

Paul MATHIEU



Photo : J.-L. Geoffroy

Par Georges JACQUEMIN

2003 - 2005

Service du Livre Luxembourgeois

L'œuvre publiée de Paul Mathieu est mince encore, mais elle est de valeur. Elle pourrait compter davantage de livres s'il avait réuni en volumes les innombrables critiques et poèmes qu'il a confiés à quantité de revues.

Elle est appelée à se développer dans les années à venir, à en juger par les ressources, multiples, de cet écrivain qui vient de célébrer ses 40 ans (2003).

Sa poésie s'inscrit dans un double espace, celui que révèle la géographie et celui des réactions intimes; son œuvre en prose concerne surtout le fantastique.

Biographie

Paul Mathieu est né à Pétange (Luxembourg) le 15 janvier 1963. Sa mère est originaire de Sélange (Messancy) et son père de Tintange (Martelange). Son grand-père maternel, originaire d'Ethe (Virton), fut un liseur boulimique en même temps qu'un grand voyageur (marine). De lui, l'écrivain a hérité d'une belle bibliothèque (entendez par-là une bibliothèque riche en grands auteurs comme Valéry, Gide ou Camus).

Verra-t-on dans ces antécédents des influences familiales qui auraient tourné l'esprit du futur écrivain vers la littérature comme les voyages (beaucoup de ses poèmes évoquent des pays et des villes visités)? Y a-t-il eu une forme d'imprégnation par le milieu ambiant?

Après des études secondaires à l'Athénée Royal d'Athus, il suit les cours de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège (section de philologie romane). Il enseigne actuellement le français et l'espagnol à l'Athénée d'Athus et à l'IEPSCF (Institut de promotion sociale) d'Arlon.

Membre de l'Académie Luxembourgeoise.

Marié à Patricia Peignois, il est père d'un petit garçon prénommé Loïc (1998). Sa vie se passe donc entre sa famille, les livres et ses tâches d'enseignant.

Il habite Guerlange (Aubange), dans le sud de la province de Luxembourg.

Bibliographie

Poésie (recueils)

- *Les sables du silence*, L'Arbre à Paroles, Amay, 1998.
- *Solens*, Les Cahiers luxembourgeois, Luxembourg, 1998.
- *Les défricheurs de jardins*, Clapàs, coll. *Franche-Lippée*, n° 196, Aguessac, 2000.
- *Que reste-t-il de Byzance?* quatre poèmes in *Villes au bord du monde* (recueil collectif), Le Jardin d'essai, Paris, 2000.
- Poèmes dans *Amoroso*, recueil collectif, Écrits des Hautes-Terres, coll. *Sentiers*, n° 3, Hull, Canada, 2001.
- *Bordages*, L'Arbre à Paroles, Amay, 2001.
- *Bab* suivi de *Byzance*, La Porte, Laon, 2002.
- *Dragons de papier*, Le Scarabée d'or (édition unique en calligraphie), Guerlange, 2003.
- *Marchant de marbre*, poèmes, L'Arbre à Paroles, Amay, 2003.
- *Ter*, poèmes, Éd. Pérégrins, Bruxelles, 2004.
- *Graviers*, poèmes, Éd. La Porte, Laon, 2004, coll. Poésie en voyage.
- *Le chêne de Goethe*, poèmes, Éd. Tétras Lyre, Soumagne, 2005.
- *Qui distraira le doute ?*, poèmes, Éd. L'Arbre à Paroles, Amay, 2006.
- *En venir au point*, poèmes, Éditions Phi, 2009.

Nouvelles

- *Le sabre*, Chouette Province, Marche, 1999.
- *Le magasin*, Chouette Province, Marche, 1999.
- *Les coquillages*, Memor, Bruxelles; Cahiers luxembourgeois, Luxembourg, 2000.
- *La roue*, in *Les Petites danses de Macabré*, Vents d'Ouest, Hull (Québec), 2002.

- **La clé** in *Dernières nouvelles du Luxembourg*, collectif par douze auteurs résidents ou natifs de la Province, Service du Livre Luxembourgeois, Marche-en-Famenne, 2004.

Dossiers L

(Littérature française de Belgique), Service du Livre Luxembourgeois, Marche-en-Famenne

Dossiers consacrés à : *Guy Denis* (1989), *Georges Jacquemin* (1989), *Francis André* (1990, en collaboration avec Michel Baar), *Georges Bouillon* (1990), *Frédéric Kiesel* (1991), *Jean-Claude Servais* (1991), *Thomas Owen* (1992), *Pierre Puttemans* (1992), *Jacqueline Harpman* (1992), *Jean Lebon* (1993), *Nadine Monfils* (1994), *Paul Couturiau* (1993), *Alain Bosquet* (1994), *Francis Chenot* (1994), *Marc Dugardin* (1995), *Michel de Ghelderode* (1997), *Roger Kerger* (2000), *Gérard Prévot* (2000), ainsi qu'un *Pour lire* **Le repas chez Marguerite** d'Hubert Juin (2002).

Revue

- Un grand nombre de poèmes sont dispersés dans des revues auxquelles Paul Mathieu collabore régulièrement. Parmi celles-ci nous retiendrons *Les cahiers luxembourgeois*, *Traversées*, *Pollen d'azur*, *L'Arbre à Paroles*, *Cri d'os*, *Le jardin d'essai*, *Jeudi*, *les Cahiers de l'Académie luxembourgeoise*.
- On peut encore lire des poèmes de lui dans *Poésie I* (décembre 1997, «c'est le seul mérite de l'histoire d'éteindre enfin le feu des légendes»), dans *Phréatique*, *L'arche d'Ouvèze*, etc.
- Dans un autre domaine, Paul Mathieu a collaboré à la revue de l'Association luxembourgeoise de généalogie et d'héraldique (avec,

notamment, une étude sur la généalogie d'Hubert Juin) et aux *Bulletin et Annales de l'Institut archéologique du Luxembourg*. En voici les détails :

Études linguistiques

- ***Les anthroponymes germaniques en Gaume sous l'Ancien Régime***, in *Bulletin de la commission royale de toponymie et dialectologie*, LXI, 1988, pp. 53-66.
- ***Glanures anthroponymiques***, in *Gelux*, n° 8, 1990, pp. 8-10.
- ***L'anthroponymie une science au service de la généalogie***, in *Gelux*, n° 4, 1989.
- ***Sources des noms de maisons dans le Pays d'Arlon***, in *Actes du 8^e colloque des cercles d'Histoire*, Herbeumont, 1996.
- ***Les «baptiseurs» de maisons - Quelques remarques sur les Häusnimm ou noms de maisons***, in *Annales de l'association luxembourgeoise de généalogie et d'héraldique*, 1996, pp. 161-181.
- ***Bibliographie sommaire pour servir à l'anthroponymie luxembourgeoise***, in *Annales de l'association luxembourgeoise de généalogie et d'héraldique*, 1996, pp. 131-141.
- ***Les noms de maisons (Häusnimm) dans le pays d'Arlon et plus spécialement à Tintange***, in *Annales de l'association luxembourgeoise de généalogie et d'héraldique*, 1999, pp. 25-77.
- ***Toponymie de Rachecourt***, in *Annales de l'Institut archéologique luxembourgeois*, t. CXXX, 1999, pp. 99-193.

Études historiques

- ***La dernière (?) plaisanterie de Djan d'Mâdy***, in *Bulletin de l'Institut archéologique luxembourgeois*, 1992, n° 2-3, pp. 3-6.
- ***Les calvaires [de la commune d'Aubange]. Connaissance de ma commune***, Administration communale, Aubange, 1992.
- ***Promenades. Découverte des calvaires de la commune d'Aubange***, Syndicat d'initiative, Aubange, 1992.

- *Le Pays des trois frontières*, Syndicat d'initiative, Aubange, 1993.
- *Le Junker Dietz, chasseur maudit ou le fantôme de Nædelange (Guerlange) existe, nous ne l'avons pas rencontré*, in *Bulletin de l'Institut archéologique luxembourgeois*, 1993, n° 1-2, pp. 3-29.
- *Quand Aubange passait par la Lorraine*, in *Bulletin de l'Institut archéologique luxembourgeois*.
- *Quand Jésus passait par l'Ardenne, ce n'était pas toujours un ange ou la disparition de la ferme de Schadeck à Messancy*, in *Studium Museum. Mélanges Édouard Remouchamps*, Musée de la Vie wallonne, Liège, 1996, t. 1, pp. 295- 307.
- *Toponymie et légendes. Quelques légendes liées à des noms de lieux à Rachecourt*, in *Annales de l'Institut archéologique luxembourgeois*, t. CXXVI-CXXVII, 1995-96, pp. 355-379.

Généalogie

- *Table des anciens registres paroissiaux de Guerlange. Baptêmes 1664-1751. Mariages 1713-1750. Décès 1713-1750*, SCGD Luxembourg, Arlon, 1982.
- *Le curé Jean-Baptiste Waltzing d'Anlier, notice biographique et généalogique*, in *De Familjefuerscher*, n° 15 mai 1988, pp. 33-35.
- *Un mariage nul de 1701 à Messancy*, in *De Familjefuerscher*, n° 15, 1988, p. 40.
- *Table alphabétique des mariages célébrés à Ethe de 1668 à 1777. Liste établie par le curé Welter*, SCGD Luxembourg, Arlon, 1988.
- *Généalogie québécoise*, in *De Familjefuerscher*, n° 22, mai 1990, pp. 33-35.
- *Généalogie de la famille Baill(i)eux de Rachecourt*, in *Gelux, Généalogie luxembourgeoise*, n° 6, 1990, pp. 21-23.
- *La généalogie au Québec*, in *Gelux, Généalogie luxembourgeoise*, n° 6, 1990, pp. 33-35.
- *Compléments aux fragments généalogiques de familles luxembourgeoises de Camille Perbal*, in *Gelux, Généalogie luxembourgeoise*, n° 8, 1990, pp. 5-7.

- *Table des baptêmes célébrés dans l'ancienne paroisse d'Aubange du 13 juin 1618 au 27 septembre 1682*, SCGD Luxembourg, Arlon, 1991.
- *L'immigration tyrolienne au Luxembourg au XVII^e siècle*, in *Bulletin de liaison du SCGD*. 1993.

Postface et préfaces

- Danielle Hoffelt, *Impuissance*, Cahiers luxembourgeois, Luxembourg, 1996.
- Frédéric Kiesel, *Les degrés de Jacob*, Clapàs, coll. *Franche-Lippée*, Aguessac, 2001.
- Marinette Marchal, *La chambre forestière*, Clapàs, coll. *Franche-Lippée*, Aguessac, 2001.

Prix obtenus

- 3^e prix concours «*Donnez-nous des nouvelles de l'étrange*», Bruxelles, 1993.
- *Prix Jean Lebon*, Athus, 1996.
- *Prix «Un auteur, une voix*», texte interprété par Marie Renson, RTBF Mons, 1999.
- *Prix Robert Duterme*, Académie royale de langue et littérature françaises de Belgique, 2000.

Texte et analyse

*Sur nos autoroutes de brouillards
à harponner les camions de passage
allons encore
tête baissée
vers la messe de la mer*

et

cela qui lavera le très obscur

*Une feuille au hallier du bord
suffira-t-elle pour mettre un peu de lumière
dans le chant des roues ?*

(**Bordages**, L'Arbre à paroles, 2001)

Ce poème est extrait d'un mince recueil, **Bordages**, dont le titre déjà, avec sa syllabe *bor*, évoque des lisières de toutes sortes. En l'occurrence, il s'agit du bord de la mer, ainsi qu'on le verra en lisant la suite du poème. Dans la thématique de Paul Mathieu, la mer occupe en effet une large place. (cf. la synthèse de ce dossier). Le petit Larousse ne retient pas le mot *bordage*, mais le tome 2 du Larousse encyclopédique (11 vol.) retient, outre un nom propre et un mot relevant du langage médiéval, le sens d'«action, de manière de border, de mettre une bordure» et, plus spécialement, en termes de marine, «planche longitudinale qui recouvre les membrures d'un navire pour constituer le revêtement étanche de la coque, ou *bordé*». On s'arrêtera sans doute au sens général.

Trois strophes, mais seulement deux majuscules, la deuxième strophe apparaissant comme la suite logique («et») de la première. On peut en

conclure que les deux premières strophes vont ensemble et que la troisième a un autre objet : l'analyse confirmera cette impression initiale. Les vers sont alternativement longs et brefs.

Dans ce poème, la mer apparaît comme le but d'un déplacement, comme ce qui doit être atteint. Le voyage n'est pas sans risque (on note la présence de «brouillards», on peut «harponner» les camions et l'on voyage «tête baissée») : la mer et ses «pompes» («messe») se méritent. Pour le poète, dont on sait qu'il habite l'extrême sud de la Belgique, aller à la mer représente un long déplacement de quatre ou cinq heures, selon l'axe S.E – N.O.

Le début du poème nous place d'emblée en plein trajet. Pas question de parler des préparatifs. Nous sommes «sur les autoroutes». Mais le complément de ce nom fait aussitôt allusion à un phénomène fréquent en Belgique, le brouillard. (Ici, plus concrètement les brouillards, au pluriel). Ce complément est surprenant, et réaliste sans l'être : le brouillard est un fait, mais l'expression «autoroutes de brouillards» constitue un rapprochement de termes inhabituel : matériel vs non matériel (par opposition à ce que seraient des autoroutes de bitume, d'asphalte, ...). Ce n'est donc pas une affaire de matière ou de matériau mais d'environnement.

Le vers 2 évoque une réalité tout aussi courante que les brouillards, la rencontre de camions qui, littéralement, envahissent les (auto)routes et constituent un réel danger. Un automobiliste qui s'approche d'eux a un peu le sentiment d'aller à l'abordage, de les harponner, donc de les tirer à soi, comme si lui, l'automobiliste, était immobile et qu'il amène à lui les camions qui reculeraient. (On pense à Moby Dick et à la baleine blanche, ou au roman d'Ernest Hemingway, *Le vieil homme et la mer.*)

Malgré les dangers («brouillards», présence des camions) le poète s'encourage et exprime son élan, à moins qu'il ne s'adresse aux voyageurs qui ont fait la même expérience que lui. (Le pluriel de «allons» est une

sorte d'autoencouragement mais peut s'entendre comme destiné à ceux qui voyagent comme le poète.) L'aspect personnel est confirmé par l'adverbe «encore» : idée de répétition qui, dans le chef de Paul Mathieu, traduit une fidélité que les vers suivant expliciteront.

Le mouvement suggéré par «allons» (v.3) se trouve corrigé, v.4, par «tête baissée» : allusion à la vitesse du déplacement peut-être à une certaine inconscience des conducteurs. Pour le poète, cela revient à reconnaître qu'il lui arrive de prendre des risques. Mais cela suggère également que ces risques méritent d'être pris en fonction de l'objectif à atteindre.

Celui-ci est précisé au v. 5, mais en accentuant, par l'association des mots et le fait qu'ils sont en italiques, l'espèce de rituel fait de faste, de fidélité («encore») de la rencontre avec la mer. L'image (la «messe») engendre des idées d'immensité (comme une cathédrale), d'incompréhensible – éléments qui relèvent d'une foi.

Si la première strophe peut apparaître comme une saisie d'éléments du voyage et le rappel de son but affectif, la deuxième en dit les effets attendus, strophe de deux vers, le premier étant très court (le monosyllabe «et»), comme s'il était là pour bien mettre en évidence le second.

Celui-ci se place sur un tout autre plan. Paul Mathieu joue sur des sortes d'imprécisions («cela», «le très obscur») qui permettent de les charger de nombreux sens et, au lecteur (qui s'est identifié au poète), de réagir personnellement et de dire quels effets a sur lui ce spectacle de la mer : changement d'horizon, oubli des soucis, détente, etc.

L'idée de purification est bien présente («lavera»), comme dans nombre de rites religieux. En tout cas, le poète a le sentiment de se débarrasser d'un poids, d'une souillure, ce qui est appelé «le très obscur», c'est-à-dire ce qui appartient à l'inconscient, dont le poète n'a pas pleinement conscience et qu'il ne parvient pas à formuler. Remarquons que cet événement n'a pas encore eu lieu : le futur de «lavera» le prouve. C'est une espérance.

La troisième strophe fait retour au voyage lui-même. Sans doute spectacle familial, présence familière pour le poète, cette «feuille» qui entraîne le mot «hallier», «gros buisson touffu où se réfugie le gibier» (Petit Larousse).

Mais, de même que nous avons eu les «autoroutes de brouillards», la «messe de la mer», voici une autre image : le «hallier du bord». Voiture chargée de mille choses, encombrement de l'espace ? Néanmoins, cette vision (v.8), qui ramène à la nature forestière (vs la mer), à une poésie de la nature (également présente dans les différents recueils de Paul Mathieu), le poète se demande si elle aura pouvoir de corriger la monotonie du voyage, de la faire oublier : «mettre un peu de lumière». Les deux derniers vers jouent à nouveau sur une association synesthésique (vue et ouïe), avec «lumière» et «chant», un chant malgré tout insuffisant puisqu'il faut l'illuminer.

Dans ce poème, Paul Mathieu s'inspire d'un fait d'expérience commun à beaucoup de gens (le trafic routier en direction de la mer) pour célébrer ses attentes des vertus de la mer et de la séduction qu'elle opère sur lui, et la réalité du voyage. Il le fait à travers des images frappantes, une composition strophique étudiée et une disposition des vers (alternance de vers brefs et de vers plus longs) qui contribue en même temps au rythme du poème et à la mise en évidence des idées et des images.

Applications pédagogiques

1. Après l'analyse en classe du poème dont le vers initial est «Sur nos autoroutes de brouillards», ou simplement sa lecture attentive, écrivez, à la manière de Paul Mathieu, un poème commençant par «**Dans nos villes d'ozone**» ou «**Dans nos croisières de soleil**», en donnant au voyage un autre objectif que la mer.

2. Dans la partie intitulée *Iles, villes et lieux* (pp. 29 à 86 de *Solens*), relevez les noms propres géographiques et essayez de déterminer les pôles affectifs qui attirent et inspirent Paul Mathieu. (Le professeur pourra éventuellement compléter s'il possède *Bab* suivi de *Byzance* et *Les sables du silence*, les deux recueils à l'Arbre à paroles.)

- Y discernez-vous des préférences (villes, régions qui reviennent plusieurs fois)?
- Quels mots, images, expressions expriment les sentiments du poète?
- De quels sentiments s'agit-il?
- A-t-on affaire à de la poésie descriptive, touristique? (Justifiez votre réponse.) Les descriptions sont-elles refusées? Quelle est leur place?

(Cet exercice peut être effectué en équipes.)

3. Le mot *solen* désigne des coquillages allongés (communément appelés *couteaux*) que l'on trouve à la mer du Nord. Le titre se justifie-t-il pour l'ensemble du recueil ou pour une (des) partie(s) seulement? Justifiez votre réponse par des extraits.

4. Comparez *Le poète* (*Solens*, p. 12) et *Art poétique* de Verlaine (ce poème figure dans presque toutes les anthologies). Quelles missions Paul Mathieu et Paul Verlaine assignent-ils au poète? Similitudes, différences? Sur quel plan se placent-ils?

5. Dans *Nuée d'oiseaux pour préparer le ciel* (pp. 15-27) s'exprime une connaissance de la nature. Quels domaines de la nature sont privilégiés? Que pouvez-vous en induire? Quels sentiments le poète exprime-t-il?

6. Les sentiments relevés à la question 5 sont-ils les mêmes que ceux relevés à la question 2? En les rapprochant, que pensez-vous pouvoir dire du poète?

7. Paul Mathieu aime les jeux sur les mots et les expressions (ex. : «le pantin / à l'article du soir», comme il y a l'article de la mort). Relevez le plus possible de ces jeux. Tentez de les classer (en produisant un classement original, à inventer) et essayez de déterminer l'effet qu'ils produisent sur le lecteur.

8. Demander aux élèves de choisir (à domicile) un poème qui leur a particulièrement plu. Quelques-uns viendront le lire devant la classe et, s'ils le veulent, ils feront les commentaires que le poème leur inspire.

9. Imaginez que vous collaborez à une revue destinée aux bibliothécaires (une revue qui les aide dans le choix des livres à acquérir). Rédigez, en une dizaine de lignes, une notice consacrée à *Solens*.

Choix de textes

Certains soirs, pour mieux sentir le poids des choses, je marche à la pluie étroite, dans un sentier au verso de ma paupière. Là en ce simple grain de sable, se terrent les cimes de tous les levers.

À forger toujours plus insidieux le voyage, ce retour sur soi des regards, je sabote les plaines et les oasis de rencontre. Rien ne vaut le lent cadastre de mes architectures innommées.

Les trottoirs d'abord blessent mes pieds déchaux, aussi dois-je les bannir. Comment, sans corne un peu convenable, pourrais-je, à la mesure de mes impatiences, défaire ces pavés trop réguliers ?

Pour amplifier encore le voyage, le bitume aussi se pose un peu là. À démonter pièce par pièce les moteurs, le débat de mes piètres connaissances mécaniques s'arrête toujours à l'arbre à came, stupéfait par tant d'artifice.

Plus loin encore, voilà enfin l'orée promise et ses sentiers peints d'odeurs animales. C'est là la vraie route. La futaie affranchie des futilités citadines.

(N'est pas seul pourtant le vert à faire trembler en son berceau les hochets multicolores d'innombrables promesses. Sous ses souffles battent les épilobes, les pervenches, les œillets, les chardonnerets fichés à leur cabaret et tous les oiseaux à défenestrer pour de bon la forêt trop grillagée.)

Pas de hallier à laisser pour compte. Dans cette entreprise de contemplation, mes genoux ne plient à nul cardinal tant les monopoles de certitudes s'acoquent aux mensonges.

Des sorbiers de septembre au gui agglutiné à l'arbre embrassé par intérêt plus que par passion, de l'akène d'octobre aux étranges essaims de saules en marche de vent, tout invite à laisser la rouille en gage aux fossiles de métal.

La pierre est là, humée sous les racines, sous les mains de lierre jetées à caresser les sols – navrante entrave aux blessures des soleils maladroits.

Les roches erratiques lancent au hasard les os de la terre, greffent de leurs serres inattendues la mémoire d'âges enfouis au regard de nos quotidiens les plus sobres.

Il faut lire ces coquelicots de marbre enchâssés au gré des falaises affaissées. Là s'articulent volontiers les livres d'ailleurs au tendre in-folio de schiste essoré en curieuses spirales.

En ces limons se contemple le rimoir des jours ourdis au rythme inégal d'âmes encore de boue.

De ces étoiles perdues aux lits de glaise s'extirpaient les prémisses, les pas premiers posés au firmament intérieur, au baiser des plus intimes blessures.

En tel tissu péniblement tramé à errer outre la crainte des ténèbres montantes – ou entré en harmonie avec les puits d'amertume – s'arrangent les structures débridées de notre temps.

Labouré de pied en cap par becs et socs selon ceps ou épis, l'immense champ s'évertue à pousser les pierres. Humeurs de poussière à croître d'emblée vers l'éternité des moissons et l'urgence d'étranges farines.

Outre les tempêtes, le grain meurt à chaque mirage, à chaque cri emmuré aux caveaux d'incertitude. Il passe discret au tambour des civilisations abreuvées de froides lumières et de vaines clameurs.

Au jardin aussi ces oiseaux d'émail, ces animaux sans nature exacte à tricoter de leurs mille cornes et de leurs duvets singuliers la fable innommée encore des délices en voie d'abandon.

(Plus glauque à mesure de ses poissons et aux tentations élastiques de l'évolution, l'eau ébouriffe le feutre des abysses.)

À tous ces zéniths d'impossible roulent les formes floues et les yeux de biches vierges de noms et de mots. Avaient-elles besoin, les biches, de ce piège? Suffisaient leurs regards apeurés et épais sur le monde.

Mélé au cœur des choses, convient laisser courir outre l'apparence son regard, espiègle miroir aux alouettes. De la trame sauvage s'évadent toujours des noms : fleurs et bêtes ensemble liées à la même chaîne.

Oser ainsi la rose et le chien à sa niche pour hanter le néant hors notre crâne de nacre.

En tel écran incarné pour de bon sur nos émois intérieurs, quelle peut-être la libre et juste balance?

On remord la même pomme à chaque phrase posée au poids du dire. Mais ce piège trompeur doucement noué ne peut plonger bien loin et confond au pis l'habit et le corps.

Si l'on n'y prête attention, où posera-t-on, le moment venu, le garde-fou pour borner nos ébats? L'histoire se déploie en légendes sans qu'aucun brin ne dise en fin de compte sa vraie couleur.

À tel arc-en-ciel d'inexactitude, on sait où marchent le rouge et le jaune, mais nulle dentelle à mourir de l'un à l'autre.

D'histoire, le poète mène le récit. Déjoue l'improbable mariage au travail de l'épopée et épingle les héros tels papillons encagés de verre.

Pour l'impossible approche du monde hors les murs, il nie les neiges grèges et le gel léger des arbres de printemps pour ne plus entrer en les giges menteuses.

(Hors les murs)

❧ ❧ ❧

*Quand s'achevaient les germes de mars
aux bouées larges de promesses
venaient déjà les sombres croix de guerre*

(et force palmes)

*plus sûres que le coup de grisou
plus grisantes que le cou cou-
pé sur l'échafaud*

*le croc allait se refermer sur le grain
prêt à mourir pourtant*

*mais nul ne l'avait vu
que de défroqués poètes
pendus sous les
balcons enfumés du temps*

(Les sables du silence, p.74)

* * *

*Dans ces bancs choisis
au balancement de nos promenades
entre surtout du hasard*

*mais les détours
si nombreux
ne sont pas infinis*

*toujours les mêmes aubes
accueillent nos pas*

(Les sables du silence, p.75)

* * *

*Au Raz
les chaluts hissent
leurs paupières au milieu des furies*

*Picorés de houles
il n'est plus de cordes pour les
convaincre
que le temps n'est ja-
mais
un fruit de leurs cauchemars*

*sauf
la poussière d'or
semée à l'envi par
de grands moulins
sans ailes*

(Les sables du silence, p.58)

* * *

*En Afrique aussi
il est des soirs étranges où l'ombre
qu'aucune bobèche ne peut arrêter
ne sculpte pas (paresse? incapacité?) tout ce qu'elle devrait
mais pleure seulement son souvenir*

*Comme nos regards se perdent sur l'autre rive
noir miroir :
il faut carder le style
biffer d'étoffe
des mots oracles des lettres litres
et lire les hiéroglyphes de l'eau*

– fils de soleil qui nagent au fil du fleuve –

(Les sables du silence, p.44)

•••

*Dire quelquefois
un seul mot
pour jouer plus loin que les oiseaux*

*(et cette écriture
qui s'en va de travers)*

*C'est dans le dire que gît
l'erreur
allez savoir pourquoi*

(Solens, p.89)

* * *

Bords du Bosphore III

*

*Odeur de marrons grillés :
tout Istanbul en cette simple
fragrance
des fruits éclatés au baiser de la tôle*

*Tambour des tempêtes
au pertuis
de l'horizon pointillé de nuages*

*Long balancement des barques
embusquées aux rades serpentines
(nids de vipères lovées en la terre même)*

*Sistre des vents
souffle
des ombres marines
sèches déjà de ne savoir trop
où s'amarre la terre et
où glissent les vents du port*

*Pêcheurs de poulpes
et d'improbables trésors*

*Tables colonnes
assaillies et désertées
où fume tranquille l'homme*

*aux longues moustaches
pour joindre aux bagues d'or
de son tabac envolé
les minarets enturbannés à l'identique*

*Mouettes piquant du bec
leurs larcins d'écume*

(*Solens*, pp.66-67)

* * *

Ayasofya

*

*Mettre sur pied un temple à la sagesse
grave décision au plaisir des
empereurs
et à l'indifférence du peuple*

*Comme aux Espagnes ou aux Castilles
les églises d'or et les châteaux d'albâtre*

*Ayasofya donc
sainte sagesse
que tous demandent et que
nul ne prie*

(*Solens*, p.63)

* * *

Antigone

*

*Si pâle sous les forêts d'Artémis
chaussée des hommes et des dieux*

*blanche Antigone
accordez-nous
les lilas
irisés
de vos yeux*

*D'échos en échos vos pas hésitants
lassent le laconique asile du Taygète
et roulent sous les châtaigniers
à affoler les pommes de pin et les écureuils*

*La peine à voir de votre père
sonne le tribu des réponses
trop claires au sphinx
cette part des ténèbres
sûre maintenant de sa vengeance*

(Solens, p.57)



Le magasin

*

*¿ EXISTE ESE ALEPH EN LO INTIMO DE UNA PIEDRA?
¿ LO HE VISTO CUANDO VI TODAS LAS COSAS Y LO HE
OLVIDADO?*

J. L. BORGES

Ce vendredi-là, j'avais décidé de flâner par les rues du bas de Bruxelles et de pousser du côté des bouquinistes de la gare du Midi – ces regrattiers du livre, comme dit si bien Jean Ray. Je n'avais jamais vu une

fin de mars aussi radieuse et je n'aurais pas été étonné outre mesure de croiser mes premières hirondelles avant la fin de la journée.

Déjà, j'avais épuisé les boîtes poussiéreuses de mes ports d'attache préférés de l'avenue de Stalingrad, quand, tout à coup, je me souvins d'avoir à acheter une dizaine d'aunes de tissu pour y faire couper de nouvelles tentures. Essuyer un tel souvenir, presque mortuaire, à un endroit aussi incongru avait de quoi surprendre, mais parfois la mémoire emprunte des cheminements plus confus qu'un entrelacs de ronces. Dans le feu de l'idée neuve, mes sens se mobilisèrent à la recherche d'un marchand répondant à ma fantaisie impromptue.

En fin de compte, j'avisai une ruelle qui avait échappé à tous mes précédents vagabondages dans le secteur. Legs encombrant du Moyen Âge, c'était une impasse étroite qui semblait n'exister que pour recueillir les indésirables offrandes liquides de quelque étudiant en goguette. Rien n'engageait à s'y hasarder. Ses ténèbres lugubres doublées d'une odeur inqualifiable rebutaient toute tentative d'exploration. Mes rêveries de jeune homme m'avaient toutefois poussé vers des lieux cent fois plus sordides et ce n'était pas ce minable passage asthmatique qui allait m'intimider.

Après quelques mètres, le boyau me parut soudain plus large que prévu. La pénombre elle-même s'esquiva pour céder la place à un rectangle de lumière jaunâtre inscrit dans le fond du cul-de-sac. La curiosité piquée au vif, je m'approchai et découvris une porte à tambour comme on rencontre à l'entrée de certains hôtels internationaux. La présence d'une telle fantaisie dans ce lieu insolite m'incita à la pousser au plus vite. Sur la vitre de la fameuse porte, de larges lettres délavées annonçaient : OSCAR NEUNBAUM, FRIPIER. En caractères plus minces, on lisait : tissus, soieries... Je m'amusai assez du hasard cocasse qui me mettait en présence de l'objet de ma quête dans cette étrange venelle.

Le seuil de la boutique franchi, un sentiment oppressant me saisit de manière presque physique. À première vue, le capharnaüm tenait surtout du

repère de brocanteur. Partout, la pièce s'encombrait d'un indescriptible Himalaya de rogatons : des amoncellements de bibelots désuets, de bassinoires trouées, d'armures dépareillées, de mousquets enroués...

De plus en plus intrigué, j'appelai, davantage dans le souci courtois de manifester ma présence que dans le véritable espoir de susciter un écho. À ma grande surprise, du fond du couloir prolongeant l'étroit magasin, une voix sifflante me répondit :

— *Voilà! Voilà! On vient!*

Terne et morne, un petit homme voûté, sans âge, se présenta bientôt. Dans le masque de cire qu'il arborait en guise de visage, seuls de petits yeux noisette me fixaient sans ciller. Le nouvel arrivant ne paraissait guère enclin à entamer la conversation, aussi jugeai-je bon de rompre la glace en lui demandant si, en effet, il vendait du tissu comme l'annonçait la publicité de la devanture.

— *Monsieur, me dit-il, nous avons dans ce magasin tout ce que vous pouvez imaginer ainsi que tout ce que vous ne pourrez jamais concevoir. Des mondes et des mondes... Des tissus... Oui! Tous les tissus : des lins imprimés de Kirghizie, des soieries de Taprobane ou de Cipango, des ponchos en vigogne tissés sur les rives de l'Urubamba, des fourrures de paléotragues tannées au bord du lac Kivu...*

Ces lieux éloignés, ces animaux issus d'encyclopédies archaïques ne laissaient pas de m'étonner. Se trouvait-il encore des gens pour parler de la sorte de l'okapi ou de l'Extrême-Orient?

Tout soudain, ma songerie fut interrompue par des piaulements ressemblant à des pleurs d'enfants.

(Les Coquillages, pp. 71-73)

I.

*

*Sur nos autoroutes de brouillards
à harponner les camions de passage
allons encore
tête baissée
vers la messe de la mer
et
cela qui lavera le très obscur*

*Une feuille au hallier du bord
suffira-t-elle pour mettre un peu de lumière
dans le chant des roues?*

(Bordages, p.3)

II.

*

À quel arbre donner sa préférence ?

*Au chêne immense
sûr de
son feuillage et de ses branches?*

*Ou
à l'aubépine
noire et chétive au profond du fourré?*

(Bordages, p.4)



Synthèse

À ne considérer que la bibliographie complète de Paul Mathieu (nous n'en avons donné qu'une approche partielle), on se dit que l'on se trouve en présence d'un individu extrêmement doué et doué d'une tout aussi extraordinaire puissance de travail. Car enfin il a déployé son activité avec un égal succès dans une quantité de domaines : la toponymie (avec une étude sur Rachecourt, petit village du sud-est de la Belgique, sans doute définitive), la généalogie (il s'est notamment intéressé à celle d'Hubert Juin), le folklore (quelques légendes de la région belgo-luxembourgeoise), l'anthroponymie et même l'histoire. L'érudition, le souci du détail, la recherche dans les archives le disputent à la clarté.

Pourtant, si nous ne nous appesantissons pas sur cette production, c'est que ce Dossier, comme tous ceux de cette collection, est réservé pour l'essentiel à la production plus strictement littéraire.

Là encore, ce qui frappe, c'est la curiosité permanente de Paul Mathieu, son ouverture d'esprit, sa boulimie de lecture et, au terme, sa production. Nous avons repris dans la bibliographie les quelque vingt *Dossiers L* qu'il a consacré à des auteurs belges, mais la liste des écrivains auxquels il a consacré un article, une étude, est bien plus longue. Ajoutons-y, sans souci de classement, Jude Stéfan, Jean Ray, Jean-Pierre Verheggen, Danielle Hoffelt, Luc Bérumont, Marguerite Yourcenar, André Doms, Serge Wellens, Salah Stétié, Michel Pesch, Guy Goffette, etc. Nous ne disons rien encore de ses recensions de livres parues dans *Traversées*, *Les cahiers luxembourgeois* ou *Pollen d'azur*, entre autres; nous ne dirons rien des analyses de nombreuses revues qu'il donne à *Traversées* encore. Qu'enfin l'on considère que tous ces écrits

représentent des lectures considérables et un grand temps d'écriture. Un homme plongé dans la littérature.

Dans ce domaine, trois composantes l'ont particulièrement retenu :

- la critique (dont il a déjà été abondamment question),
- la poésie,
- la prose narrative (essentiellement la nouvelle).

Nous n'en terminerons pas avec la critique sans parler des trois longs articles parus dans *les Cahiers de l'Académie luxembourgeoise* (n° 17, 18 et 19) consacrés respectivement à la Gaume (région sud), à la Famenne et à l'Ardenne. Une étude est en cours sur les auteurs liés à Arlon; la Semois, Bouillon et le Pays des Trois Frontières suivront. Il était sans doute le seul à pouvoir mener à chef une telle entreprise qui, aux connaissances littéraires indispensables et s'étalant dans le temps (remontant jusqu'aux chansons de geste quelquefois), nécessitait d'associer des connaissances linguistiques et historiques, d'avoir des talents de fouilleur et d'archiviste et, une fois encore, de s'être adonné à d'abondantes lectures. L'objectif premier étant de dresser le cadastre des œuvres d'auteurs de la province de Luxembourg, il ne pouvait s'agir d'une «histoire» de la littérature provinciale ni d'établir une hiérarchie (toujours révisable) des valeurs. En somme, il fallait montrer la vitalité créatrice, la force intellectuelle et les ressources de l'imaginaire dans cette province peu peuplée et traditionnellement ignorée des «sphères dirigeantes», selon l'expression consacrée. Il est à espérer que ce travail utile fera un jour l'objet d'une publication en volume. Sans rejeter dans les limbes les travaux déjà vieilliss de Jean Goffinet, *Géographie littéraire du Luxembourg* (1942) et de Joseph Delmelle, *Panorama littéraire du Luxembourg* (1970), voire le *Fichier bio-bibliographique des écrivains du Luxembourg belge* publié par le SLL (1977), il constitue l'indicateur de base pour quiconque souhaite faire des recherches sur les écrivains luxembourgeois.

Sans savoir si, dans les années à venir, la poésie l'emportera chez Paul Mathieu sur la prose, qu'elle soit narrative ou critique, nous devons nous arrêter maintenant à la première nommée.

En l'occurrence, il me paraît intéressant de noter que les deux recueils principaux de Paul Mathieu, *Les sables du silence* (81 pages) et *Solens* (132 pages) portent la même date, 1998. On dirait qu'alors le poète, qui a obtenu peu auparavant le prix Jean Lebon (du nom d'un écrivain d'Athus auteur, notamment, d'un roman remarqué, *La couronne creuse*), a pris conscience que tous les textes dispersés dans les revues auxquelles il collaborait pouvaient donner lieu à publication en volume. La similitude de date de parution autorise à penser que l'on se trouve en présence d'une sorte de bilan dressé au milieu de la trentaine, comme une manière de faire le point et de s'interroger sur l'avenir. Bien plus, des traits communs s'observent d'un recueil à l'autre; nous allons en relever quelques-uns.

Il y a d'abord le recours à un vocabulaire riche, peu courant, parfois précieux, mais précis. Dans *Solens* : oponce, coufique, anna, grouillot, salangane, difformer; dans *Les sables du silence* : sarong, samare, patard, ide, hanap, etc. Sans parler des noms propres Sigiriya ou Qutub Minar.

Plus visibles sont les nombreuses coupes de mots, une partie figurant dans un vers, l'autre dans le vers suivant. Dans *Les sables du silence* : «faisaient les tables des- / cendre sur les genoux rauques...» (on peut lire : «des cendres sur les genoux»), «glisse partout ses doigts divers / fins telle- / ment / que l'on ne sait trop si...», «des guêtres de lierre en- / serrent...» (comme des serres); dans *Solens* : «au vol can- /dide du goéland» (évidemment, on peut lire «elle ment» et «volcan»...).

Plus intéressants encore à observer, le jeu de mots et les clin d'œil (souvent culturels, comme des confidences ou des rappels entre initiés). Dans *Solens* : «le pantin / à l'article du soir» (comme il y a l'article de la mort), «roulent aux boulevards / des crimes déchus» (comme il y avait le Boulevard du Crime ainsi désignait-on, à Paris, le quartier rassemblant

plusieurs théâtres où étaient joués des mélodrames sanglants), «la falaise de craie ou d'albâtre / se lave» (jeu sur la valeur verbale ou la valeur nominale du mot *lave*), «et ignore / s'il file levant ou / dort couchant» (*filer le vent* est une expression de marine), «Ils crachent sur la pierre à poncer les remords / et s'en lavent l'humain (nous voici dans la Bible : pierre vs Pierre, poncer rappelle Ponce-Pilate, s'en lavent l'humain rappelle précisément la formule de Ponce-Pilate, qui, du sort du Christ, passe pour s'être lavé les mains), «quelques larmes de rasoir» (à une lettre près : lames de rasoir). Dans *Les sables du silence*, on trouve ceci : «Onze elfes...» (n'oublions pas que 11 se dit *elf* en néerlandais et en allemand), «par un chemin de cailloux semés songeurs...» (ce vers appartient à un poème intitulé *Verhaeren*, songeons dès lors au «Caillou qui bique»), «alouette / gentille tirelire du ciel» (souvenons-nous que l'alouette tirelire), etc., sans préjudice d'effets sonores divers («Le tout petit oiseau / sourit - / sorti / d'hier - / griffe furtif / les branches où il s'entortille/ les griefs de son plumage»; relevons les sonorités des mots «hier» et «grief» (iè), relevons que «griffe furtif» peut donner par contraction «grief»).

De manière surprenante, des traits que nous venons de relever, Paul Mathieu les retrouve chez Jude Stéfan : «Primauté de la forme, mais de cette forme qui fait sens. Puérils par vocation, les poètes aiment s'amuser en cela, la poésie contemporaine ne fait pas exception quand elle privilégie les jeux de mots, les chocs de sonorités, les créations langagières.» (*Entre Guy Goffette et Jude Stéfan*, in *Où va la poésie française contemporaine*, actes du colloque de Bari, 14 janvier 2002).

On en terminera avec ces remarques formelles (non exhaustives, à coup sûr), en soulignant l'emploi de verbes sans sujet, de noms sans déterminant et, quelquefois, un renouvellement des tours inattendus «dans la pâle atmosphère de Patmos / rétamant os portés et raclés jusqu'à rien».

On parlera évidemment de la thématique des poèmes de Paul Mathieu. À relire les deux recueils déjà abondamment cités ainsi que les deux autres,

nettement plus minces, on s'aperçoit que se trouve développé un grand thème en quelque sorte géographique : **Dits d'Amérique, Dits d'Afrique, Dits d'Europe, Dits d'Asie**, dans *Les sables du silence*. Il y a des lieux qui, semble-t-il, ont sa préférence : la mer et les îles, les lieux de passage comme les gares, les portes (**Bab** [la porte] est le titre d'une de ses plaquettes) ou de rêverie comme les plages, l'«aller» vers les choses («Sur nos autoroutes de brouillards / à harponner les camions de passage / allons encore / tête baissée / vers la messe de la mer»), ceux encore qui paraissent chargés d'histoire et de culture, de Venise à Vézelay. Mais il ne s'agit pas d'une poésie parnasienne ni, encore moins, d'une poésie touristique. D'ailleurs, aux lieux, qui peuvent être précis (*Les grèbes de Venise, Les petits violons dorés de Prague*), Paul Mathieu associe volontiers des personnages, des animaux ou des objets. Du coup, l'expansion des groupes nominaux passe au second plan, et il s'agit de retrouver, par la grâce des mots, l'impression laissée chez le poète. Si l'on peut relever des passages descriptifs, ils sont comme un décor où la scène va se jouer ou comme ce qui reste d'un paysage qui a frappé et au sein duquel on a vécu («Les chevaux de la mer / courent sur la plage comme des hommes fous / et se fracassent / tête première sur / la douce pente / des poussières de coquillages», *Plage seconde*, in *Les sables du silence* ou : «La lumière est / partout / éclatante aux felouques / qui filent levant», *Ouïoum Moussa*, idem). Tout cela compose d'étonnants tableaux nés de l'émerveillement devant certains spectacles de la nature. Je pense que l'émotion visuelle est première, réaliste, mais qu'elle engendre aussitôt (bientôt) une évasion de l'imaginaire qui libère le sentiment.

Ce n'est peut-être pas dans ce genre les poèmes évoqués ci-dessus que ce sentiment s'exprime le mieux. On lira quelquefois des vers à valeur de méditation : «tout file au vide / marche au néant / comme ces grains de poussière pourpre» ou d'autres qui laissent s'exprimer *le moi* : «la montgolfière des âges / glisse / indifférente / à nos grelots / de bouffons amers».

Il s'agit sans doute moins d'amertume que de retours sur soi et d'interrogations : «Mais d'humeur triste cognaient mes yeux / délavés / de

si peu de partage» ou «sur la digue / de l'océan amer / de nos jours», citation extraites des *Sables du silence* ; la seconde peut évidemment se lire de trois manières :

1. «sur la digue de l'océan amer»,
2. «l'océan amer de nos jours»,
3. «sur la digue de l'océan, sur la digue de nos jours.

Là où nous avons le plus de chances encore de débusquer le poète, c'est quand il parle en sa qualité de poète et s'exprime sur son travail. (Il évoque brièvement ce problème dans sa postface à *Impuissance*, recueil de poèmes de Danielle Hoffelt.) Un poème comme celui-ci peut passer, me semble-t-il, comme son *art poétique*, où il revendique les ruptures :

*«Donner raison à tous les délires
ces seules vérités –*

*Dois-je toujours me rappeler être
poète*

*Toujours
raboter les angles trop veules
les bosses disgracieuses?*

*J'aime assez pourtant
promener les
monstres
les mener par la main aux petits
squares de quartiers
leur apprendre à détacher leur
liquette
au besoin même les accroupir
de force aux recoins jugés ad hoc*

*J'aime ne rien embellir
pousser le paradoxe à son comble
Tout dire et laisser
la place à des pistes de bois
sculptées pour le
plaisir de n'aller pas vers le vrai »*

Dans *Solens* se lisent, sous le titre *Le poète*, des vers comme ceux-ci :

*« À l'or damasquiné des pentes tardives
sans heurts
le poète joue
doucement de ses cieux
intérieurs [...] »*

*Il passe la sage barrière
des miroirs pour
raviver
ce qui revivra outre le tain menteur »*

On ne s'étonnera donc pas si le même recueil consacre plusieurs poèmes à deux thèmes intitulés *À la lettre* et *Variations sur le même mot*. Dès lors les citations se pressent, variées :

*« Je rive le sang des dire
au bénéfice de l'acte
et
laisse le travail à l'établi
pour marcher au devant
des chiffres »*

ou

*« Et pourtant combien
aimé-je les écritures superbes
des temps dévastés »*

ou

*« Pourquoi ces questions
dans l'encre jetée à tout va
au bruit du large »*

(on aurait pu écrire « ancre » à cause du voisinage du « large »: jeu
encore)

ou

*« Voilà le mot posé
– et le terme pesé ne finit jamais –
jeté au baiser de la feuille il
se refuse à dire et ne réfléchit plus »*

enfin

*« Mordre le mot
pour parler outre la paroi des apparences*

*Mordre le mot
plus vrai que la pomme dévêtue
et plus essentiel*

*Mordre le mot
pour glisser sous la robe
à la chair vraie et blanche
au sucre des impossibles
et aux pépins du vent ».*

(D'autres poèmes relevant de la même thématique figurent dans *Poésie*
I, n° 12, décembre 1997)

S'il évoque parfois son enfance («le vélo bleu de l'enfance»), ses sentiments, Paul Mathieu est un poète surtout sensible à des spectacles de la nature qui, du réel, l'entraînent vers des rêveries dont la culture n'est jamais tout à fait absente. Poète du faire, du travail poétique, il joue des ressources de la langue (et se joue d'elles) dans un grand souci de beauté formelle.

Ces qualités, l'humour en plus, on les retrouve dans son recueil les onze nouvelles, *Les coquillages*, titre éponyme de la première d'entre elles. Couronné par le prix Robert Duterme 2000, cet ouvrage ressortit pour l'essentiel au fantastique. On y trouve, comme dans ce genre, les vieilles demeures, les ruelles obscures, les confusions temporelles, les revenants, les êtres qui sont là et n'y sont pas, etc., mais encore la mer (cf. la poésie) et, nous a-t-il semblé, le portrait de tel aïeul évoqué dans la partie biographique, qui fut un navigateur.

Le fantastique, on le sait, a partie liée au Temps. Et le Temps, c'est la métamorphose et, souvent, la décrépitude. Les demeures splendides que fréquentaient de belles jeunes filles deviennent lentement des ruines et leurs habitantes ne peuvent plus se manifester que par des signes qu'il faut déchiffrer. Paul Mathieu connaît bien Jean Ray, il en a jadis analysé un conte qui se déroule au Luxembourg (*Jean Ray avait un conte au Luxembourg*, in *Les cahiers luxembourgeois*, Noël 1998; on remarquera l'humour... économique du titre). De cette fréquentation, il a su dégager les composantes du fantastique. Il s'en sert avec aisance et cette souplesse de l'écriture que l'exercice de la poésie lui a permis d'affiner. Son originalité est de nous faire attendre la dernière phrase pour basculer le récit et lui imprimer une nouvelle orientation ou une nouvelle dimension. Si le sentiment n'est pas exclu de ce genre littéraire – passions impossibles, par exemple, entre individus appartenant à des époques différentes, fréquence de la peur, appréhensions diverses –, il n'a pas toujours, comme dans *Le SDF*, une dimension humaine faite de pitié et de remords.

L'œuvre de Paul Mathieu est irriguée par les multiples courants de la culture et les impressions laissées en lui par la vie (notamment les voyages). Elle est recherche et travail sur le langage, cela semble être son domaine d'élection, aussi bien en poésie qu'en prose.

Georges JACQUEMIN