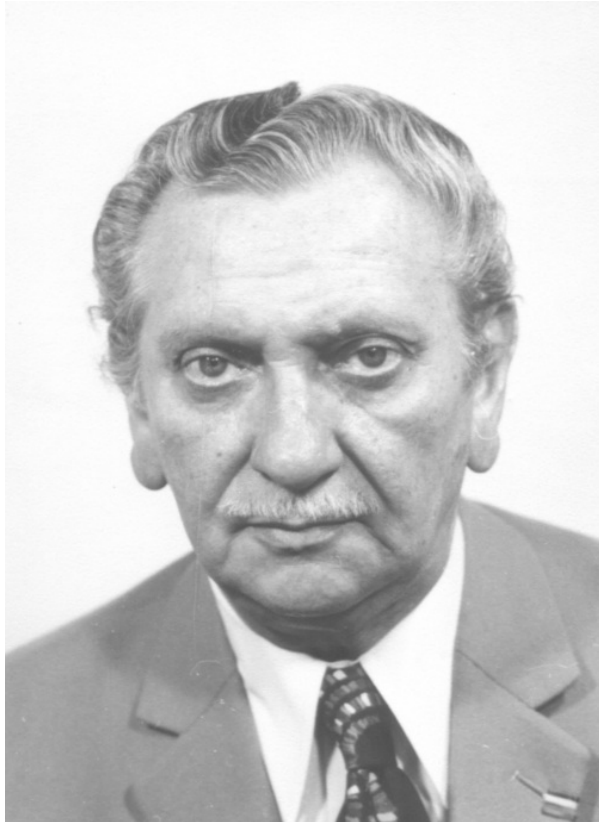


**DOSSIERS**  
LITTÉRATURE FRANÇAISE  
DE BELGIQUE

*Carlos de RADZITZKY*



**Par Éric BROGNIET**

PROVINCE DE LUXEMBOURG  
*Service du Livre Luxembourgeois*



**Poète qui se révéla, dès l'âge de seize ans, extrêmement doué, Carlos de Radzitzky nous a laissé, sous le parrainage d'Ernst Moerman et de Robert Goffin avec lesquels il forma un trio d'inséparables amis, une œuvre d'une dizaine de recueils de poèmes caractéristique de la poésie surréaliste des années 30. Ce surréalisme est, chez Carlos de Radzitzky, fortement teinté de tonalités romantiques : le réel ou le vécu sont les incitants à un regard intérieur, à une scrutation des causalités oniriques et secrètes, à un voyage des profondeurs où le mythe du Double occupe une place centrale. Ses sources d'inspiration où les figures de la femme, du jazz, de la nature sont des supports à un exorcisme de la Mort, son ton à la fois baroque et d'une limpidité apparente, la texture paradoxale de son art expressif qui joue naturellement de la mise en abîme en font une figure caractéristique et originale de la littérature romane de Belgique que l'on regrette de voir marginalisée et quasi systématiquement oubliée dans nos Histoires et Anthologies littéraires et poétiques des trente dernières années. La documentation relative à son œuvre est rarissime, le nombre d'études qui lui ont été consacrées presque négligeable et ses volumes n'ont jamais été réédités, depuis la publication**

par André De Rache d'un volume de ses Œuvres complètes, en 1973. On doit à l'amitié d'un autre poète et amoureux du jazz, qui l'a bien connu, Raymond Quinot, un portrait d'écrivain précieux pour la biographie, au critique Jean-Marie Horemans un dossier-anthologie donnant d'intéressantes pistes de lecture de ses principaux recueils, et surtout à Hubert Juin une préface et une approche critique fondamentales qui éclairent son œuvre et sa position dans l'esthétique contemporaine. Les activités de Carlos de Radzitzky ne se limitèrent pas à la poésie : s'il a pratiqué avec talent l'art du collage, où s'exprime son inspiration surréaliste avec un humour parfois *glacial, absurde et dérangeant* (J. Belmans), il fut aussi un critique de jazz mondialement connu et apprécié, qui anima en outre des émissions musicales à la radio, et il assumait des responsabilités importantes au Pen-Club de Belgique dont il fut le Secrétaire Général, puis le Président à la mort de Robert Goffin, tout en participant à l'aventure du *Journal des Poètes* et des Biennales Internationales de Poésie.

## **Biographie**

Carlos de Radzitzky est issu d'une famille appartenant à la vieille noblesse polonaise, qui émigra au XVII<sup>ème</sup> siècle en Westphalie, puis en Autriche, et se fixa ensuite définitivement en Belgique. Né à Londres le 7 juin 1915, il passa son enfance, après la signature de l'Armistice, en Allemagne occupée, où son père, avocat, avait été nommé Délégué supérieur de la Haute Commission Interalliée pour les territoires rhénans, de 1920 à 1925. Enfant de santé délicate, il fit des séjours en Forêt Noire puis sur la Côte d'azur, avant de rentrer en Belgique pour y faire ses études, à Bruxelles, où il suivit à l'Institut Saint-Louis les cours de la Faculté de Philosophie et Lettres. Au début des années trente, ses amis Robert Goffin et Ernst Moerman introduisirent le jeune poète de seize ans au *Journal des poètes* dont il devint par la suite membre du Comité de rédaction avant d'entrer dans le Comité des Biennales Internationales de Poésie. Entre les années 30 et 50, il connut tous les grands musiciens de jazz de l'époque; il fut l'un des principaux dirigeants du Hot Club de Belgique, un des plus grands critiques de jazz, qui tint la chronique des nouveaux disques dans l'hebdomadaire *Pourquoi Pas?* ainsi qu'à l'I.N.R. (devenu par la suite la RTBF); il co-signa avec Bernard Heuvelmans et Jean Tarse, aux éditions Marabout, en 1959, un livre consacré à cette musique pour laquelle il se passionnait. Avant et après la guerre de 40-45, il occupa diverses professions : collaborateur de l'Union Chimique, du Comptoir belge des Cokes, importateur de champagne, délégué commercial dans l'automobile, propriétaire d'une compagnie de transport... Fervent partisan de la France, il collabore dès 1939, avec son ami Goffin, au journal *Alerte*. En 1955, il rejoint Goffin au comité directeur du Pen Club, puis en devient le secrétaire général l'année suivante. En 1958, il est choisi comme secrétaire de la Section des Lettres françaises de l'Exposition Universelle de Bruxelles. En 1977, il occupe les fonctions de président du Pen Club de Belgique. Carlos de Radzitzky nous a quitté en 1985.



## ***Bibliographie***

Poésie :

- ***Harmonika Saloon***, avec des Lettres-préfaces d'Ernst Moerman et de Robert Goffin. Bruxelles : Cahiers du Journal des Poètes, 1934.
- ***À vol d'oiseau***, avec un bois gravé de Freddy Conrad. Bruxelles : Cahiers du Journal des Poètes, 1936.
- ***Dormeuse***. Bruxelles : Cahiers du Journal des Poètes, 1937.
- ***La neige***, poème. Musique de Jacques Stehman. Bruxelles : Éditions Modernes, 1936.
- ***Pureté des aubes***, poème. Musique de Francis Bourguignon. Bruxelles : Éditions Fernand Lauweryns, 1937.
- ***Le fond de l'eau***. Bruxelles : La Maison du Poète, 1942.
- ***Ophélie***, suivi de *L'Arc-en-ciel de Rachel Baes*. Couverture de Rachel Baes. Bruxelles : La Maison du Poète, 1955.
- ***Poèmes choisis***, Bruxelles; Paris : Anthologie de l'Audiothèque, 1963. Avec un fac-similé du poème autographe *Les moissons mortes, II*.
- ***Désert secret***. Couverture de Paul Ackerman. Bruxelles : André De Rache, 1965. Prix Denayer de l'Académie Royale de Langue et de Littérature françaises de Belgique.
- ***Les Semeurs de feu***, Éphéméride pour Robert Goffin. Couverture et dessin de Félix Labisse. Bruxelles : André De Rache, 1968.
- ***Le commun des mortels***, poèmes de 1932 à 1972. Collages de l'auteur. *Préliminaires* par Hubert Juin. Bruxelles : André De Rache, 1973. Prix littéraire de la Commune d'Uccle.

Critique

- ***Le Jazz***, en coll. avec Bernard Heuvelmans et Jean Tarse. Verviers : Marabout, 1959.

Nombreuses chroniques de jazz dans l'Hebdomadaire *Pourquoi Pas?*  
Consulter également les archives de la Radio Télévision Belge de Langue française et de l'Institut National de la Radio.

- ***Prose pour un oiseau mort***. Introduction à l'*Oeuvre poétique* d'Ernst Moerman. Bruxelles : André De Rache, 1970.
- ***Jean Cocteau, dix ans après***, Bruxelles, La Revue Générale, 1974.



## ***Texte et analyse***

### ***Ô TOI MA RÉVOLTE***

*Larges pluies blondes sur les prairies,  
Hésitantes comme la jambe d'un voleur,  
C'est toute la douleur qui tombe du ciel.*

*Vidons la coupe des cicatrices  
Qu'apporte la nuit en souliers bleus.*

*O toi ma révolte décoiffée par le vent,  
Tu me promènes dans la clairière des accueils,  
Où les ongles des minutes  
Ont d'imprévisibles châtiments.*

*Ma révolte sans bagues aux doigts,  
Là où s'enferment les silences cruels,  
Tu tords les immenses mensonges  
Qu'aucune vacance ne fait s'envoler.*

*Ne rejoins pas les bras croisés du regret  
Qui sourit à peine aux nuages,  
Puisque je t'aime.*

*O ma révolte  
Ton œil  
Ta voix  
Poésie  
Penchée dans mes mains  
Dans mes deux mains aveugles.*

**(Harmonika saloon, 1932-1934).**

Ce poème est extrait du premier recueil publié par Carlos de Radzitzky, l'année de ses dix-neuf ans. Composé de vers libres, il fait la part belle aux libres associations d'images et à un certain automatisme, fidèle en cela à l'esthétique surréaliste, qui, par ailleurs, préconisait l'onirisme mais également la révolte contre l'usage commun et les principes utilitaires de la vie : «L'homme, ce rêveur définitif, de jour en jour plus mécontent de son sort, fait avec peine le tour des objets dont il a été amené à faire usage (...)» (André Breton, *Manifeste du surréalisme*, 1924). Dès le titre, le poète invoque la révolte. Celle-ci, apostrophée, est déterminée par un adjectif possessif; on ne trouvera qu'à la fin du poème la définition de cette révolte, par quoi tout le poème s'éclairera. Le titre, donc, ne livre qu'une piste, manière d'entretenir le mystère.

Deux systèmes d'images forment la trame du poème, deux systèmes dont l'un utilise des termes connotant le corps humain, l'autre le paysage. Le poète crée des métaphores au caractère de *merveilleux* en associant deux termes référents de l'un et l'autre système d'images, nomination a priori illogique, et qui cependant crée des entités verbales dont le caractère de liberté n'échappera pas au lecteur.

Dans le premier système d'images, le corps humain est déterminé par des substantifs comme *jambe* (v. 1), *cicatrices* (v. 4), *souliers* (v. 5), *ongles* (v. 8), *doigts* (v. 10), *bras* (v. 14), *œil* (v. 18), *voix* (v. 19) et *mains* (v. 20, 21). On peut aussi ajouter à ce système des adjectifs : *blondes* (v. 1), *décoiffée* (v.6) ou *aveugles* (v. 21). De même des verbes ou des participes présent connotent des sentiments humains : *hésitantes* (v. 1), *sourit* (v. 15) ou *je t'aime* (v. 16).

Le second système d'images fait la part belle à la nomination très simple de substantifs qualifiant la nature, le paysage : *pluies* (v. 1), *ciel* (v. 3), *la nuit* (v. 5), *le vent* (v. 6), *la clairière* (v. 7), *nuages* (v. 15).

La nomination utilisée dans le système référentiel du corps et du paysage est une nomination très simple, voire prosaïque : aucun terme

rare, recherché, précieux ou étonnant, mais le vocabulaire le plus banal pour dire des éléments très quotidiens : le ciel, le nuage, la pluie, le vent, la nuit, une clairière d'un côté ; la jambe, les ongles, les doigts, les bras, l'œil, la voix ou les mains de l'autre. Par contre, la juxtaposition de ces simples éléments, que l'on considèrera comme très éloignés les uns des autres, va susciter la création d'images dynamiques profondes et d'entités poétiques autonomes par rapport à la raison pratique. Ceci constitue un procédé de révolte contre le langage utilitaire et la vision du monde qu'il traduit.

À ce premier système de signes, on peut en ajouter un autre, qui parcourt également le poème en qualifiant l'état d'âme du locuteur. Il est formé de substantifs ayant des rapports analogiques avec un état de souffrance : *douleur* (v. 3), *cicatrices* (v. 4), *châtiments* (v. 9), *cruels* (v. 11), *regret* (v.14) et enfin, utilisé quatre fois, le substantif *révolte* (titre, v. 6, 10, 17).

Nous remarquerons aussi une dynamique particulière, qui ajoute aux deux systèmes d'images déjà cités, une troisième dimension de lecture. Cette dynamique est composée de deux mouvements antinomiques : départ et immobilité, écart (du risque, de la liberté, de l'aventure) et fixation : les pluies sont *hésitantes comme la jambe d'un voleur, la nuit, chaussée de souliers bleus*, apporte la coupe des cicatrices, la révolte *promène le poète dans la clairière des accueils* mais par ailleurs, *là où s'enferment les silences cruels*, la révolte *tord d'immenses mensonges qu'aucune vacance ne fait s'envoler* et les *bras croisés* du regret sont opposés aux *nuages*.

Dans ce triple système de signes croisés où le mouvement d'écart et celui de fixation semblent bien prédominer (des associations relient la jambe, la nuit en souliers bleus, la promenade dans la clairière des accueils, qui est opposée aux larges pluies blondes sur les prairies, comme si la touffeur de l'imaginaire s'éclairait à la lueur du rêve et suscitait de bien autres envols que ces prairies sur lesquelles *tombe* toute la douleur

du ciel), le poète donne à lire une dynamique de langage qui prend sa source dans la révolte, mouvement d'extirpation, de rupture des liens usuels, qu'il assume malgré la souffrance que ce mouvement de rupture provoque. Aux connotations apportées par les images de la première partie du poème, celle des quinze premiers vers, connotations de catégorie négative (*douleur, cicatrices, d'imprévisibles châtements, les silences cruels, les immenses mensonges* que doit combattre, et tordre, la révolte), le poète répond par une justification majeure, une déclaration d'amour :

*Ne rejoins pas les bras croisés du regret  
Qui sourit à peine aux nuages,  
Puisque je t'aime.*

Celle-ci va culminer dans les six vers extrêmement courts qui terminent le poème comme des affirmations martelées à voix nue et blanche :

*O ma révolte  
Ton œil  
Ta voix  
Poésie  
Penchée dans mes mains  
Dans mes deux mains aveugles.*

Le déterminant du *O ma révolte* du titre et de la première partie du poème est ici nommé : c'est à la Poésie que l'invocation et l'apostrophe du poète s'adressent. Il s'adresse à elle comme à une amante (*Puisque je t'aime*, écrivait-il en fin de première partie du poème), et cette façon de lui parler est renforcée dans ces six vers de la finale par un corps à corps verbal : l'*œil* de la poésie, la *voix* de la poésie, c'est-à-dire la liaison de la vision et de la profération, dans l'héritage rimbaldien du voyant, répondent aux *mains* du poète, ses mains *aveugles* qui recueillent la Poésie et les visions qu'elle lui apporte, ses mains qui lui donnent voix.

Si la première partie du poème est soutenue par une corporéité qui indique un double mouvement entre l'humain et l'ordre naturel, entre l'écart et la fixation, la partie finale, par la juxtaposition de vers brefs, réduits à un seul mot quand il nomme la Poésie, porte à son accomplissement cette liturgie amoureuse, cette corporéité désirante. L'échange ici fonctionne à plein, en ayant dépassé les craintes, la douleur, le mouvement d'élévation puis de chute perpétuellement recommencé qui est le lot du quotidien : le poète se donne entièrement (*mes deux mains*), il est saisi par un amour total, un amour aveugle (*mes deux mains aveugles*) et la Poésie, sa révolte, est *penchée* dans ses mains : attitude stylisée d'un don réciproque et confiant qui transfigure le quotidien. Sans s'écarter du surréalisme orthodoxe, le poète réunit ici, dans ce poème de jeunesse qui résume déjà son Art poétique, l'évocation des forces élémentaires, de l'onirisme, du désir et de l'amour recomposés qui disent la révolution et la vraie vie.



## **Choix de textes**

### **POÈME**

à Ernst Moerman

*Berger! berger! le prince a pris ta bergère,  
Et tu es parti vers la ville.  
Tu n'as rien compris à ce nouveau loto;  
Les fontaines manquaient d'eau,  
Les arbres manquaient de feuilles,  
Pauvre berger sans sa bergère!  
Mon cher,  
Cette atmosphère ne te vaut rien.  
Cargo, chemin de fer et Rolls Royce,  
Les becs de gaz ne valent pas le soleil.  
Où donc sont les vapeurs des fumiers,  
Et les rosées plus claires  
Que les pierres des joailliers?  
Où sont les bons vieux qui jouent aux dés?  
Berger! berger, les plaines d'opales  
Et la clef des champs,  
Tu les cherches dans le grand port,  
Mais ton rêve ne se balance pas  
Au gré des mâts!  
Terre, terre! de quel immense cœur  
Craches-tu tes fumées?  
Les murs n'ont pas d'écho pour tes pleurs,  
Berger solitaire  
Aux yeux couleur de ruisseaux.  
Tu regardes passer le prince et la bergère*

Carlos de RADZITZKY - 16

*Qui sortent d'un cinéma.  
Puis,  
Sur les quais,  
Parmi les marins et les bouges,  
Tu vas perdre au zanzi  
Le reste de l'Azur!...*

## **NÈGRERIES**

à Robert Goffin

*Vous n'aviez pas besoin de mot de passe,  
Et c'est ainsi que vous êtes venus,  
Grimpés sur d'invisibles soli,  
Au travers de tous mes murs  
Comme des gravures sur bois.*

*Rien ne se perd.  
Ni vos paupières de cuivre  
Ni vos ombres voilant ma face.*

*Alors je vis pousser des palmiers  
Bondir des tigres et pleurer des soleils.*

*Des femmes aussi, qui mourraient d'amour.*

*Vous tritiriez les chants des prophètes,  
Grands laboureurs de nos entrailles.  
Partout vos dents blanches, vos yeux tristes,  
Vos secrets défendus pour faire marcher le sang.*

*Doigts malaxant les rythmes,  
Farandoles de nos cœurs crevés,*



*Soudain jeté dans les océans nus,  
J'écoute et je me transfigure.*

*Enfant sorti de vos tribus,  
Au Grand Pardon des contes de fées,  
Jazz aux yeux métalliques,  
Avec dans chaque main  
Vos parfums explosifs,  
Vous entrez sous le signe de la Haute Tension.*

**(Harmonika Saloon)**

### **LA NEIGE**

*Je vois tes pas dans la neige  
Dans la neige de ma vie  
Dans la neige de mes mains  
Dans mes mains de neige.*

*Je vois tes cheveux en fleurs d'étoiles  
O ma belle fée des ruisseaux  
O ma rose des grands sommeils,  
La nuit dort sous tes yeux marins.*

### **VIE SECRÈTE**

*Les nuages ont tant balayé le ciel  
Que j'en oublie même la forme.*

*Les hommes m'ont tout appris  
Sauf ce qu'il fallait savoir,  
Et je tourne déjà la poussière de mes pas*

*Carlos de RADZITZKY - 18*

*Vers mon image qui m'abandonne,  
Mon image vivante, première, endormie,  
Vers cette femme très belle  
Faites pour marcher sur des miroirs.*

*Je songe à des larmes merveilleuses  
Bleues comme une fleur étrange  
Je songe à des sommeils tout neufs  
Où les oiseaux nous parleraient du ciel,  
Je songe à des métamorphoses  
Mais ce n'est pas moi qui songe.*

*Il fallait bien que la lumière vive.  
Là-bas, en Amérique,  
Les gangsters de Liberty Road  
Se racontent des histoires de brigands.*

*La mort intercepte leurs regards  
Dans l'admirable brûlure du silence.*

### **ON AURA BEAU FAIRE**

*On aura beau faire,  
Les oiseaux feront toujours leurs nids  
Au milieu des silences en ruines  
Ou dans les yeux clairs des femmes.*

*Au carnaval des mers sans fond  
On aura beau jeu  
De changer le cours des fleuves.*

*J'irai tout seul aux funérailles des rues  
De celle où le soleil ne venait jamais*

*Où les ombres s'ennuyaient à ne rien faire  
De celle où il n'y avait jamais d'ombre  
Où le bruit s'étendait à perte de vue  
De celle où je suis né  
De celle où je voudrais mourir.*

*Il me faudra revoir ces terribles fenêtres  
Par où passent les enfants volés  
Et les conjurations mortelles.  
J'irai derrière une voiture noire  
Dont je ne saurai jamais l'avenir.*

*Tourmenté par d'inépuisables musiques,  
Écrasé sous le poids de ses ailes  
Voilà où mène le temps perdu.*

*Et j'aime mieux quelques destinées abruptes  
À ces cadavres rongés de désespoir.*

*(À vol d'oiseau)*

## **VI.**

*Je hais les choses futures  
Qui voudront nous séparer.  
Mon amour est comme le souffle  
Des grandes montagnes endormies.*

*Tu es la pureté des aubes  
Et la douleur des songes morts.  
Tu es le fantôme de toi-même  
La main tendue de l'avenir  
Et le rire épars dans le ciel.*

*Carlos de RADZITZKY - 20*

*Depuis mille ans, la mer m'apporte  
Ton nom dans l'écume de ses vagues,  
Et ton image tragique  
Avec un collier de soleil.*

*Nous aurons les mêmes gestes  
Et les mêmes cicatrices,  
Les mêmes lignes dans les mains  
Et les mêmes roses aux lèvres.*

*Voici l'appel des forêts  
Et le chant des pâtres  
Qui charment les plantes rêveuses.*

*Tes baisers sentent le mois de mai  
Et les fleurs fraîchement coupées.  
Je te cherche au milieu des étoiles,  
Allons, traverse la route immense.*

*Tes yeux sont la seule lumière  
Qui convienne aux miracles,  
Mes yeux passent leurs nuits  
À photographier ta voix.*

*Ton absence est une fin du monde.*

*(Le monde à l'envers, in : **À vol d'oiseau**)*

**VOICI LA NUIT**

à Ilarie Voronca

I.

*Voici la nuit comme une femme silencieuse  
Précédée du lent cortège de ses ombres  
Je crains ses pas secrets qui creuseront ma tombe  
Je crains quelque signal je crains quelque remords*

*Il faut marcher toujours vers l'abîme où l'on sombre  
Ta lumière vient mettre un terme à ma torpeur  
Au bord de mon sommeil ta bouche est une larme  
Glissant sur une conque d'invisible cristal*

*L'odeur du jour passé s'évade sans fatigue  
Voici l'heure immobile au sommet du délire  
Où tu lèves les yeux sur une aube fragile  
Belle comme un torrent de neigeuses moissons*

II.

*Voici la nuit que hantent nos aveugles visages  
Voici la neige lumineuse de notre joie  
Voici la source assoupie au creux de nos oreilles  
Et le calme du soir qui largue ses amarres*

*Voici la nuit cruelle inventrice des pièges  
Quelque part au détour des limbes invisibles  
Tu passes comme un cygne auréolé d'azur  
Au milieu des reflets d'une eau tiède et sonore*

Carlos de RADZITZKY - 22

*Voici la nuit ce pâturage des dormeurs  
Qui descendent sans bruit les fleuves translucides  
Où sans jamais chercher je te trouve toujours*

**(Dormeuse)**

## **LE PAYS DE MES SONGES**

### *I.*

*Le fond de l'eau, c'est le pays de mes songes,  
Semailles du printemps que l'automne détruit.  
La mort y prend un visage agréable et facile,  
Et lentement mes pas s'acheminent vers elle.  
Au cœur de la forêt s'estompent ceux qu'on aime,  
Celle qu'on doit quitter comme pour un voyage  
Dont on sait quand on part, mais non quand on revient  
Et la terre natale et le pain quotidien,  
Et les mots oubliés, les nuits des grands sommeils,  
Tous les appels du sang qui cherchent un écho  
Et tout au fond de nous, le dur soc du malheur  
Qui creuse dans le cœur le chemin du retour.*

**(Le fond de l'eau)**

## **ODE À ROBERT DESNOS**

à Félix Labisse

*Corps et biens jambes et bras deuil pour deuil  
Ton destin s'accomplit et te voue à la glèbe  
Mais non pas cette flamme que notre cœur arrache  
Aux sillons anonymes qui nourrissent l'oubli*

*Corps et biens sang et eau torturé cœur et tête  
Sur ce lit d'hôpital trop blanc pour être honnête  
Fantôme aux yeux de nuit que la mer seule endort  
Les portes de la mort monnayent ton passage*

*Les vagues et les algues te vêtent de leur sel  
C'est Rose Sélavy c'est Duchamp c'est Crevel  
Abîme où te font signe ces fougères marines  
Qui tressent ton linceul de végétale hermine*

*Nuit des nuits sans amour la dernière commence  
Voici ta vie offerte aux brûlants sortilèges  
La mer t'accueillera comme son messager  
Et puis voici la mort qui veut qu'on obéisse*

*Fortunes ô sirènes apprends à sommeiller  
Baigné dans les cheveux des femmes qui t'aimèrent  
Leurs mains blanches encore des écumes nocturnes  
Dessinent sur ton front de troublantes étoiles*

*Corps et bien vin tiré œil pour œil dent pour dent  
Tu nous laisses ton âme et le goût des combats  
Libre comme jamais puisqu'enfin tu choisis  
La liberté ou l'amour l'amour de la liberté.*

**(Ophélie)**

## **NUIT BLANCHE**

*Belle plainte au long col d'un cygne Véronèse  
Apprentie en faux pas dans l'ombre d'un détour  
Tu peuples en silence une jupe d'amour  
Et poursuis dans un souffle une obscure exégèse*

Carlos de RADZITZKY - 24

*Soudain face de pourpre et tempes trop flagrantes  
Le péché sans visage envahit ton sommeil  
De nuit noire en nuit blanche au bout de ton éveil  
Une chute rêveuse endort ta main courante.*

(*L'arc-en-ciel de Rachel Baes, in : Ophélie*)

*Quelle image avons-nous pour sauver du désastre  
En ce désert secret de nocturnes terreurs  
Une vie accrochée au langage des astres  
Où l'homme est seul au sein d'aveugles francs-tireurs*

*Nous cherchons dans nos mains d'autres lignes de vie  
Nous cherchons d'autres chairs aux rives d'autres prés  
D'autres dépassements, folles chiromancies,  
Où vont boire les loups d'un âge inexploré.*

*Il nous reste à présent nos ferveurs d'Orénoque  
Où l'humus des désirs refuse de mourir  
Nos amours ne sont plus que ténèbres en loques  
Et leurs ombres de vent s'efforcent de pâlir.*

*Nous guettons une vague aux cheveux de lin vert  
Dans la paille écumante et la bave d'ivoire  
O mer en ta blessure image du désert  
Dont le volcan secrète une humeur d'île noire.*

(*Désert secret*)



1938

*On était descendu à l'Hôtel de l'Alma ;  
Blaise Cendrars y vivait en ce temps-là.  
Je l'entendais, la nuit, taper à la machine,  
Unique main faisant des pointes de ballerine,  
Et quand venait la nuit, sur les Champs-Élysées,  
Nous partions à l'affût d'un jazz bien aiguisé,  
Chantonnant le chorus d'I got another sweetie now  
Trébuchant aux détours de Jimmy Harrison,  
C'était le mot de passe, le Kyrie eleison.  
Et le matin, devant les belles Bugatti,  
Rêves félins d'acier, de vitesse et de grâce,  
On retrouvait Cendrars buvant un café-tasse,  
On discutait le coup et prenait le pastis.  
Et pour ne pas laisser tomber ton jeune ami,  
Tu dînas deux fois d'affilée, chez Pocard ;  
Tu as, on le sait bien, toujours de l'appétit !  
Le boudin créole fristouillait au Bal Nègre  
De la rue Blomet, dans un relent de bière aigre,  
Django parlait aux anges, à la « Villa d'Este »,  
Chez « Florence », Arthur Briggs nous fusillait d'un zeste  
De trompette dorée, dans la troupe des girls,  
Et les femmes, pour nous, étaient toujours en fleurs,  
Très mystico-charnelles, et tenant à la fois,  
Du lévrier et de l'orchidée, comme disait, ma foi,  
Ce délirant diseur qu'était notre ami Schultz.*

**(Les semeurs de feu, éphéméride pour Robert Goffin)**

**LE COMMUN DES MORTELS**

*IV*

*Est-ce la lune qui m'éclaire  
Est-ce mon âme est-ce le jour  
Et dans cette ombre de colère  
Quand commencera le retour*

*D'autres versants d'autres ornières  
Accueilleront nos lendemains  
Et le soleil à nos paupières  
Tremblera d'un or incertain*

**RESSAC**

à Marie Gevers

*Pesant d'une âme bleue et qu'un souffle d'air change  
Flots je verrai l'image éternelle d'écume  
Où déchus par la main qui se drape de brume  
Voguent les débris blancs des ailes des archanges  
Mon sommeil les espère et mon cœur les résume*

*Que s'élève le vent que s'étirent les vagues  
Déployant leurs bras verts tout duvetés d'embruns  
Et me voilà sans force et percé par la dague  
Qu'elles cachent au bout des lignes de leurs mains*

*Venus d'un autre monde ou nés du lit des plages  
Vos liquides bouquets parfumés de naufrages  
Nous donnent aujourd'hui le goût du lendemain*

*La mer n'a de futur que sur l'aire des âges  
Où le ressac mourant et palpitant encor  
Efface de nos pas le fugace présage*

*Vous pouvez tout choisir vous n'avez pas de port  
O vous prés inconnus ô glissantes collines  
Où notre sang poursuit la course de son flux  
Flots de sel je vous dois cette tombe opaline  
Et j'ignore la rive où l'on n'aborde plus*

## **CONCERTO POUR ARBRE ET ABEILLES**

à Hubert Juin

### *IV*

*J'entendais bruire la sève  
D'un été lourd de mauves pleurs  
Entre les cils tendres d'un rêve  
S'ouvraient les paupières des fleurs  
Vers la lumière de la grève*

*Aux branches de mes jours détruits  
Se lève l'aube des naufrages  
Son ombre sans fin me sourit  
Comme une ruche de présages  
Dont je ne connais pas les fruits*

*Mais au-delà du temps je veille  
Brûlant de sève et de rumeurs  
Rêvant que demain et la veille  
Ne feront qu'un pour les dormeurs  
Et qu'il neigera des abeilles.*

**(Le commun des mortels)**



## Synthèse

*Le fond de l'eau, c'est le pays de mes songes* écrit Carlos de Radzitzky dans l'un des poèmes de son recueil *Le fond de l'eau*. L'examen des titres donnés à beaucoup de ses poèmes montre ainsi la fréquente utilisation de l'élément liquide. Outre des recueils comme *Dormeuse* puis *Ophélie*, ou encore *Le fond de l'eau*, nous noterons aussi qu'un des premiers poèmes est dédié à Pierre Mac Orlan, sous le titre de *Poème pour la mer*. D'autres textes s'appellent *Les nuits sous-marines*, *Eau dormante*, *Ophélie*, ou encore *Ressac*, sans rien dire de la fréquence des images et des métaphores liquides à l'intérieur des textes eux-mêmes. Et Hubert Juin a raison de noter, dans ses *Préliminaires* à l'édition de l'Œuvre complète, sous le titre **Le Commun des mortels** : *Qu'un des premiers poèmes écrits par Carlos de Radzitzky soit dédié à Pierre Mac Orlan n'est pas pour surprendre. On y verra, dans l'adolescent venu au commerce de la poésie sous le parrainage d'Ernst Moerman et de Robert Goffin, le signe de l'aventure. Non pas celle-là qui vous jette sur les quais des mers scandinaves parmi les héros suspects droitement sortis d'un film américain, ni celle qui vous précipite, casqué de fortune et botté, dans des jungles mercenaires, mais cette autre, qui incline à la rêverie, et fait dresser cadastre du sentiment moderne, cette Carte du Tendre sur laquelle le romantisme a déteint.*

À l'utilisation de métaphores basées sur l'image archétypale de l'eau, de Radzitzky ajoute d'autres images référentielles proches : celles de l'air, principalement : *Poème de mes oiseaux*, *À ciel ouvert*, *À vol d'oiseau* par exemple dont les images complètent celles de l'eau.

Bien entendu, nous trouverons d'autres occurrences métaphoriques ayant trait aux deux autres éléments : la terre et le feu, mais il est visible que la poésie chez de Radzitzky s'alimente bien plus aux deux grandes images archétypales de l'air et de l'eau qu'à celles des éléments fixes. Gaston Bachelard a montré dans son essai *L'eau et les rêves : essai sur*

*l'imagination de la matière* les liens entre l'imaginaire de l'eau et l'héraclitisme et les conséquences que l'on en peut tirer ; cette utilisation de l'eau, cette sensibilité au transitoire va souvent de pair avec un «approfondissement» des rêveries intérieures. Chez de Radzitzky, nous trouverons aussi cet appel aux forces du rêve et des grandes profondeurs, dans nombre de titres de poèmes mais aussi dans la pensée poétique qui s'y révèle. Bachelard écrit :

*(...) notre lecteur (...) reconnaîtra dans l'eau, dans la substance de l'eau, un type d'intimité, intimité bien différente de celles que suggèrent les «profondeurs» du feu ou de la pierre. Il devra reconnaître que l'imagination matérielle de l'eau est un type particulier d'imagination. Fort de cette connaissance d'une profondeur dans un élément matériel, le lecteur comprendra enfin que l'eau est aussi un type de destin, non plus seulement le vain destin des images fuyantes, le vain destin d'un rêve qui ne s'achève pas, mais un destin essentiel qui métamorphose sans cesse la substance de l'être. Dès lors, le lecteur comprendra plus sympathiquement, plus douloureusement un des caractères de l'héraclitisme. Il verra que le mobilisme héraclitien est une philosophie concrète, une philosophie totale. On ne se baigne pas deux fois dans le même fleuve, parce que, déjà, dans sa profondeur, l'être humain a le destin de l'eau qui coule. L'eau est vraiment l'élément transitoire. Il est la métamorphose ontologique essentielle entre le feu et la terre. L'être voué à l'eau est un être «en vertige».*

Plus loin, Bachelard ajoute :

*Si nos analyses sont exactes, elles devraient, croyons-nous, aider à passer de la psychologie de la rêverie ordinaire à la psychologie de la rêverie littéraire, étrange rêverie qui s'écrit, qui se coordonne en s'écrivant, qui dépasse systématiquement son rêve initial, mais qui reste quand même fidèle à des réalités oniriques élémentaires. Pour avoir cette constance du rêve qui donne un poème, il faut avoir plus que des images réelles devant les yeux. Il faut suivre ces images qui naissent en nous-mêmes, qui vivent dans nos rêves, ces images chargées d'une matière onirique riche et dense qui est un aliment inépuisable pour l'imagination matérielle.*

C'est le mérite du surréalisme que d'avoir montré l'importance des sommeils dirigés et du rêve, et la mise au jour, grâce à des procédés

comme l'écriture automatique, des grandes images libres de l'inconscient humain. Les forces de l'amour et du désir y co-existent avec celles de la mort, Éros avec Thanatos. Et de Radzitzky, sans nul conteste, appartient bien à la famille des grands rêveurs éveillés dont l'aventure, au XXème siècle, débute avec quelques grands poètes parmi lesquels, au premier plan, Guillaume Apollinaire, créateur, le tout premier, du terme de surréalité, et qui donna un texte fameux traitant de la querelle de l'Ordre et de l'Aventure, que Robert Goffin cite dans sa réponse à Moerman, à propos des poèmes du jeune de Radzitzky :

*(...)Nous qui quêtions partout l'aventure*

*Nous ne sommes pas vos ennemis*

*Nous voulons vous donner de vastes et d'étranges domaines*

*Où le mystère en fleurs s'offre à qui veut le cueillir*

*Il y a là des feux nouveaux des couleurs jamais vues*

*Mille phantasmes impondérables*

*Auxquels il faut donner de la réalité*

*Nous voulons explorer la bonté contrée énorme où tout se tait*

*Il y a aussi le temps qu'on peut chasser ou faire revenir*

*Pitié pour nous qui combattons toujours aux frontières*

*De l'illimité et de l'avenir (...)*

L'époque est au positivisme. Le XIXème siècle, malgré quelques avertissements prophétiques, dont ceux de Baudelaire, a tant vanté la notion de Progrès. Le modernisme est en marche, avec l'accélération prodigieuse de la vitesse et des techniques, dont l'Amérique est le laboratoire. Sensible à la modernité, comme tous les poètes de son temps, de Radzitzky me semble pourtant plus enclin à baliser les territoires intérieurs de la transitivité humaine, où son aventure du côté du rêve et de l'amour le conduit à reconnaître un thème éternel et romantique de la poésie : celui de la fuite inéluctable du temps. Ses derniers poèmes, notamment le *Concerto pour arbre et abeille*, dont nous citons ici le dernier extrait dans le Choix de textes, montre bien cette hantise que représente pour le poète le passage inéluctable du temps; la poésie seule peut en être l'unique exorcisme.

Cette aventure intérieure, définie par Apollinaire, théorisée par Breton et les surréalistes, est donc celle de l'équation entre Éros, Thanatos et

Chronos. C'est aussi par conséquent celle de la rencontre avec un des mythes fondateurs de la modernité, celui du Double. Le Dr Otto Rank (1884-1939), qui fut l'un des plus proches collaborateurs de Freud au cours des premières années du mouvement psychanalytique a montré dans son livre *Don Juan et le Double* (bien moins connu que son célèbre *Le traumatisme de la naissance* qui amena la rupture avec Freud) toute l'importance des relations que l'individu entretient avec son Moi et de la menace de sa destruction complète par la mort, que l'homme essaye d'annihiler par toute une série de mythes basés sur la croyance en son immortalité. Rank en arrive à la conclusion que l'artiste créateur est, au point de vue psychologique, le continuateur du héros tel qu'il vécut aux origines de l'humanité. L'artiste, dit-il, remplit donc la fonction sociale du héros antique, qui lui fournit toujours le sujet et le modèle et il précise, dans l'avant-dernier chapitre de cet ouvrage :

*Nous avons reconnu que l'imagination du poète n'est pas en réalité aussi libre qu'on pourrait le croire. Même dans des créations qui paraissent tout à fait personnelles, elle est enchaînée à des modèles typiques qu'on pourrait même mieux qualifier de modèles primordiaux. Il n'est pas très rare, comme c'est d'ailleurs le cas dans ce qu'on appelle la poésie populaire, que des poètes, en s'appropriant un motif, en découvrent de nouveau la signification animiste primitive dont les psychologues ont fait un élément rationnel après que la religion l'eut spiritualisé.*

Le Double (dont une incarnation surréaliste fut la célèbre figure de Fantomas, notamment chère à Robert Desnos, auquel de Radzitzky dédie un beau poème) est ici, non plus celui des romantiques allemands, de Jean Paul à Chamisso en passant par E.T.A. Hoffman, ni celui de Poe, ni celui de Maupassant, cette figure qui ressemble trait pour trait au héros et qui en contrarie toujours les entreprises jusqu'à l'éclatement d'une catastrophe dont une femme est l'enjeu, catastrophe concrétisée soit par le suicide soit par la voie détournée de l'assassinat du persécuteur détesté, du rival. Le Double est, dans ces cas, une figure extérieure, un sosie menaçant. Ici la figure du Double est intériorisée, c'est la face obscure et nocturne du propre psychisme moderne. Stevenson, le premier, en a illustré la figure, dans *Docteur Jekyll et Mister Hyde*. Pour les



romantiques, le Double a un caractère menaçant, parce que celui qui rencontre son Double meurt aussitôt. Pour les modernes, au contraire, le Double intérieur est celui qui va risquer l'aventure, découvrir de nouvelles potentialités, qui prolongent et perpétuent la vie sous d'infinies et autres modalités. Inventer sa propre vie, comme l'avait préconisé un Charles Nodier, c'est la rendre en quelque sorte immortelle. Un Marcel Schwob, si cher au cœur de Mac Orlan, ne fait pas autre chose dans ses *Vies imaginaires*. On peut remonter aux civilisations primitives, au monde grec antique pour trouver des traces de cette conception double de l'homme. Rank écrit : *En étudiant les peuples primitifs et aussi les peuples de la civilisation antique, on trouve que la première conception de l'âme était, comme l'exprime Negelein, un monisme primitif où l'âme serait l'image du corps*. La liaison établie entre cette image du corps et de l'âme et l'ombre montre bien, toujours d'après Rank, que *la première croyance de l'âme s'attache donc à la mort*. Le premier poème d'*Harmonika Saloon*, qui porte le titre de *Assassin-sommeil* est assez révélateur à cet égard. Les images prédominantes y sont celles du sépulcre, des tombeaux, du prisonnier; l'ombre, de noirs paysages, *l'éventail de minuit* dressent une géographie où le sommeil est défini comme ayant *cent mille chemins pour un seul rêve*. Cette voie à contre-mort, qui est celle du sommeil, son infinie possibilité d'ouvrir des pistes dans *un seul rêve*, sa transitivité positive, et la métaphore de la langue (de la poésie) qui est cette *plante rouge et douloureuse* recherchant *ses racines* et dont la conquête fait que *peu à peu le mystère se dilate*, montre bien que, pour Carlos de Radzitzky, comme pour ses maîtres et ses contemporains, l'aventure du rêve et de la poésie, qui sont aussi celles de l'infini désir, est avant tout un exorcisme contre les forces mortifères, soit celles du destin biologique personnel, soit celles de la société (n'écrit-il pas dans un poème de *À vol d'oiseau* ces deux vers : *Et j'aime mieux quelques destinées abruptes/À ces cadavres rongés de désespoir?*).

Face aux forces mortifères de l'individu et de la société, les images de l'eau, parmi lesquelles domine puissamment celle d'Ophélie, sont d'une richesse qui indique doublement à la fois la fascination pour Thanatos mais aussi pour une transitivité comme thérapeutique en quelque sorte

homéopathique. Et c'est ici que l'image du feu, comme dans l'éphéméride pour Robert Goffin, *Les semeurs de feu*, prend un sens non pas opposé mais puissamment complémentaire. Un éphéméride, c'est un calendrier, et effectivement, chaque poème traite d'une année ou d'une période vécue dans l'amitié de Goffin et de Moerman. Un calendrier, c'est la matérialisation du temps qui passe, des heures qui s'écoulent, et dont le poème cristallise et arrête le souvenir. Or, dans cet écoulement du temps, l'image du feu domine : ce n'est pas un feu fixe, c'est un feu transitif, qui n'infirmé donc pas la liquidité, mais la renforce. Si les éléments afférents à l'image matrice de l'eau sont eux-mêmes un antidote à la fascination morbide, ceux qui se rapportent au feu jouent un rôle complémentaire. D'un côté le rêve et les grands sommeils, de l'autre les accélérateurs de vie que sont les voyages, le vin et les alcools, la musique de jazz, la vitesse, la fête... À l'intersection des images de l'eau et du feu, qui recouvrent et englobent elles-mêmes celles de l'air, d'une part, de la terre, d'autre part, on trouve la conception surréaliste de l'amour, qui culmine dans un poème comme *O femme descendue*, dans le recueil *Dormeuse* (1937). Il n'est pas indifférent que de Radzitzky le dédie au poète Auguste Marin, dont l'art symboliste et suggestif en fait un poète de la plus pure des transparences. La *Dormeuse* est en quelque sorte une Ophélie accomplie, transfigurée. *Ophélie* est le poème de l'exil, de la mort, du désespoir et de la solitude; *Dormeuse*, tout en nommant ces mêmes questions, débouche au contraire sur la vie :

*O femme descendue au milieu de la mer  
Portant une blessure en forme d'oiseau blanc  
Tu recrées la vague qui berce mon sommeil*

*Parmi tes cheveux d'algues ensoleillées  
Et la douceur de l'eau qui baigne tes épaules  
J'éprouve ton visage et ton cœur essentiels*

*Tu marches au bord des lèvres  
Immédiate et confiante  
Ma mémoire regagne l'horizon*

*Qui me sépare de moi-même  
Tu t'arrêtes soudain à la lisière d'un songe  
Et les roses te tressent une couronne de neige*

*O femme descendue au milieu de la vie  
Mon aube s'habitue à ta neuve lumière  
Tes yeux se ferment sur mon âme  
Mes yeux se closent sur ta bouche  
Et je sens ton amour comme par transparence*

Dans ce poème, si l'image de l'eau prédomine, cette eau n'est plus fatale, létale, comme dans *Ophélie*, mais illuminée par l'image du feu (la blessure en forme d'oiseau blanc, les cheveux d'algues ensoleillées, les roses, l'aube, la neuve lumière).

L'amour, la vie accomplie, dans la conscience de l'éphémère et de la condition humaine, est, avec la poésie, notre seule *liberté libre*. Comme en concluait le critique Jean-Marie Horemans, *Carlos de Radzitzky, attentif à ce qui fait la grandeur de l'homme, à l'art sous toutes ses formes, à l'art «monnaie de l'absolu», a écouté la leçon d'un nouvel humanisme né de Camus et de Malraux plus que de Sartre : il défend, avec la conscience de l'inanité de l'existence, l'honneur d'être homme, comme Endre Ady, le grand poète hongrois qu'il évoque dans un de ses derniers poèmes (...)*

**Eric BROGNIET**