

Werner LAMBERSY

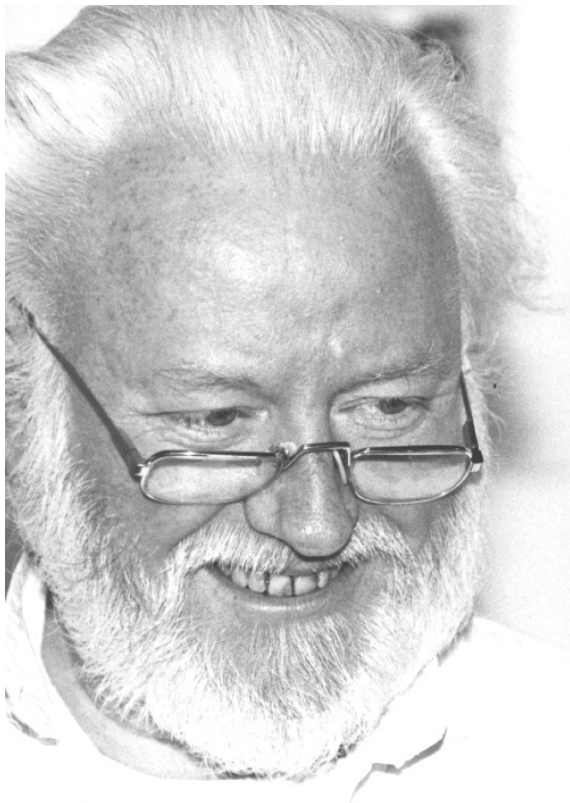


Photo : J.-L. Geoffroy

Par Éric BRIGNIET

1997

Service du Livre Luxembourgeois

Né à Anvers en 1941, Werner Lambersy choisit d'écrire en français bien qu'il soit issu d'un milieu néerlandophone : acte de résistance et d'anti-fascisme (par rapport à son histoire personnelle), dit-il, dont l'emblème inconscient guide toute son écriture, comme nous l'indiqueront les notes de synthèse et le rôle qu'il assigne à l'écriture poétique.

Il fait partie d'une génération de poètes belges d'expression française qui fut la première, selon lui, à pouvoir établir des rapports «horizontaux» avec la poésie française et la culture qui la sous-tend, rapports où la dominance de Paris comme centre des décisions culturelles et éditoriales cède le pas à l'émergence d'une parole originale aux marges de la francophonie (Belgique, Suisse romande, Québec, mais aussi Afrique Noire,

Maghreb). Cette génération rompt avec la notion de mouvement et inaugure une liberté formelle et individuelle foisonnante qui, selon André Miguel, caractérise le post-modernisme poétique (1).

De ses voyages en Orient, Lambersy retire une vision cosmogonique omniprésente dans sa recherche poétique : elle fait aussi bien référence aux anciens cultes grecs ou romains qu'aux philosophies de l'Inde ou du Japon. Quant à la pensée chinoise, Lambersy lui est redevable d'un certain sens pratique, de la notion qu'y jouent les objets et de la sérénité incarnée dans le sens de leurs usages ou de leur contemplation. De la pensée extrême-orientale, Lambersy retire aussi ce sens des distances, des blancs entre chaque fragment du discours ou de la pensée, et d'une recherche architecturale tour à tour dépouillée et complexe. Dans la pensée chinoise, Lambersy découvre le sens du concret et l'attention accordée à une leçon de vie pratique plutôt qu'aux spéculations intellectuelles.

1. Voyez : *État actuel de la poésie francophone de Belgique*, in *Sources*, n° 4, 1989, série *Poésie des Régions d'Europe*, Cahier n° 4.

L'écriture poétique de Lambersy est un amalgame entre deux types de sensibilité, qu'il réussit à marier : l'occidentale, où la pensée philosophique et l'aphorisme comme le recours à des termes abstraits qualifie le style; l'orientale, où le poète puise, plus qu'une philosophie, le sens d'un formalisme et d'une pensée paradoxale qui imprègnent toujours plus son écriture jusqu'à lui donner, comme dans *L'Arche et la cloche*, Prix Maurice Carême 1988, un équilibre abouti.

Biographie

La biographie de Werner Lambersy doit être rapportée à ses livres; ils sont la trace d'un voyage intérieur emblématique que le poète estime suffisamment significatif pour ne pas avoir à fournir d'autres indications que celles-ci : né à Anvers en 1941; vit actuellement à Paris, où il est chargé de la promotion et de la diffusion de la poésie francophone de Belgique.

Bibliographie

- ***Caerulea***, VDH, 1967.
- ***Radoub***, VDH, 1967.
- ***À cogne-mots***, VDH, 1968.
- ***Haute tension***, VDH, 1969.
- ***Temps festif***, VDH, 1970.
- ***Silencieux***, Henri Fagne, 1971.
- ***Moments dièses***, Henri Fagne, 1972.
- ***Groupes de résonances***, Henri Fagne, 1973.
- ***Le cercle inquiet***, Henri Fagne, 1974.
- ***Protocole d'une rencontre***, Henri Fagne, 1975.
- ***33 scarifications rituelles de l'air***, Henri Fagne, 1976. Deuxième édition, 1977.
- ***Maîtres et maisons de thé***, Le Cormier, 1979. Deuxième édition, 1980.
- ***Le déplacement du fou***, Le Cormier, 1982.
- ***Paysage avec homme nu dans la neige***, Dur-An-Ki, 1982.
- ***Géographies et mobiliers***, Dur-An-Ki, 1985.
- ***Quoique mon cœur en gronde***, Le Cormier, 1985.
- ***Komboloï + Chand-Mala***, Louis Dubost, 1985. Deuxième édition, 1986.
- ***Stilb***, édition de luxe, B.-G. Lafabrie, 1986.
- ***Noces noires***, La Table Rase, 1988.
- ***L'arche et la cloche***, Les Éperonniers, 1988.
- ***Talkie-walkie angel***, Unimuse, coll. Lubies, 1988.
- ***Un goût de champignons après la pluie***, L'Arbre à Paroles, coll. *Le Buisson ardent*, 1989.
- ***Cantus obscurius, Architecture Nuit II***, Éd. du Théâtre Vesper; Les Éperonniers, 1989.

- *Maîtres et maisons de thé*, Bruxelles, Labor, coll. Espace Nord, préface de L. Bhattacharya; lecture de V. Engel.
- *Entrée en matière*, Montpellier, éd. Cadex, 1990. Ill. de Anne Rothschild.
- *Architecture nuit*, Echternach, Montréal, Bruxelles, éd. Phi, Le Noroît, Les Éperonniers, 1992. Préface de Frans De Haes.
- *Volti subito*, Chaillé-sous-les-Ormeaux; Trois-Rivières; Amay, Le Dé Bleu, Écrits des Forges, L'Arbre à Paroles, 1992.
- *La nuit sera blanche et noire*, Éd. Jacques Boulan, 1992. Triptyque de Lionel.
- *Grand beau*, éd. Petits classiques du grand pirate, 1992. Ill. de Roland Renson.
- *Le nom imprononçable du suave*, Amay, L'Arbre à Paroles, 1993. Coll. Buisson ardent.
- *Quinines*, Charlieu, La Bartavelle, 1993. Coll. La main profonde, préface de J.C. Bologne, ill. de Lionel.
- *La nuit du basilic*, éd. Commune mesure, 1993. Ill. de Claudine Du Four.
- *L'écume de mer est souterraine*, Nantes, Le Pré Nian, 1993, ill. de Bracaval.
- *Errénité*, Gallargues-le-Montreux, éd. À travers, 1994, ill. de Jacques Clauzel.
- *Stilb*, suivi de *Iréniques*, Montpellier, éd. Cadex, 1994, ill. de Jacques Clauzel.

- *Dites trente-trois, c'est un poème*, littérature pour la jeunesse, Le Dé Bleu, 2000. Rééd. Le Dé Bleu, coll. Le Farfadet bleu, 2004.
- *Carnets respiratoires*, Éd. Cadex, coll. Marine, 2004.
- *Échangerais nuits blanches contre soleil même timide*, L'Amourier, coll. D'aventures, 2004.
- *Journal par-dessus bord*, Phi/Écrit des Forges, coll. Graphiti, 2004.
- *L'éternité est un battement de cils*, anthologie personnelle, Actes Sud, 2004.

- *Maîtres et maisons de thé*, Ed. Hors Commerce, coll. Hors Bleu, 2004.
- *Achill island note book*, Ed. Rhubarbe, 2006.
- *Effet du facteur éolien de l'art sur l'érosion des choses*, Ed. du Cygne, 2009.

Texte et analyse

*Poésie
l'ordinaire façon
d'épouser*

*Rien ne dit
ce qu'il faut faire*

*attendre
que s'en aillent les mots
pour ne gêner personne
qu'ils envoient
leurs abeilles au loin*

Géographies et mobiliers

Toute la magique transparence, toute la puissance discrète de l'écriture de Werner Lambersy se trouvent contenues dans ce bref poème il nous introduit, sur un mode mineur, à une sorte d'«art poétique» dont la force et la modernité n'ont d'égale que la sobriété.

Poésie forme à lui seul le premier vers : pierre angulaire du texte, il s'offre dans toute sa nudité, son poids de vocable premier (absence de toute déterminant). Cette poésie est alors qualifiée *d'ordinaire façon / d'épouser* (V.2); et l'on touche là à deux aspects essentiels de la pratique poétique contemporaine : la poésie, tout d'abord, est essentiellement «religieuse», elle est de l'ordre du lien. Rencontre intense avec ce qui est, elle procède à la fois du regard et de l'écoute, d'un «être-au-monde» où le poète atteint d'emblée – mais aussi construit par son dire – un lieu de

participation universelle. L'écriture poétique est expérience en acte de la conscience qui s'ouvre au Tout : la force de cette expérience est sensible ici dans l'emploi du verbe *épouser*, utilisée intransitivement, sans que soit nécessaire l'intervention d'un objet d'amour : il s'agit d'épouser, c'est-à-dire de tout épouser, de tisser le lien avec toute réalité rencontrée.

D'autre part, la poésie est *ordinaire façon / d'épouser* : nullement acte inouï, marqué par le privilège ou le prestige, le dire poétique s'inscrit naturellement dans l'humilité du quotidien, l'évidence du vécu. Il est l'outil millénaire de l'homme pour se rendre plus proche de lui-même, de l'autre et du monde. Si donc la poésie est magie de la rencontre, dans le creuset des mots, elle est fondamentalement «magie familière» (2).

Avec le vers 4 s'ouvre le second mouvement du texte : le jeu du blanc allié à l'emploi de la majuscule aménage une pause en quelque sorte musicale. Bien que d'une extrême sobriété, cette écriture ne renonce pas, on le voit, au ressort essentiel de la rythmique. L'attention apportée au découpage des vers montre à l'évidence combien la mise en espace du texte fait un avec sa symbolique : l'isolement de *Poésie* (V.1) et de *d'épouser* (V.3) en sont des exemples. La structure prosodique joue donc ici un véritable rôle de ponctuation vocale : bien qu'engagée dans la voie minimaliste, cette poésie est encore poésie à dire, poésie orale, qui, se sachant tributaire de la voix, en respecte le rythme et le souffle (3).

Ce second mouvement nous livre avec force un autre aspect de cet art poétique : *Rien*, en effet, *ne dit / ce qu'il faut faire* (V.4 et 5). Pour le poète, pas de normes ni de balises ; il est abandonné – c'est là le gage de sa pureté – à une totale liberté, à une totale responsabilité aussi. La poésie est espace du risque.

2. Cf. le titre du recueil *Magie familière* (1956) de Roger Goossens.

3. Le souffle est un motif important dans l'œuvre de Werner Lambersy, notamment dans *Géographies et mobiliers* où il est lié à un autre mouvement essentiel, celui du balancier : alternance de saisie et de perte.

Le texte, à ce point, s'accorde une seconde pause : le blanc marqué entre les vers 5 et 6 en témoigne ; sorte de soupir musical, il répond au double soupir (blanc + majuscule) séparant les vers 3 et 4, séparant l'introduction du thème (V.1 à 3) de son exposé (V.4 à 10).

Ce blanc rend bien sensible la progression du texte : il ne s'agit pas de *faire*, d'imposer brutalement une volonté de création ou d'expression, mais plutôt d'*attendre*, de s'ouvrir au possible (V.6, la succession des deux infinitifs *faire/attendre* accentuant leur contraste). Ainsi, le propre du poète n'est pas cette hypertrophie dérisoire du moi, cette dictature de l'ego raisonnant, mais réside dans l'humilité, l'effacement du sujet devant le mystère du verbe et du monde. Ici, l'excès même du désir narcissique ne pourrait provoquer que l'évanouissement du réel, de son sens, de sa vérité approchée.

Cette indispensable patience implique du même coup une véritable expérience d'apparente perte, de lâcher-prise : il faut en effet laisser s'en aller les mots (V.7). Ceux-ci, matériau primordial de l'écriture, ne peuvent prétendre à une domination tyrannique du sens ; ils doivent se soumettre eux aussi à un effacement, un retrait, afin de *ne gêner personne* (V.8). L'écriture poétique, dans son authenticité, ne peut imposer ni forcer, dans la libre rencontre du lecteur et du texte. Elle s'offre dans l'humilité et l'évidence de sa présence, hors toute velléité de contrôle de l'imaginaire du lecteur (4).

D'autre part, l'image de mouvement déjà présente dans le verbe *s'en aller*, s'amplifie au vers 9 : à la diffusion douce du vers 7 succède la dynamique de l'envoi, de la projection. Le mot devient ruche de sens, il essaime dans tout le texte une multitude de particules signifiantes (sens multiples, connotations) qui s'enrichissent de proche en proche.

4. Cf. l'adage structuraliste : *Le texte propose, le lecteur dispose.*

Au vers 10, cette image aboutit véritablement, se déployant dans une métaphore d'une extrême richesse, mais d'une richesse allusive et comme suspendue : les mots, ici, *envoient / leurs abeilles au loin* (V.9 et 10), abeilles qui sont moins les messagères d'un sens intangible que les agents actifs d'un échange entre texte et lecteur. De même que l'insecte est tributaire du don de la fleur pour élaborer son miel, de même le texte appelle le geste de la lecture pour exister totalement. Seul l'écho du poème dans une sensibilité, distillé et transmué comme un précieux pollen dans l'espace du texte, peut l'achever en plénitude.

Et si l'on parlait plus haut de richesse *suspendue*, c'est qu'ici le poème, avec une finesse et une logique extrêmes, réalise en lui-même ce qu'il décrit. Il se clôt sur l'allusion aux abeilles, à peine esquissée, laissant au lecteur le soin, et le plaisir d'achever la métaphore, d'en tirer les ultimes significations. De parfaire lui-même cette image de va-et-vient dialectique. De devenir créateur, donc. (5)

Ce petit texte, dans sa discrétion même, porte ainsi avec lui une conception extrêmement forte et humble de l'acte poétique. Libéré du prestige élitiste de la création ex nihilo, de la tentation d'un sens achevé et clos sur lui-même où le lecteur n'est que comparse passif, il inclut d'emblée la lecture comme condition d'existence du poème, affirme l'évidence d'un sens ouvert, la nécessité d'une création dialectique.

Amené à sa plus émouvante simplicité, le poème refuse ici toute inflation (lyrique, rhétorique, symbolique) du langage pour une épure dont le modèle, revisité par une sensibilité occidentale, se trouve sans nul doute du côté de l'Orient.

5. Ici, comme l'écrivait Paul Eluard, le poète, comme le poème, *est beaucoup plus celui qui inspire que celui qui est inspiré.*

Choix de textes

Ceci n'est pas de la poésie. Bien trop la distance! Trop constants, l'éloignement, la dérive et l'exil! Définitifs sans doute! Ceci n'est pas de la poésie (ou par la force alors, qui s'interpose, sépare et tient écarté; par ce ratage ivre uniquement obstiné à se dresser devant le vide pour en rendre aveugle l'impossible mesure).

Ceci n'est qu'appareil. Pour la fête, le sacrifice. Pour rien tout simplement; pour exister un peu ici, dès maintenant, dans cette dévastation de l'âme, où le chaos repose sur des liquides lourds brassés par un vent prophète d'espaces désertés qu'il n'atteint pas sans épouvante. Solitudes, où ne pèsent que des bords instables sur le point de basculer.

Enseignes peintes tout ceci. Extérieur de porte devant l'entrée : peut-être un office plus grave vers l'obscur, où la blessure cicatrise. Secret de l'épaisseur de ces ténèbres s'établissant et s'appuyant sur l'abîme. Fantômes sur l'eau d'un fleuve dont l'aube à chaque fois revient veuve.

Mémoire, et ce domaine inhabité dont elle garde l'accès! (labyrinthes et jardins, où selon les saisons se devinent des passants égarés, hélant comme nous par de longs cris et parfois même un prénom) Mémoire, et ce palais d'écrans dans la nuit du parfum, où se projettent soudain prises d'incertaines et tremblantes images...

Quoique mon cœur en gronde

Voix

*d'une salle à l'autre
du néant*

*géode
sous la neige
ta fragile chaleur*

*éboulements
et bâillons de gel
qui se ressoude*

*

*L'épreuve des mots
hurlés pour personne
dans la brume*

*sirène que tu récites
enroué
d'être seul*

*neige
et plancton d'étoiles
dans les fanons du bleu*

Paysage avec homme nu dans la neige

*À l'Est
la tour de la cloche*

elle tinte à ma droite le matin

*à l'Ouest
la tour du tambour*

elle résonne à ma droite le soir

*je monte les marches du Nord
vers l'harmonie
et redescends vers les douceurs
du Sud*

*avant que ne retombe le
désordre inexprimé où tout ceci
est contenu*

*

*Tiens en réserve ce
qui n'est pas*

*l'infini
va dévorer l'infini*

et ne laissera rien

*garde
un dieu inépuisable*

Werner LAMBERSY - 20

*une âme
ainsi que ce verger
en fleurs*

*qu'on voit mieux la
nuit*

*

*L'œuvre est complaisance
images de soi
mort*

*pour la sonde vers l'âme
on a les mots*

*dont l'emploi est de vider
ce sac d'urines
et de soleils acides*

dans l'immersion d'éclipse

*reste l'amour
si l'on pouvait un poème
tiré de soi*

et qui se taise assez fort

L'Arche et la cloche

*pas autre chose
que le gong finissant
d'une couleur
sombre*

*les flammes silencieuses
du cristal
s'inclinant lentes
aux vents égarés du regard*

*par la montée
d'une rumeur d'arômes sourds
l'occultation des meurtrières
sous le feuillage obscur*

*le saisissement
d'une chose ultime*

Moments dièses

*Dieu
c'est de naître*

il est sans mémoire de lui-même

*seul
ce qui n'est pas
peut porter cette présence*

Komboloï

Werner LAMBERSY - 22

*seul le vent
donne idée des distances*

*grimpe les marches creuses
du souffle*

*en vain
les phares de ton pouls*

*lointaine
elle ne s'essouffle plus
sur ton nom*

Protocole d'une rencontre

*peu à peu se tait se ferme se défait le texte
l'espace enveloppe puis dissout au-delà de la nuit
ce qui dépasse le mince alignement des barrières de l'encre
rend nul ce mouvement de marée derrière la mémoire
l'immobile saisit bien avant le durcissement des muscles
la mort
n'a pas d'ombre
elle est regard qui ne regarde rien
noire transparence inexplicable
(plus loin le blanc caillé de l'air où tremble la voix)
ainsi a-t-on cru pouvoir lire quelques signes*

*cris jambages graves du silence
menhirs de l'écriture la plus humble
dressés dans le profil en creux du dieu absent
la pierre plate de l'air ne gardant place rare de gravure
qu'à l'exigence de l'urgent
du nécessaire et du nommé*

*«lui qui arrêtant le vent invente le cheval» crée le cavalier
laissant le feu s'acharner à sa perte et dormir dans le bois
quoi et qui nous sauve de l'étranglement quand se referment
dans l'espace les ondes de la chute?
ces trous où certains tombent
avec des grimaces d'agression
et un souffle bloqué!
ce dernier mot qu'on regarde mourir dans la bouche
sans signification particulière
comme un insecte sous un verre retourné*

*os raclés des lettres alignement squelettes
dans chaque langue écrite
où dorment ceux qui peut-être savaient*

*la beauté est un acte rapide et sans raisons
elle inscrit ses étoiles en brisant les miroirs
et parle en foudroyant l'instant*

*après
c'est dans cette brûlure
que nous nous cachons pour être découverts*

33 scarifications rituelles de l'air

*grande beauté des choses
qui semblent ignorer le temps*

*quand ce qui bouge
est chuchotement de l'immobile*

*devant le maître
qui manipule en écoutant*

*

*il n'y a pas de maison(s) de thé
les maîtres ne règnent sur rien
mais il est important qu'ils règnent
ils sont amour liberté jubilation
et jamais l'un sans l'autre ni la vie
ils sont l'ultime enjeu
misé par les dieux morts issus de nous
dans la maison de thé
le(s) maître(s) ne règne(nt) jamais
le royaume n'a plus d'importance*

*

La tâche est de bâtir (testaments des langages); dans la chair l'invitation du maître et le plan des demeures cachées qui sont selon l'instant maison du vide de l'imaginaire ou de l'asymétrie certaine aussi l'approche ainsi que le choix du lieu le livre et sa façon mais des chiens aboient dans le soleil des hommes souffrent et meurent le silence reprend tout le trou de la bouche demeure sans échos; la solitude fait souhaiter n'importe quelle rencontre autant qu'elle en écarte avec ruse par une angoisse soudaine la solitude veut une rencontre qui ne viendrait jamais; alors écrire disparaître et rire créer sous les petites croix noires du signe dans le blanc cimetière des pages au creux de l'archipel de shrapnels dans l'explosion à l'intérieur du vide qu'elle provoque dont le feu se nourrit avide et rageur avec des retours sur lui-même; alors peut-être s'enfoncer

gratter graver alourdir enfouir le signe alors oui écrire un lieu choisi pour un instant accompli seulement avec sa propre destruction un édifice d'air et de rythmes confié aux forces de l'oubli.

Maîtres et maisons de thé

Entrée en matière en immersion de soi, en apnée dans le vertige comme si d'ici du bord, il savait cela : sa perte l'impossible remontée jusqu'à tes lèvres, ô mon amour comme si roulant depuis les pentes du poème il augmentait la boule de l'avalanche, la bouche enneigée de sa chute mais pas de bas, pas de bout à la langue ah ! bouche à bouche avec la matière qui fond dès qu'il parle ah ! l'ensevelissement par le poème et par le poids de toutes les matières de ce souffle ! et cette sorte de noyade dans le vent quand ça bascule et entre brutalement dans la matière qu'il faut pousser dehors avec des râles et des cris d'enfant à naître

Entrée par la frontière où errer à la recherche d'un pays parler avaler les pierres lancées par les frondes de l'air se mouvoir sur le fil du rasoir salives thalweg pentes en tous sens vers la matière toujours pour entrer par la chute pour se perdre dans la mer sans frontière du vide d'un côté ou de l'autre comme si en bas, au plus bas on pouvait s'y reconnaître se connaître enfin rassemblé par le poids mâle ici dans le cou de l'orage femelle là dans le fruit arrondi de la fuite dans la goutte parfaite qui hésite et se fend entrée en matière comme s'il y avait des portes pour cela eau qui se perd, eau qui porte au delà entrée par le bord où la matière boit goulûment aux gouttières du chaos

Entrée, mais entrée restant le centre qui fuit sur le bord épaissi du poème sur l'ongle des lumières qui protège le tendre la chair dans l'angle où poussières de la langue tiennent assises pour de petites ascensions dans le feuilleté de la matière neuve où émue d'attendre le visiteur muet se prépare la pythie intermédiaire écumante des salives d'un dieu

Entrée en matière

Werner LAMBERSY - 26

*Il faut que se mesure au vide
celui qui veut partir*

Que le nuage ou même l'azur

*Ne lui soient plus
d'aucun poids*

*

Et le cœur bat

*Comme un volet solitaire
contre la muraille
de la nuit*

*À cette fenêtre ne vient
personne*

*Et cette lumière à l'intérieur
on ne sait pas
pour qui*

Elle continue à brûler

*

Quand on écoute

*C'est vers un centre
une source*

Or cela vient de partout

*Et cette absence de lieu
rend l'écoute*

*Au creux
qui attendait de recevoir*

*Nécessaire
est cette absence
pour que grandisse l'espérance*

Stilb

*Car
briseur inconscient
des sceaux de l'inconnu
levant du chaos
la turgescente convergence
des forces*

*Moi
qui attache l'anneau scellé
de mon ventre
à celui de la femme*

*Comme si j'étais dernier
à remonter
du puits des ancêtres*

*Et par la verge creuse
de ma gorge*

*Comme si j'étais ultime
à pousser dans les branches
de ses jambes*

Werner LAMBERSY - 28

*L'échelle de Jacob
de mon sexe*

*

*Moi l'architecte
du secret de la chambre*

*Des labyrinthes
des bassins aux jets d'eau
dans l'ombre des jardins*

*O mon âme jusqu'au repos poissonneux
des étangs*

*[Et qu'un murmure pacifique
règne sur la fraîcheur
de l'abandon]*

*

*Car moi le bien nommé par toi
dans tes ressacs et tes bruits
de tempête mourante*

*Moi l'égaré descendu
dans sa perte*

*Moi cette moitié de l'arbre
qui part avec les feuilles*

*Qui tremble et ne parle
qu'au vide*

Iréniques

*Dans le débordement lent
du lait de mon âme*

*dans la neige d'éphémères
morts avec l'orage
et balayés avec les vents*

*David
pour Saül le tourmenté*

*j'ai recueilli les souffles
et dansé*

*ce que je dis
a fait la paix avec le peu
d'importance*

la parole a rejoint le passage

*

Seul est vivant l'inachevé

*destin
dont l'ambassade agenouillée
nous embarrasse*

*et l'ampleur d'ignorer qui
nous sommes*

*pour accepter ainsi
les dieux dont nous servons
l'impatience*

Werner LAMBERSY - 30

*la parole
dont nous servons l'imposture*

*imprévoyance de nos actes
puisque 'inépuisable la cause*

*soudain
revient à dire que j'attends*

Volti subito

Synthèse

L'ensemble des livres de Werner Lambersy paraît devoir s'articuler autour de deux mouvements d'écriture complémentaires qui, du point de vue formel, coexistent, comme dans ses recueils *33 scarifications rituelles de l'air* ou *Paysage avec homme nu dans la neige*, et surtout *Maîtres et maisons de thé*, qui peut être considéré comme le livre-clé, l'ouvrage-pivot d'une recherche générale d'un sens. Ces deux mouvements d'écriture, basés sur le rythme, le souffle, sont le poème court, aux vers détachés et mis en évidence, où le blanc des respirations s'insère en coupure, et le poème en prose, où le même blanc intervient aussi comme espace de résonance.

Ce qui frappe, c'est, du point de vue formel, mais aussi plus fondamentalement (car la forme du poème est partie intégrante d'une lecture de celui-ci et non un simple contenant), le côté architectural de la construction, non seulement du poème, mais du livre tout entier, compris comme espace à parcourir, comme lieu d'une dramaturgie. *Chaque livre que j'ai écrit est effectivement une architecture, un concept longtemps travaillé d'avance, c'est-à-dire qu'au moment de rédiger, le livre est déjà écrit dans ma mémoire.* (6)

De cette architecture témoigne non seulement l'écriture, qui fait appel à une ascèse langagière, refusant tout lyrisme gratuit de l'image ou du symbole, jouant d'un «investissement verbal minimal pour un maximum d'effet connotatif» (7), mais aussi la construction physique, typographique du livre, comme dans les formats à l'italienne de *Maîtres*

6. *L'architecture et la nuit : une rencontre avec Werner Lambersy* in *Sources*, mai 1989, 4, 10.

7. *Werner Lambersy*, Fiche poésie n° 4, La Poémathèque, asbl Identités, Amay.

et maisons de thé ou ***Quoique mon cœur en gronde***, les emboîtements de ***Géographies et mobiliers*** ou encore les trois séries de textes du ***Déplacement du fou***.

L'architecture, c'est ce qui veut se montrer. Et comme le livre, le poème est une architecture. Les poètes qui décident de publier font de l'architecture (8).

Ceci dit, nous savons que la forme, qui fait de l'œuvre de Lambersy une construction précise dont le sens général s'appuie sur une fusion entre le linéaire et le non-linéaire, génère un espace qui se veut de rencontre : le poète appelle son lecteur ou son auditeur à recréer, par lui-même, le sens propre de sa lecture. Par l'abandon de la ponctuation traditionnelle, par l'usage des blancs typographiques, le poète invite donc à une espèce de lecture combinatoire, qui est bien caractéristique de la poésie moderne. Espace ouvert, le livre y est une indication, un chemin montré et le formalisme (qui détermine aussi le plan général des idées) une occasion pour celui qui déchiffre d'investir les formes, et les espaces entre les formes, de ses propres questionnements, de son expérience et de sa fantasmatique.

Le livre est donc une rencontre. Or, que cherche-t-on dans un livre? Le lieu, la rencontre entre celui qui lit et celui qui a écrit. Chacun doit alors être interchangeable, car si celui qui écrit n'est que celui qui écrit, s'il clôt son discours autour de lui seul, il ne laisse pas de place pour celui qui va le lire et le texte est alors pour le lecteur potentiel un texte mort, sans intérêt, sans importance : il ne peut pas s'y projeter (9).

Les deux mouvements d'écriture qui, selon le plan formel, caractérisent l'œuvre de Lambersy paraissent aussi devoir s'articuler plus

8. *Sources*, mai 1989, 4 (op.cit.)

9. *Sources*, mai 1989, 4, 11.

largement autour de deux périodes, dont *Maîtres et maisons de thé* représente, nous le disions, un point-pivot. Œuvre hantée par le questionnement d'un sens, d'un trajet (au propre comme au figuré), à travers les mécanismes de la mémoire, de l'acte d'écriture, de la rencontre et de l'amour (quatre éléments-clés d'une lecture de l'œuvre de Lambersy, ou si l'on veut : la Mémoire, l'Imaginaire, la Naissance, la Mort), qui, dans un premier temps voit le poète s'appropriier le langage, tenter de gagner, par lui, un sens sur le chaos et l'errance, d'organiser verbalement le conflit entre vie et perte, désir de fusion et inéluctabilité des déchirures. Œuvre orphique, en ce sens que la Mort y est conjurée par le Chant : en témoignent l'ensemble des premiers livres, où les effets linguistiques abondent (effets de rimes intérieures, de paronomases ou d'allitérations).

Dans un second temps, cependant, avec l'émergence de la notion d'ascèse, de recherche de pureté, et à mesure que s'élabore, suite à ses voyages en Orient (Grèce, Inde, Japon, Chine), un système de pensée où le paradoxal et le formel acquièrent une grande importance, Lambersy travaille sur la vulnérabilité, de l'être comme du discours, mêlant les images du *labyrinthe et de l'allée*, de *l'approche et de la fuite*. Ainsi que l'écrit Pierre Dhainaut dans la préface à *Maîtres et maisons de thé* (éd. Le Cormier) :

(...) (ses mots) *ont perdu toute superbe, ils ne savent plus rien, leur incertitude est cependant leur chance. Au lieu du rapt, l'ouverture. Qu'est-ce donc que l'attente? «L'ascèse». Écrire ou mourir. Consentir.*

Et consentir, c'est, étymologiquement, entrer en résonance avec le monde, parce que l'ascèse a permis d'être en état de veille, en état de disponibilité : plus que par un effort volontaire, volontariste (souvent caractéristique de la psychologie occidentale ou nord-américaine), effort d'appropriation, le poète atteint cet état fusionnel tant désiré par l'effacement de tout désir, par un arpentage des vides et des distances, du silence (un des mots-clés chez Lambersy, dont l'occurrence statistique témoigne); par, ensuite, une définition des objets, dont la présence atteste

d'une évidence, d'un ordre de vie. L'image, alors, fondamentale, de l'Être, qui se forme, est celle d'un ensemble de corrélations en perpétuelle métamorphose, de facettes éclatées, éclairées par une lumière en continuelle diffraction.

Il n'y avait donc pas contradiction entre l'objet et la distance, entre l'écrire et le mourir, entre le plein et le vide. Mais un espace de résonance où le Temps et la Mémoire qualifient le regard porté sur la Vie. Chaque expérience ainsi définie entre en relation avec celle d'autrui et génère, que ce soit dans l'harmonie ou le conflit, un acte de rencontre vraie, une liberté qui est, en définitive, celle du langage poétique.

Ces dernières années, Werner Lambersy a publié quelques livres qui laissent percevoir assez nettement l'ambition de son projet architectural et, tout en en assurant la cohérence, permettent de deviner de nouveaux développements. Nous voulons parler d'*Architecture nuit*, œuvre aussi fondamentale que *Maîtres et maisons de thé*, et trois ensembles complémentaires, à nos yeux, à savoir, dans l'ordre chronologique de parution : *Entrée en matière*, *Volti subito*, *Stilb* suivi de *Iréniques*.

L'avant-propos particulièrement éclairant de Frais De Haes à *Architecture nuit* met l'accent sur les rapports existant entre système ou ordre culturel et liberté, entre société et parole. Comme il le fait remarquer justement, *il y a toujours chez Werner Lambersy une obsession du rite, autrement dit de l'acte religieux lui-même*. Cependant, la parole poétique, comme la parole prophétique, est, par nature, un appel à la déstabilisation, un refus de tout enfermement, une sollicitation à un passage permanent. Ce point a été très précisément analysé par Maurice Blanchot dans les lignes qu'il consacre à ce sujet, dans le *Livre à venir*, et l'on retrouvera chez Lambersy, par l'image du labyrinthe architectural, l'image fondamentale de l'errance comme celle de l'impromptu, toutes deux caractéristiques de la prophétie (on se reportera avec profit à la lecture de l'*Office intérieur*, de Daniel De Bruycker, pour saisir les implications des notions spatiales et leurs conséquences métaphysiques)

:

(...) *La parole prophétique annonce un impossible avenir, ou fait de l'avenir qu'elle annonce et parce qu'elle l'annonce quelque chose d'impossible (...). Quand la parole devient prophétique, ce n'est pas l'avenir qui est donné, c'est le présent qui est retiré et toute possibilité d'une présence ferme, stable et durable. (...) La parole prophétique est une parole errante qui fait retour à l'exigence originelle d'un mouvement, en l'opposant à tout séjour, toute fixation, à un enracinement qui serait repos* (Blanchot, op. cit. **La parole prophétique**, chapitre VI, éd. Gallimard, coll. Essais).

Cet appel à l'ouverture agit le poème de Lambersy de façon constante. De Haes fait remarquer que le poème **Architecture nuit** est habité d'une tension qui est celle du souci rituel mais aussi, corollairement, du refus de laisser le rituel se clore sur lui-même :

Si Lambersy convoque tous les dieux, même les obscurs et les furtifs, c'est pour les dissoudre, pour les faire servir de combustible verbal à l'instauration d'un amour précaire et d'une parole propulsée par son propre souffle. L'amour et le poème supposeraient-ils toujours un tiers à qui s'adresser? L'architecture présuppose-t-elle toujours le divin? béni soit-il, écrit Lambersy, au-delà du vide qu'il contient (Frais De Haes, préf. à **Architecture nuit**, p. 8).

Si le ton de ces grands textes est sacré, encore faut-il nuancer les sèmes culturels dont ils sont habités (chez Lambersy, l'amour est *perfection des cercles* mais aussi *figure de l'absence*; dieu est présence voilée mais aussi absence : mort est limite angoissante mais aussi possibilité de limite plénière et de renaissance perpétuelle d'un point de vue cosmique) ou les conséquences éthiques de cette écriture qualifiée par les rapports entre le Je et le Monde (apprentissage de la perte, errance pour mieux saisir l'éphémère transparence de l'être, soit en ses inscriptions naturelles ou humaines, soit en ses manifestations psychiques). Ces nuances nous sont apportées par un vocabulaire, une rythmique, un registre qui, en sus de leur richesse, témoignent à la fois d'un double mouvement d'ascèse (lexicale et syntaxique) et d'allusions (métaphores, asyndètes, ellipses, paronomases, allitérations).

Architecture nuit figure un labyrinthe aux allures hermétiques qui peu à peu se déplie en route bien droite bientôt perdue au cœur du désert où, enfin, la tempête du souffle se lève. C'est l'ivresse de l'Engendrement qui dessine en creux la sourate manquante et qui convoque le lecteur comme le tiers ambigu auquel, toute divinité régulière évanouie, l'expérience s'adresse (Frais De Haes, op. cit.).

Le poème, ici, prend sa source aussi bien dans cet appel à la communion, à la communication avec l'Autre que dans la conscience de l'instable lui-même, c'est-à-dire la mort et son corollaire, la question de notre *immortalité* :

On écrit avec et dans la lumière

*pas celle qui poursuit l'immense
mais celle qu'on efface
d'avoir été*

*l'autre
celle qui soulève
c'est le poème qui l'aura prise*

Volti subito, p. 19

Le premier comme le dernier poème de cet ensemble en témoignent complémentirement. Ceci interdit toute lecture circonscrite, ou tout quietisme, toute vision idéale qui serait le but de l'œuvre et de cette écriture :

*J'ai donné la vie
mais pas
sans donner la mort*

*j'ai laissé l'éternité
à ce qui devait
mourir*

*mais pas
sans renoncer d'abord
à soi*

*j'ai promis l'aisance
au vieux
désir de disparaître*

*mais pas
sans soumettre sa loi*

à celle des naissances

Volti subito, p. 11

Cette conscience du vide, que Lambersy a puisé tant dans son expérience personnelle que dans son approche de l'Orient, est la présupposée, la condition *sine qua non* de la prise de parole, de ce que De Haes appelle l'Engendrement. Prise parole comme édification. La trilogie qui répond à *Architecture nuit* l'illustre.

Entrée en matière, rythmé par les très évocatrices mines de plomb du poète Anne Rotschild, s'ouvre par ces mots :

*Naître, c'est entrer dans la matière.
Aimer, entrer dans la matière de l'autre.
Mourir, entrer dans l'autre matière.
Écrire, dans ce vaste rapport, demeure une entrée en matière.*

Tous les poèmes de ce livre admirable seraient à citer, car ils forment une suite modulée, une polyphonie éclairante où les rapports complexes entre le rythme et le sens fondent le sens lui-même. Comme les grands textes, ces volumes apparemment plus resserrés, sont également arborescents. L'évidente inscription dans la Matière, par lequel se manifeste l'engendrement, est aussitôt complétée de façon nécessaire et paradoxale par la très belle édition de *Stilb* suivi de *Iréniques*; au charnu du style (textes en prose continue et illustrations) répond ici comme un

dépouillement emblématique et exemplaire : celui de poèmes dont le titre signifie (cela nous est précisé) : *unité de brillance des sources lumineuses*, et dont les vers courts, à la nette tendance nominale, avec un éclat aphoristique particulier, débutent par :

*Cela
vous tombe dessus*

comme si, au terme du parcours initiatique dans le lieu sacré, qui fait pérégriner l'orant du narthex vers le chœur, comme d'un utérus à la lumière du monde, cela, qui est indicible, imprononçable, brusquement irradiait et imprimait sa marque révélatrice sur la conscience déblayée. Les illustrations de Jacques Clauzel, toutes d'empreintes noires et blanches, où jouent l'ondulation et la droite, répondent magnifiquement à ce poème qui dit le destin humain et la fonction salvatrice du chant, des beautés mises en forme, sans qu'il soit fait appel à une quelconque réification, déification de celui-ci. De nouveau, ici, refus de l'enkysté, du fixé, fut-ce l'œuvre d'art elle-même :

*Que le son qui se perd
soit donc seul
à en garder mémoire à sa façon*

À quoi servirait l'ascèse si elle ne permettait pas de mieux aimer ? écrit Pierre Dhainaut, dans un texte éclairant sur le parcours poétique de Lambersy (*Du cri au chant*, in l'Arbre à Paroles, 1994, 81 ; 52-62). C'est ce que nous montrent les trois ouvrages dernièrement publiés. Aimer est le mot-clé de cette œuvre : aimer, c'est-à-dire respecter le mouvement même de la vie, qui est double : exil et appartenance, métaphores et fixations, silence et parole, cri et chant, absence et présence ne sont pas des couples formés d'antinomies, mais sont des couples où les concepts s'interpénètrent. Ce que dit le poème de Lambersy, c'est qu'après Auschwitz – ou tous les symboles actuels de l'horreur même, aujourd'hui encore –, après la conscience du fait que la destruction totale et absolue de l'Autre est pensable, applicable et appliquée, il est non seulement encore possible d'écrire des poèmes, mais il est urgent de le faire, il est justifié de le faire. Les conséquences éthiques fondent ici la prise de parole elle-même : ouverture totale à l'être à partir de la conscience du

néant; au désir à partir de la perte; à la présence à partir du manque; à l'harmonie à partir de l'entropie voire du chaos; à l'autre à partir de soi-même et de la conscience de ce qui, en soi, est rupture, faille, fêlure, solitude inaliénable. C'est à partir de cette conscience des limites que le poète nous montre et nous indique l'illimité.

*La fonction de l'imagination me semble assez efficace et noble dans son ordre pour que la poésie s'y suffise, et ne tombe pas dans le ridicule de se quintessencier en alchimie de salut : et que le poète se voie tel qu'il est, ni mage, ni myste, ni nouvel homme rené du Verbe, mais artiste, inventeur de formes invisibles, non de révélations intérieures, mais d'objets pour l'intelligence et les sens. Un bel objet, s'il ne nous délivre pas de nous-mêmes, n'en a pas moins une vertu médiatrice dont parle Pierre Emmanuel (in *Évangélaire*, dédicace, p. 15, Paris, Seuil, 1969, coll. Livre de vie; 93). Poésie religieuse au sens étymologique, mais non religion poétique : la distinction est d'importance dans un temps de confusion marqué par le retour du théologique, fut-il athée.*

Éric BROGNIET