A bout de questions laissées sans réponse, l'homme qui disait arriver à toucher Dieu "du bout de son poème" perd patience et le ton d'humble candeur se mue en reproches interrogateurs et angoissés :

*Vais-je mourir un jour  
sans avoir connu pourquoi je vis*

*A quel rendez-vous suis-je  
avec le silence ?*

Malgré la plainte, née de l'échec de trouver Dieu, la tentation reste vive d'un au-delà spirituel, d'où serait alors absent ce Dieu *juste, lointain, trop parfait peut-être pour créer des liens avec l'homme*.

Cette tentation prendra parfois le visage de l'être aimé car l'amour se dépasse lui-même et brûle au-delà de son objet, mais l'absolu reste inaccessible et la soif de Dieu reviendra, permanente et lancinante, toujours insatisfaite.

*Lumière de Dieu, pourquoi n'être qu'une soif  
de nos yeux au fond de la nuit ?*

A cette question, Jean Mogin ne répondra jamais et l'écho infini répètera sans cesse :

*Nous sommes sans nouvelles  
sans nouvelles de Dieu.*

La structure du premier recueil fait apparaître une évolution de ton ; de la candeur mystique des premières pages, on passe à une interrogation plus profonde dont l'interlocuteur n'est plus identifié. Au-delà de Dieu, n'est-ce pas l'esprit qui est cherché dans cette symphonie qui monte de la terre ?

*Pâtures du silence* a pour seul thème le silence qui s'oppose non seulement au bruit, mais à l'agitation et au temps : il est l'essentiel auquel le poète aspire. Il est recueillement en soi, langage du cœur, mais il est aussi espace, par une espèce de confusion avec la libération qu'il procure. Eternel, immobile, il prend des valeurs différentes qui mènent toutes au même point à découvrir : la vie intense au-delà de la vie. Seul rassure le bruit du sang parce qu'il manifeste ce lien qui joint l'éternité passée à l'éternité future et, de cette façon, inscrit l'homme dans une chaîne qui le lie à l'humanité.

*La belle alliance* est celle de l'amour léger et profond qui donne l'existence, le désir de vivre et d'être. Dans sa fusion de plénitude, chanté en vers courts et vivaces ou développé en alexandrins, l'amour est surtout le bonheur d'aimer sans mélancolie et sans ombre.

Dans sa *Tanière*, se cache le double enfoui en nous, qui se fond à la nuit des temps comme en l'espace des mondes. Badin ou grave -autre dualité-, le poète cherche, trouve et reprend son double, en tentant de confondre cette part éternelle de lui-même avec son existence temporelle.

Car la dualité de l'homme est évidente : il porte en lui chaque chose et son contraire :

*Je suis comblé, je suis privé  
D'être à moi seul un monde.*

Son âme mystérieusement nourrie de l'âme des choses, cherche à s'affranchir :

*Toute l'âme dehors [...]  
Toute l'âme en tous lieux...*



Mais elle sait, en dehors de ses élans et de ses enthousiasmes, qu'elle restera à jamais sur sa faim :

*Nous resterons là, sans ciel et sans enfer,  
A jamais confondus dans le bien, dans l'erreur ;  
Sans avoir su jamais, pour toujours sur nos faims,  
A jamais le bourreau, à jamais l'assassin.*

C'est que l'interrogation confiante de **La vigne amère**, restée sans réponse, a tourné l'homme vers lui-même :

*Frères, je crois Jésus mort de désespoir  
Et qu'au troisième jour il ne s'est pas levé.*

L'absolu, il faudra donc le chercher partout. Délivré de Dieu, l'homme construit ses dieux et ses espaces, cherche l'infini en lui autant qu'il le perçoit dans l'univers.

Le rythme de **Maison partout** est celui de l'allégresse enthousiaste d'un homme réconcilié avec la vie et les éléments. Comblé de vitalité, il n'a plus qu'à espérer "ce plus qui toujours manque et qui toujours promet."

Ainsi, au terme de l'œuvre poétique, nous voilà revenus au point de départ : les aspirations religieuses ou mystiques de **La vigne amère**, sous une autre forme, restent vives. Dieu s'est effacé sous la matière brute de la vie, mais la soif de l'absolu tend toujours le poète.

Ces questions graves ne sont pas traitées sur le ton philosophique des métaphysiciens. Humour ou pudeur – mais ne sont-ce pas deux façons de maintenir les distances ? –, Jean Mogin garde un rythme léger qui le mène à des jeux de mots, souvent des oppositions ou des antiphrases.

C'est à tâtons qu'il développe la bonne image, usant du procédé d'anaphore jusqu'à atteindre la formule exacte, le mot précis ; débusquant la réalité à coups de métaphores, encerclant la vérité jusqu'à l'obliger à se dévoiler.

Le dramaturge.

Ces tâtonnements légers ne se retrouvent pas dans le style du dramaturge dont la langue classique et dépouillée sert à merveille les propos intemporels.

*À chacun selon sa faim* est un coup de maître que la critique a salué comme tel. Les traductions, en dix langues, montrent l'intérêt que n'a cessé de susciter l'histoire de la Révérende Mère Maria, à peine âgée de vingt ans.

Ecœurée par les compassions et les tiédeurs, Mère Maria entraîne la congrégation dont elle est abbesse sur la voie de la pureté intransigeante et de l'amour absolu de Dieu. Sa révolte contre les rites mécaniquement perpétués, contre les indulgences trop largement accordées, son refus de composer avec l'autorité ecclésiastique comme avec l'opinion publique, la font accuser d'hérésie. Le machiavélisme d'un homme d'Eglise, accepté lâchement par les autorités civiles, mènera à l'incendie de son couvent où elle trouvera la mort.

Ce que cherche Maria, seulement préoccupée de mener une vie intense, c'est l'amour absolu. Entre elle et Dieu, se dressent l'institution religieuse, vide de réalité humaine, et l'opinion publique, naïve, manipulable et superstitieuse, attachée à ses habitudes et dérangée par l'intransigeance de cette jeune religieuse dont le comportement remet le leur en question.

Le regard des autres, comme dans *La fille à la fontaine*, est un phare accusateur dont la méchanceté n'a d'égal que le pouvoir. Ce sont les autres autant que la soif d'absolu qui sépareront Ruggero et Chiari.

Ce théâtre de réflexion qui traite toujours des réalités spirituelles a des points communs avec l'œuvre poétique et, d'abord, le goût d'une réalité transfigurée par l'amour qui n'est que sensibilité et tentation de connaître l'autre.

L'amour et la connaissance mènent à une vie essentielle, libérée du temps et de l'espace : la vie alors est toute spirituelle.

Cette quête permanente d'une dimension qui nous dépasse, cette volonté d'atteindre à cette marge de la vie que nous pressentons au-delà

de la nôtre, est sans doute la tentation fondamentale de Jean Mogin. De l'interpellation à Dieu de *La vigne amère* à l'enthousiasme de *Maison partout* en passant (sur un mode moins lyrique) par le théâtre, c'est la même tentation, unique et contradictoire, de percevoir l'intimité des choses en même temps que de faire éclater les carcans quotidiens du temps et de l'espace. De l'infiniment grand à l'infiniment petit, du plus spirituel au plus concret, attentif à tout et surtout à l'homme, noble et dérisoire, Jean Mogin, dramaturge et poète, ne semble avoir qu'un seul sujet : la vraie vie.

Jean-Francis GOERRES