

## **MARCHES OU LES LIGNES TIRÉES DES NOMS**

Étude par Laurent Desvoux de *Marches* de Bernard Fournier

### **A comme Alpha caché puis dévoilé**

Le premier poème du premier chapitre du premier recueil de Bernard Fournier, son anthologie personnelle de toutes ses premières années d'écriture poétique, a de quoi désorienter qui veut lire dans le poème liminaire d'une œuvre des signes pour des pistes à tracer. Ces pistes semblent mener d'emblée dans le désert pour égarer le lecteur. L'étable, le 24 décembre, la quasi citation de prière orientent vers l'orient sacré de Noël. Un recueil religieux, évangélique, se présenterait-il ? quelque histoire sainte ?

Le lecteur intrigué par le nom propre Olt apprend par consultation du dictionnaire, s'il ne le connaît déjà, que l'Olt est cette longue rivière de Roumanie, affluent du Danube dans les Carpates Orientales, fleuve débordant dans l'actualité de ce mois printanier.

L'auteur du recueil viendrait-il de l'Est, nous ferait-il retour aux origines ? vers un lieu de naissance du soleil ? Comme l'homme « taiseux » évoqué, le poète en dit trop et pas assez. Que masque-t-il, que montre-t-il, que cache-t-il dans cette première page solaire dont la lumière s'offre et se dérobe en même temps ?

Le poète lui-même, hors recueil, concède qu'il n'a pas « fait exprès » de placer ce poème à fausses vraies pistes à l'initiale du recueil. À son insu, il aurait suscité un seuil étrange, étranger, lui voulait évoquer le Lot, l'Olt en occitan, à faire frontières entre Aveyron et Lozère, Aveyron et Cantal, Cantal et Creuse.

Nous retrouvons l'Olt plusieurs fois au début du livre et à la page 36 parmi une série de noms géographiques. Le poète nous livre une clé pour entrer dans le recueil et dans son monde : « L'Olt, l'Ault / L'Aubrac, L'Aulnoye, / Noailles : / Les noms semblent tirer / Une ligne dans ma main / Les rides de mon front. » Le poète est précautionneux : « Les noms semblent... » Une ligne avec des noms propres. L'autobiographie est faite de topographie. Un mot pour un autre. Phénomène du lapsus avec l'Olt avec un O valant pour l'Ault avec un A. Or, qu'est l'Ault ? Chef-lieu de canton de la Somme, une station balnéaire sur la Manche et lieu d'enfance pour Bernard, alors « petit blondinet ».

Les mots forment ligne, un fil ramassé en pelote qu'il nous faut dénouer pour en suivre la logique. Logique de l'espace mêlé au temps, inscription dans le corps, la main et dans le temps, tracé d'un chemin de l'enfance à la maturité dans l'Oise jusqu'aux « rides de mon front ». Le temps de l'âge mûr s'inscrit dans ces deux mots Olt/Ault qui laissent entendre Old/Alt signifiant « âgé » dans de vieilles langues européennes.

Olt et Ault font se substituer A et O, Alpha et Oméga, début et fin, dans les études grecques ou bibliques. À l'Oméga du recueil un Sommaire fait lire les titres de chapitres dans l'ordre alphabétique de leur lettre initiale, ce que le poète n'a pas consciemment organisé, alors que je le lui faisais remarquer « Anchise, Attentes, Histoire, Homme debout, Les Ombres, Lumière, Sommeils. » L'alphabet, ses marches, ses degrés, sens souterrains ou résurgents.

Mille mots essaimés dans le recueil déploient la première lettre du titre, le M, de *Marches*, dans une danse, une arche de mots en rebonds d'allitérations proches ou lointaines : la mort, les ombres, le sommeil, la pomme, la paume, le mouvement, « le mystère du monde », la lumière, les masses, les chemins, « Je monte au sommet », « Marcher, toujours marcher / Pour ne pas dormir », Hémon, « Muet cataclysme », « Un peu de moi », « Je me ramasse », l'alexandrin solennel alternant ses nasales : « Je marche obstinément dans la nuit de la mer »,

parmi tant de mots-thèmes qui forment comme un murmure maternel et enfantin, ramassé et éclaté.

En osmose avec cette inscription alphabétique du poète dans l'ordre verbal, je vous propose une lecture de *Marches* selon 6 parties : ce **A** comme Alpha caché puis dévoilé en introduction, **A** comme Anchise ou l'ombre portée des mythes, (A comme Aveyron, le dernier département à la lettre A me fait-il remarquer et « riche en pommiers et en vaches »), **E** comme Europe entre le clos et ses marches, **H** comme Homme debout depuis l'aube, **L** comme Les ombres et lumière en réconciliation, et **P** comme Poète Protée par-delà Narcisse et Écho en mots d'autre seuil.

### **A comme Anchise ou l'ombre portée des mythes**

Le premier mythe rencontré dès l'entame du premier titre du premier chapitre c'est celui d'Anchise. A comme Anchise, avec dans sa prononciation l'indice de l'équivoque portée. Interrogez dix personnes sur la prononciation de ce mot, vous aurez deux camps, ceux qui diront « chise » et ceux qui diront « kise », à suivre les étymons grecs qu'ils connaissent. Les dictionnaires sont « taiseux », sauf le « Warrant, Dictionnaire de la prononciation française dans sa norme actuelle » indique que l'on dit « Anchise » « ch » et parfois « Anchise » « k ».

Or ce mythe a quelque chose de renversant. Au lieu que ce soit le père qui soit passeur et porteur de son fils, c'est le fils qui porte le père pour l'amener à bonne rive. Pourtant Anchise tuteuré était questionné selon la logique de la filiation : « Anchise, / Qui portes-tu encore, / pour être si lourd, si lent, si seul ? // Est-ce toi qui me portes ? / Me soulèves ? / C'est à mon tour / D'être trop lourd. » Comme un enfant passé ou porté dans un ventre paternel rendu maternel ici. La page suivante rejoint la parole mythique appropriée et réappropriée par Bernard Fournier : « Je fuyais Troie / Brûlant des soleils anciens / Sans savoir qu'Anchise courbait mon dos. »

C'est l'image de l'homme qui, après avoir résisté dix ans dans la forteresse troyenne tombée sous l'assaut des Grecs, quitte son Orient en flammes pour se faire fugitif, conquérant d'un espace dont inventer, enfanter l'avenir, il porte avec lui son père et tout le poids du passé, de la filiation, des interrogations. Du reproche adressé à ce père « taiseux » qui ne s'est pas investi comme passeur et d'abord de cette vaste culture dépositaire particulier de la langue d'oc, qu'il n'a pas jugé bon de transmettre à son fils, laissé à l'inconscience de l'enfance et à ses jeux d'Ault.

Le poète se voit en Énée, il est « rené » sous ce mythe, il peut porter son père comme un défi, ou plutôt comme une réponse à un dialogue esquivé. Le poète parvenu à maturité tente de renouer le fil dialogique avec le père. Grâce à l'image mythique et poétique, il évoque l'âge adulte d'Énée porteur, l'âge de vieillesse d'Anchise, il quête « les clés des maisons », « les légères clés de l'enfance », ces « Trop légères clés dont j'ai perdu / La langue. » À retrouver l'usage de la langue d'enfance, à retrouver le trousseau de clés perdues, il se fait invitation à conjuguer par le recueil entre passé, présent et avenir, les trois âges de la vie. Avec Anchise et Énée, le destin n'est-il pas retourné : le fils porteur du père ne devient-il pas père de son père en se faisant passeur au « gué / De ma naissance » ? Formidable image de ce gué laissant entrevoir la possibilité spatialisée d'une réversibilité.

L'enfance revient au poète dans ses contrastes, elle crée de « jolis souvenirs » mais elle est « Prise au piège / de l'insouciance. » Elle est durée et possible peine hors début de conte merveilleux : « L'enfance n'est pas / Un beau jour. » L'enfance n'est pas tendrement envisagée comme chez un Yves Bonnefoy pour un temps de saisie première du monde. Le « Bonheur niais de l'enfance » est contredit par des évocations funestes mélangées d'autre

chose quelques vers plus loin : « La cuisine en pierre froide et sombre, / Où l'on attrape la mort / La bonne odeur de cendres froides, / Dans la chaleur » « Le fils rentre les foin, / Le père se tue pour relever matin... »

Le poète brosse de nets portraits de famille d'une époque rurale dure et misérable. Le travail lie labour et labeur, peine et usure : « Là-bas, plus loin, plus haut, / Les hommes se courbent aux champs / Accablants. » Le travail précipite la ligne courbe de la vie qui fait rejoindre la terre. Or Bernard Fournier, face à la courbure qui voûte, crie sa révolte face à l'aplatissement final : « Je refuse de courber sous les nuages, je refuse aussi la tyrannie de la pluie ! » Dans un autre poème il décrit l'effondrement de la pluie porteuse de silence et de nuit. Le refus est ici climatique, mais prend un air métaphysique, il est aussi social on l'a vu, et le sommeil s'il est réfuté c'est aussi qu'il « courbe mon dos ».

L'enfance, c'est tous les paysages des régions de France, des montagnes du Rouergue pendant les vacances, à l'aspect quasi campagnard d'Aulnay-sous-Bois pendant les années 50 jusqu'aux jeux d'Ault de la station balnéaire. C'est aussi un bestiaire dans l'écoute du bruit et la surprenante admiration pour les vaches qu'il regarde avec tendresse et avec un programme exposé en défi pour nos villes bruyantes et nos vies à courir : « Être la vache. // Savoir être parmi les champs. / Vivre calme, // Lourd, suffisant, attaché à la terre ; // Opinant de sagesse / Ou de dédain. » La lourdeur du corps et du silence comme invitation à exister dans la durée tranquille, dans un enracinement et non plus dans la fuite ou comme difficulté à se mouvoir : remarquons la présence de verbes à l'infinitif pour dire l'état duratif. L'aspect taiseux critiqué chez le père revient en part positive chez la vache, pour sa nature en harmonie avec ce qui est, avec peut-être une dimension maternelle et nourricière. Toutefois la pointe révèle un indécidable, ce mutisme animal est-il sagesse ou mépris ?

Le poète Énée porteur d'Anchise se voit comme un « Colosse » qui dort. C'est un porteur, un géant fait lui-même de porteurs : « Des Atlantes, / Supportent les linteaux de ma pensée / Qui se tourne à l'orient ;... » Porté et porteur, le poète transporte le passé, il porte les mythes venus d'un passé lointain pour interroger la filiation, pour porter plus loin en avant sa question des origines, à la fois vécues comme déracinement, ré-enracinement dans un espace autre. Le poète, nouvel Énée, apporte sa culture conquise de haute lutte et de haut luth à son père dans un face à face de solitude. Le fils poète se fait porteur, passeur de cultures, de personnages mythiques, convoqués avec légèreté, adresse, vivacité, sans peser, poser ni s'appesantir.

Le Sphinx pourrait demander à Hémon le premier homme qu'il interrogea, homme qui « suit le destin et la tragédie au jour le jour » quel est celui qui à quatre pattes est porté, celui qui a deux pattes est porteur et celui qui à trois pattes est porté de nouveau. La réponse serait Anchise, la réponse serait le poète, la réponse serait chaque homme. Hémon, Œdipe ou Anchise, chacun peut porter le poids de sa peur et en être emporté ou pas.

### **E comme Europe entre le clos et ses marches**

Dans la mythologie grecque, Europe a sa place. Fille du roi légendaire de Phénicie, elle fut enlevée par Zeus métamorphosé en taureau blanc qui la transporta en Crète. Le poète cite souvent le lieu Europe évoqué dans ses frontières et ses marches, les marges qui la débordent : « Je sens derrière moi / Toute l'Europe / Et de plus vieilles terres encore / Que je vois » (page 49)

Le poète nouvel Enée fuit la forteresse brûlante de Troie pour fonder un territoire neuf promis à un bel avenir. On voit le poète osciller entre deux représentations de son continent.

Il est l'homme forteresse qui se ramasse autour du prolongement gigantesque de ses bras. Il arpente un chemin de ronde où il se voit à l'intérieur. Le domaine minéral et l'image de la

clôture avec « l'enclos », « espace enclos », « l'aquarium », « le clos de mon champ », la « citadelle ». « les chemins clos / De ma peur » disent assez la tentation du repli, du repli psychologique et physique jusque dans la peau des pierres, la nécessité de se centrer sur lui-même à chercher, sous les pierres et les pommiers, les racines.

D'autre part le poète déborde d'images de chemins, de marches en quêtes, d'aventures, d'ouvertures. Les « Marches » du titre sont pour inscrire la passion du poète à promener ses pas dans ses voyages indispensables et pour inscrire les régions aux marges des royaumes, l'Italie péninsulaire entre Apennin et Adriatique, et l'ancienne province correspondant aux actuels Creuse et Haute Vienne formant jadis comté de l'Aquitaine avant réunion à la Couronne par François Premier au Seizième siècle.

Tout l'autour de l'Europe est évoqué : la Phénicie, la Crête, la Turquie de Troie, les Berbères. Ici, plus loin, ailleurs, le poète a son tropisme : « Des Atlantes / Supportent les linteaux de ma pensée / Qui se tourne à l'Orient ». Dans une même phrase on voit se mêler immobilité des Atlantes et mobilité-attraction de la pensée pour le lieu d'émergence solaire. Dans ce même poème l'ouest est requis : « Et comme des menhirs, / Nous subissons les pluies nocturnes, / Luisants sous la lune. » au couchant des terres qui finissent.

Se protéger des autres en des citadelles et aller vers les autres par mille chemins ouverts, je sens ce double mouvement dans tout le recueil de Fournier. L'écho minéral à Rimbaud n'est pas anecdotique. Les « parapets / De l'Europe », ceux que « Le Bateau ivre » dit regretter, c'est cette époque à longue Histoire qui se protège et s'ouvre avec ses ports, qui s'arc-boute pour exister, persister, durer : « Et les ports / Se recroquevillent / Jusqu'aux îles blanches, / Frêles du matin. » Rimbaud « l'homme aux semelles de vent » selon Verlaine fut aussi ce « passant considérable » voyageur de l'Europe, de l'Afrique et de l'Asie.

Les autres auteurs en références émaillant le recueil font voyager dans toute l'Europe. Guillevic pour la Bretagne, l'Europe de l'Ouest et l'ouverture minérale sur l'Atlantique, Michaux avec un de ses titres transformés en vers « Misérable miracle » pour la Belgique, l'espace francophone. Homère et Virgile pour les antiques territoires de l'Empire Romain et de la Grèce. L'exergue met en évidence Horace, contemporain de Virgile et qui le connut, et qui aiguilla la poésie européenne.

Avec l'Europe des poètes marche l'Europe des parlers, des langues. Le Grec avec les mythes et les termes de pierres : Colosse, Atlantes, Atlas. L'Afrique du Nord s'entend dans ce dernier mot et dans maintes évocations de paysages de montagnes, de pierres et de sables, comme aussi l'Anatolie traversée par le poète aux paysages et aux mœurs rurales comme aux visages burinés étonnamment proches selon lui de ce qu'il a pu voir autrefois dans le Rouergue.

Le mot « gourb », du deuxième poème du recueil, terme ignoré de mon dictionnaire, serait-il une variante de « gour », mot arabe pour des fragments de plateau isolé par l'érosion éolienne formant bute et de « gourbi », le mot passé en français courant ? Non, le poète me confie qu'il s'agit d'un mot occitan pour « remous de la rivière ». Il y a des passerelles entre les mots des langues, entre les paysages, entre les peuples. L'homophonie entre la rivière « Olt » et l'« Ault », chef-lieu de la Somme, autant qu'une fausse piste, est là pour nous signaler les rapprochements, les rencontres, les multitudes de paysages et de destins, que le poète révèle à l'œuvre déjà dans le langage.

Prenons trois mots employés par le poète, que leur rareté rapproche. « Freinte », « cotre » et « comma » avec 2 m. Le premier mot est emprunté m'a dit l'auteur à l'œuvre de Guillevic et ce poème où figure le vers « À redouter la freinte » est dédié justement à Guillevic. Ce terme vient de l'ancien français « chose brisée, bruit de chose brisée », du latin fragere. Le mot « cotre » apparaît dans l'un des deux poèmes où le poète, dans le dynamique sillage rimbaldien, se compare à un bateau, tantôt à un rafiote, tantôt à ce cotre, petit navire à un seul mât : ce terme vient de l'anglais « cutter » puisqu'il coupe l'eau. Le troisième mot « comma »

désigne un intervalle musical non appréciable par l'oreille, il vient du latin et auparavant du grec « komma » « membre de phrase » du verbe « kopsten », signifiant aussi « couper ».

Ces trois mots ont partie liée avec la découpe. On pourrait ajouter « escarbille », fragment de morceau de houille » qu'on trouve dans le vers « Escarbilles sans images » page 54. Les mots sont ce qui partage, ce qui est découpé dans l'épaisseur du réel et présenté dans le langage. Le poète est ce cote qui traverse, fend la réalité morcelée dans les mots qui servent à le dire. Les frontières elles-mêmes sont des découpages. Le poète fait passer d'une langue à l'autre, révèle les franchissements des frontières de la langue française par son travail de poète.

Dans la coupure on peut reconnaître une origine sacrificielle à l'œuvre avec les pierres : « Montagnes trop proches et chemins trop arides, / Sans autre repère qu'une arête trop vive / Où se fendent les chairs : / Le vieux désert ne s'émeut pas d'une âme apeurée,... ». Les pierres des sacrifices comme les menhirs eux-mêmes subissent une agression, celle de l'érosion par les pluies ou les sables. À moins qu'il ne faille voir dans ces pierres blessées des pierres blessantes pour qui les pratique.

Le poète par son verbe tente de revenir avant les sacrifices, les blessures, les découpages, les séparations des mots et des langues, il fait retour avant Babel, avant l'invention du langage, dans un contact d'enfance avec la nature dont la perte est douleur, à l'époque de l' « infans », le petit blondinet, avant l'explosion du Logos en mots, paroles éclatées, coupées, coupantes, dispersées comme des cailloux, des pierres sur le paysage du monde dont il rêve de retrouver l'unité perdue.

## **H comme Homme debout depuis l'aube**

Le poète, dans l'allant du sculpteur Giacometti, aime se figurer en Homme debout, titre du chapitre central de son recueil. Homme-citadelle, qui essaie de tenir face au défi du temps, il est son veilleur des crépuscules, son veilleur de l'aube.

Il est l'éternel marcheur, l'arpenteur, le coureur interrogé par le bruant : « Faut-il courir encore ? ». Le poète se présente et se projette dans un espace horizontal, celui de la marche, et vertical, avec les jeux de couleurs et de lumières. Il confie volontiers aimer se situer aux frontières, un pied de chaque côté, fait se rencontrer l'espace et le temps. L'Association du Verbe Poaimer invitant à écrire chaque premier jour de saison, il a écrit les quatre strophes de l'équinoxe de septembre associant la marche et le temps et la révolte du poète qui refuse de se courber. Le poète, en un rare moment heureux, , avec la triple amorce « J'aime » nous décrit son amour pour l'heure des cadrans : « J'attends le prochain / Coup de l'heure / Pour me surprendre / Dans mon nouveau pas. »

Nous pourrions plus facilement bâtir un florilège de sombres propos, l'homme tombe dans l'abatement d'une dépression, d'une angoisse à miner, laminer, à faire perdre sommeil, à ressentir le tragique de la vie comme quotidien : « Il suit le destin, / La tragédie au jour le jour. ». Le côté sombre est tempéré d'humour verbal dans un jeu d'expressions à entendre dans plusieurs sens : « Nous ne sommes pas à la hauteur », répète ainsi le poète entre sens concret et sens essentiel. Le sommeil fait place à l'insomnie, car il est appréhendé comme une mort avec la crainte de ne pas se réveiller. Le « Misérable miracle » / Que de se réveiller ! » L'homme debout par définition n'est pas allongé comme un dormeur ou un mort le serait, sommeil et mort congédiés, mis de côté, refoulés si faire se peut « Je suis debout / Dans les nuits diurnes. // Qui suis-je / Pour ne pas dormir ? » Être homme debout serait s'éprouver vivant. Le temps et le sommeil font vivre alors un dur passage : « Mort, / Quelques heures ; // L'horloge m'abrutit / Comme un train / Qui va heurter / Les butoirs de la nuit. » On est loin

ici d'une douce nuit. Faut-il croire le poète qui intime : « Laisse-moi le temps / Et je n'aurai plus peur. // Nous serons sans bornes / Nous aussi. » Ce temps-là ne serait-il pas celui de l'éternité ?

Car le défi, avec le sommeil comme avec la vie, est de perdurer, de persister face au temps qui érode, abat, fauche, courbe les marcheurs et les travailleurs. Dans une image où l'expression est délicieusement prise au pied de la lettre « Voilà que mes pierres sont molles ; / Les bras me tombent ; / Des brumes très basses me terrassent ; // Je ne suis plus sûr / De tenir mille ans. » Une autre image concrète plus loin laisse se superposer le dynamisme de la marche et une mortelle station statique : « Les pieds en avant, nous filons ». Les images sont sombres ou restrictives, c'est-à-dire négatives dans la forme de phrase : « Je n'ai appris des voyages / Que la patience de l'amant » jusqu'à l'assombrissement complet du distique final du recueil après un sourire pourtant : « Cette plaie / Noircit les visages et les mots. »

Les thèmes en leitmotiv sont l'effacement, la perte, la disparition de soi ou du monde qui menace lors du sommeil, le mutisme, les secrets, le manque avec un jeu verbal en homophonie insistante. Les deux derniers vers du poème à la page 58 « Que les pierres ont subi le tumulte de la terre, / Faille où je faux. » et les deux premiers vers de la page suivante « Il faut, / Je veux témoigner de la présence de l'homme » fait se superposer les verbes faillir, faire défaut, et falloir.

Le poète semble éprouver le manque dans sa vie, tant il a maille à partie avec le temps. L'exergue d'Horace, ce poète dont le « carpe diem » invitait à chercher le plaisir et à le découvrir dans le seul fait de vivre, est alors à rappeler : « à ceux qui demandent beaucoup, il manquera beaucoup. » Bernard Fournier a une telle attente, une telle soif, qu'assurément il ne connaît pas la paix de l'esprit et de l'âme, le fameux « otium » du poète latin. Il appuie avec lucidité sur ses propres plaies, là où l'homme souffre.

L'homme debout tout souffrant qu'il est entend rester debout, ne pas ployer définitivement et ce sont les trois vers superbes de netteté et de concision « L'horizon, le zénith : / Des béquilles / Pour tenir. » douze ou treize syllabes pour un alexandrin qui boite ou une approche de haïku avec les axes de l'horizontalité et de la verticalité déjà présents dans deux des sens du nom-titre « Marches ».

L'homme debout, le marcheur coûte que coûte est ce voyageur sans viatique, sans poire pour la soif, sans provisions légères ou plus substantielles. Seules ses jambes et ses béquilles et son regard pour embrasser le monde et ses lectures à travers temps et espace sont là pour l'aider dans sa marche de toujours, véritable démarche poétique qui fait défiler ses paysages verbaux.

Au-delà du poète homme debout dans sa posture depuis le premier âge de l'enfance, Bernard Fournier décrit l'homme debout depuis le premier âge de l'humanité. L'homme persiste sur la planète bleue dans sa présence continuée depuis la préhistoire : « Il faut, / Je veux témoigner de la présence de l'homme / Aux temps infinis des aubes répétées. » C'est qu'il y a parallèle ou superposition du poète et de l'homme d'âge en âge à travers les évocations de paysages désertiques, de pierres et de sables, de « vieux désert » en « vieilles terres » des terres pas toutes défrichées, jusqu'aux terres cultivées, mises en champs où l'homme s'éreinte sous le travail. Le poète fait corps avec l'humanité en son histoire d'homme redressé du sol à la station debout dans un geste prométhéen et solitaire : « J'irai seul / Vers ce lieu de nulle part ; // Les yeux à l'horizon / Et les mains dans les poches ; / Debout / Contre le ciel ; // Je resterai là / Des millénaires. »

L'homme de la préhistoire se met debout, c'est un homme originel, il circule entre une nature minérale et une culture à construire, une Histoire à bâtir avec des pierres, des cailloux, les paysages. Homme d'Histoire autant que de Géographie. Âge de pierre, âge de silex, âge d'« arête trop vive / Où se fendent les chairs. », âge des sacrifices, des « temps immémoriaux », des forteresses, âge de côtoyer ceux qui nous précèdent « Les yeux fatigués

de mes ancêtres / M'épient, / Me confient leurs secrets // Que je n'entends pas » Dans un phantasme, il vit dans « la peine » entendue aux deux sens de souffrance et de difficulté, « à traverser le gué / De ma naissance » comme un passeur de sa propre Histoire et de sa préhistoire.

L'homme debout traverse trois âges dans l'enfance et l'humanité, du sol quitté au sol retrouvé dans la mort en passant par la station debout du marcheur, veilleur, voyageur, passeur. L'homme traverse le phénomène de l'entropie ou est traversé par ce phénomène qui fait que tout revient à un état initial d'inertie. L'homme se révolte contre la courbure inéluctable que le temps qu'il fait ou qui passe lui impose. Le temps et l'ordre social qui courbe les dos sous le travail rural et dans l'exploitation qui provoque le scandale révélé par un vers d'autant plus fort qu'il est sobre et conclusif « Mourir à trente ans ».

Le poète connaît trois temps comme le soleil, et ma femme Brigitte Nuage qui me parle avec faconde du recueil, fait le parallèle avec l'appellation du jeu « 1, 2, 3 soleil », ce soleil qui se lève au fabuleux orient, qui va au zénith et se couche dans notre occident dans « l'or du couchant », dans la flamme du jour qui « ne meurt pas encor » et mourra cependant. De l'homme au soleil, en passant par les fleurs, tout fait courbe ou courbure dans la vie. Peut-être est-ce une clé pour de secrètes correspondances « Une ombre est passée dans le jardin : / Les fleurs l'ont dénoncée de leur lente courbe. / Peut-être était-ce / Un peu de moi. » Si le poète est si attentif au soleil comme aux cycles de la nature, c'est qu'il semble dépasser l'inéluctable qu'il annonce cependant : après sa mort, le soleil reviendra. Le veilleur des crépuscules se métamorphose à passer le temps de la nuit et du sommeil en veilleur de l'aube. L'aube nouvelle après tant d'aubes répétées dont le poète l'œil ouvert depuis toujours se dit le témoin.

La verticalité inscrite dans le titre « Homme debout » était déjà là dans la mention des « Marches » du titre d'ensemble. L'auteur nous a dédié « ces Marches qui tentent de monter autant que de descendre ». Comme Véronèse et Titien peignant des marches d'escaliers menant de l'espace profane à l'espace sacré, Bernard Fournier nous en présente qui permettent de passer à des niveaux différents de sa propre vie à celles des autres, comme de passer d'un état d'enfance sans écriture à l'état d'homme adulte, maître de la marche et de la culture, comme de passer de l'ombre à la lumière et de la lumière à l'ombre.

## **L comme Les ombres et Lumière en réconciliation**

Reprenons les titres des trois derniers chapitres « Les Ombres », « Lumière », « Sommeils ». Nous pourrions y lire une alternance entre ombres et lumière si les ombres réapparaissent dans les sommeils. Or ces deux thèmes sont entremêlés. Un poème nous le dit avec clarté : « L'ombre est claire, / Pourtant, / Et la nuit éclatante ; // La lumière ne s'offre / Vraiment / Qu'avec l'ombre. » Nous assistons à leur coprésence, leur basculement les unes dans l'autre, comme au moment de l'équinoxe d'automne entre lumières et nuages. Comme les « Légères clés de l'enfance / Qui s'illumine au soleil / Entre les ombres entre les fleurs. » Comme l'apparition de la « Vieille édentée » chassant les poules « Noire dans la lumière, elle introduisait / À l'ombre de la cuisine, / À côté des fleurs. » Les ombres du sommeil. Les ombres des ancêtres qui épient. « Les fantômes des bonnes gens ». Les ombres de la mort qui rôde et parfois « mène ». Les ombres des pierres où buter. Les ombres des pierres tombales « Si cette pierre s'allonge / Sur ton corps / Et s'élève à ton front ; » Avec peut-être « la force / De sertir ces pierres / Sur le masque de tes yeux. » pour restaurer une lumière.

Deux morts singuliers closent le chapitre des « Ombres » Sous le titre « Le chat » se présente une laisse de dix-huit courts poèmes, recueil dans le recueil, consacré au félin défunt de la maison. Face à l'être absent, disparu, mort, fût-il un animal de compagnie, le poème, le

mot, le langage sont déclarés inaptes à restituer le vivant : « Pour revivre, / Bien sûr aucun mot, // Aucun poème. » « Tu vaudrais plus qu'un poème ; / C'est tout ce que tu me laisses. » Le poème n'est pas disqualifié pour autant puisque « La vie » elle-même est assimilée à « Un poème ». Dans ce poème on reconnaît la forme sérielle de Guillevic et c'est justement à la disparition de ce poète que sont consacrées les ultimes pages d' « Ombres » à l'arrivée d'un printemps avec son soleil, ses nuages et ses oiseaux. La mort redoutée et vécue comme une « freinte », cette perte de volume ou de poids pendant le transport, est l'occasion pour le poète Guillevic de rejoindre, selon son interviewer inspiré, la forme poétique qu'il a transmise : « Aujourd'hui / Tu rejoins ton poème, / Raidi ; // Court, plein, mat, / Sensible / Et tu ne réponds pas / À la main qui te tire. »

Si la lumière et l'ombre vont ensemble, une différence est notable. Comme le vent, « La lumière est invisible ; » Le poète, ce veilleur, semble passer d'une attente à une autre, d'une saison à l'autre, à attendre la clarté, l'aube, mais alors « Plus d'espace / Où se blottir, / Où dormir. » ou « attendre / Les trop longues nuits. »

Né le premier jour de l'automne, il passe de saison en saison, d'équinoxe en équinoxe, d'aurore en crépuscule, à vivre avec le vent, les feuillages, les ombres, les lumières, en interrogeant sans cesse, sphinx et oedipe sur son propre chemin : « Pourquoi l'été se force-t-il / À clore la clarté ? », « Qui a vu le vent ? / Sinon le bruissement lent / Des élans inutiles ? » « Si l'arbre reste muet / Qui parlera de moi ? » dans un compagnonnage avec les éléments dont il perçoit tour à tour les voix et les silences.

Bernard Fournier, poète d'ombres et de lumière successives ou concomitantes, va au-delà des oppositions apparentes, il réconcilie les contraires consécutifs aux découpages de la réalité par les mots. Il semble retrouver la source. La source d'un orient natif par-delà les aléas d'une naissance et histoire personnelle. Il rejoint l'avant éclatement des mots en histoires singulières toutes différentes. Le retour impossible alimentant les nostalgies et les regrets est rendu possible par la poésie qui donne un écho multiplié à ses voyages, à sa propre vie amplifiée, vécue avant d'être vécue dans d'autres destins parallèles ou antérieurs, en osmose avec l'humanité en marche, avec les éléments du monde en ses paysages naturels ou travaillés par l'homme depuis l'aube du temps, ou depuis une aube renouvelée.

## **P comme Poète Protégé par-delà Narcisse et Écho**

Narcisse et Écho figurent un mythe des *Métamorphoses* d'Ovide dont on peut trouver trace en plusieurs endroits du texte, comme le « Un peu de moi » dans l'ombre passée dans les paroles et la dénonciation par les fleurs, dans le « C'est moi que je vois » sur le chemin de ronde où il se regarde parfois vers l'intérieur. Ce Narcisse se mire, mais se livre et se masque, et par quelque discrétion, il ne nous livre pas cela même qu'il voit à l'intérieur. Écho figurerait dans tous ces paysages de pierre, de montagnes, de sommet laissé pour d'autres sommets.

Narcisse pudique semblant balancer entre ouverture et fermeture du cœur, le poète exerce son pouvoir magique d'éprouver tous les genres en un. Il est tantôt dans l'autobiographie. Il sait dresser de petits portraits de personnages ruraux de ses vacances enfantines en Rouergue. Tantôt laconique, tantôt lyrique, il peut à sa guise avoir un style tranchant de pierres aux arêtes vives en brefs poèmes comme des silex ou des cailloux plus polis de rivières., tantôt un style fluide à élans et envolées qui coule comme la rivière même, le gourb occitan. Voici qui surprendra, mais l'épopée est présente dans ce recueil par éclats rocailleux à saisir le sens de l'histoire humaine depuis les premiers temps avec pour Héros l'Homme debout, voyageur et veilleur.

Le poète façonne son recueil comme il l'entend, il ne s'abandonne pas à une lamentation facile. Il n'est nullement prisonnier du style de son père en poésie, car à Guillevic, il a ajouté la référence à Marc Alyn, au lyrisme et à l'ampleur certains, aux images duquel il a consacré un autre ouvrage d'études. Il dose à sa façon ses deux références explicites parmi beaucoup d'autres certainement (« Il faut savoir marcher sur les brisées des autres » explique-t-il avec un alexandrin blanc) et s'élargit d'autant sa palette d'écritures réalisées. Il construit son recueil dans une diversité voulue avec des ruptures franches, l'alternance contrastée de poèmes courts aux vers courts et de poèmes longs aux vers longs sans s'interdire des possibilités intermédiaires.

Et comme me le montre Brigitte Nuage, c'est cette alternance rapide, saccadée, abrupte au pur vouloir de son auteur actif qui crée le sentiment du rythme avec une variété qui est celle de l'homme et de la vie. Les coupures volontaires créent des frustrations chez le lecteur avec cet art de la scansion qui fragmente, fractionne, arrête chapitres, poèmes, strophes, vers, espaces, univers, temps infinis avec en particulier la pratique du dernier vers plus court et souvent décalé sur le blanc de la page interrompant le flux par un ralentissement en atterrissage ou en choc. Le lecteur n'est pas laissé dans une harmonie heureuse ni dans les formes rarement en rythmes pairs par exemple même si cela se présente avec des demi-alexandrins ni dans les thèmes, le grand tout est une harmonie perdue qui est redonnée à travers les arêtes de son kaléidoscope.

Le poète ne subit plus tous les manques surabondants qu'il décrit cependant, par la poésie, il se fait acteur de sa vie, il est créateur de formes et d'univers, lui qui était le jouet du temps, d'une nature hostile ou d'une Histoire à risques, maîtrise son dire et se joue des flèches décochées. Magicien des mots, ses « Marches » sont l'anagramme du nom-titre « Charmes » signifiant notamment poèmes autant que sortilèges. Démiurge par le poème, hors de son humilité d'homme mortel, lui dont la braise de pipe « remplace le soleil », l'écriture est son espace de conquête personnelle, où celui qui subissait le temps devient le maître du cours du temps de son livre. Maître du temps, il est ce poète qui serait Protée, ce dieu qui pouvait revêtir la forme de son choix, se métamorphose selon son bon vouloir, pour les formes poétiques, comme pour les personnages incarnés. Comme l'Ogre du conte de Perrault qui peut devenir Lion ou souris, avant de se faire ainsi croquer par le Chat Botté.

L'ultime métamorphose, est-ce la mort qui la provoque faisant consentir un Guillevic à la pomme par le nombre rond et clos de ses ans, cette pomme d'enfance et si familière souvent évoquée par Bernard Fournier. Cette mort qui fait rejoindre à Guillevic la forme de son poème, qui fait que les poètes deviennent leurs poèmes se confondant avec leurs chapitres, leurs recueils, les lignes tirées de tous les noms, de **A** comme Alpha, comme Anchise, porteur puis porté, à **Z** comme Zénith, béquille du marcheur avec l'horizon, à **O** comme Oméga, comme l'Olt, la rivière qui prend et reprend, et amène à l'Alpha d'un nouveau cycle, l'Ault, avec un A, qui « se souvient / Du petit blondinet / Qui se perdait / À former les nuages .», à l'Aube d'une vie de poète riche de tous ses poèmes à présenter et offrir dans la confiance de l'Homme debout : « Qui s'offre gagne / En verticalité. » Un poète, qui avait beaucoup consacré d'efforts et de pages à présenter les grands aînés, est nouvellement né, nouvel Énée...

Texte d'ensemble 17 157 écrit en avril 2006 et fini le jeudi 20 avril dans un café francilien. Peaufiné en mai.