

Zeitschrift: Études de Lettres : revue de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne
Band: 5 (1972)
Heft: 2-3

Artikel: En lettres de feu intérieur
Autor: Potterat, Jean-Charles
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-871011>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 20.11.2024

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

EN LETTRES DE FEU INTÉRIEUR

... Et, voici, ma gerbe s'est levée
et tenue debout...
(*Genèse*, 37, 7) ¹

L'allégeance à la poésie, nul ne l'aura vécue plus absolue, plus exclusive, que Pierre-Louis Matthey : l'acte de foi premier qui dresse *Seize à Vingt* contre l'adolescence, avec, pour dernier mot, la promesse d'un « Art poétique », la « Coda » qui achève l'œuvre le renouvelle devant la mort :

*Prostré comme au bas d'une stèle,
O lyre au cuivre écartelé
Jusqu'au céleste pêle-mêle,
J'ai foi dans la vigueur jumelle
De tes bras mûrs couleur de blé.* ²

« Oasis perdue », « parc d'abeilles », il est clair ici comme là que les espaces où vivre ne peuvent être donnés que par le Songe, la Musique : pas d'autre voie vers ce salut qu'exige l'être. Ainsi, du livre entier, peut-on dire avec assurance ce que Matthey, en 1953, disait de la troisième pièce de *Triade* : « c'est la poésie elle-même qui s'essaie ici au sauvetage d'une destinée. De la pesanteur à la

¹ Epigraphe du « Songe de Joseph », dans *Ephémérides secrètes, Poésies complètes*, Cahiers de la Renaissance vaudoise, Lausanne, 1968, p. 105. — Sauf mention spéciale, je cite d'après cette édition dernière, la plus accessible au lecteur, la seule qui permette d'embrasser l'œuvre du regard comme un ensemble organisé, à la manière des *Fleurs du Mal*, ou mieux de parcourir comme une courbe nécessaire la totalité du chemin. Mais je n'oublie pas que cette courbe est aménagée par le vieil homme, de son point de vue surplombant, et que, remaniant, redistribuant, voire écartant ses premiers poèmes, il polit son passé, au risque parfois de l'appauvrir par ce « dévorant souci de rigueur » que Breton déplorait dans les corrections de Valéry...

² P. 163. — « Coda ».

légèreté, de la culpabilité à l'innocence, de l'épaisseur à la transparence, du tourment à la merveille, ce sont là autant d'octaves sacramentelles sur les portées de la délivrance. »¹ Il semble même qu'aient été prescrits d'un seul coup, avec une identique force de sommation, le lâchez-tout existentiel et l'extrême rigueur verbale ; qu'à la « glorieuse école du dimanche » des poètes, l'enfant ait appris dès quinze ans à ne pas dissocier son aventure d'une discipline. Le témoignage (tardif : 1947) sur ses « noces enragées avec la poésie » ne sépare pas l'entrée « de plain-pied dans l'extraordinaire » (« comme projeté hors d'une marne en sommeil pour rebondir de risques en risques... ») et « le souci des inconnus à qui (se) léguer », l'incitation aux « équipées solaires et lunaires » et le devoir d'une « diction avaricieusement en quête de durée », « d'un langage singulier et comme fatal »².

Pourtant — et en dépit des retouches — le lecteur de l'œuvre complète n'éprouve pas d'emblée l'unité d'accent, de visée, que pareille fidélité paraîtrait devoir garantir... A première vue, un abîme s'est creusé (durant les années de silence) entre les cris de la jeunesse, où le feu fuse, dévorant, et les énigmes de l'âge mûr, dont un « sylphe » « planant dans le haut »³ ordonne souverainement la luxuriance glacée ou le distant sourire. Qu'y a-t-il de commun entre « Délire du petit matin » et « L'Oiseau conteur » ou le « Tableau final du Songe de Vaux » ? Est-ce bien le même salut qui est tenté de part et d'autre ? A coup sûr, ce n'est pas par une même *opération* ! Faut-il voir — quelques-uns l'ont cru — deux « côtés » en Matthey : le côté de chez Rimbaud, puis le côté de chez Mallarmé ? Et que signifient donc cet intervalle de silence, ou ces cahiers de traductions ?

On peut évidemment se borner à constater que les options esthétiques ont changé, quitte à marquer sa préférence pour tel ou tel recueil. On pourrait essayer aussi d'expliquer la transformation par d'aventureuses incursions dans le champ de la biographie. Mais faire deux parts de cette œuvre, c'est nier le volume unique où Matthey, avant de mourir, a lui-même noué sa gerbe ; c'est méconnaître les tensions qui la rendent ambiguë du commencement à la fin : l'écho d'un « argent juste et divinement froid »⁴, je le perçois déjà dans

¹ *Triade*, H.-L. Mermod, Lausanne, 1953, p. 41 (table). — Cité par Alfred Berchtold, *La Suisse romande au cap du XX^e siècle*, Payot, Lausanne, 1963, p. 349.

² « Avenex sur Nyon », *Vie, Art, Cité*, Lausanne, 1949, N° 1, pp. 33-34. — Cité par A. Berchtold, *op. cit.*, pp. 346-348, et reproduit en entier dans *Écriture 4*, Cahiers de la Renaissance vaudoise, Lausanne, 1968, pp. 67-70.

³ P. 132. — *Muse anniversaire* : « Tableau final du Songe de Vaux ».

⁴ P. 87. — *Même Sang* : « Entre la Terre et le Soleil ».

Même Sang, — et le conte le plus joueur s'avoue encore, dans *Muse anniversaire*, « en marge du délire »¹ ... Quant à recourir, du dehors, à la psychologie (« Chères dupes, réservez-les, vos larmes rondes »...²), ce serait une entreprise que l'ironie du poète d'avance a condamnée, et qu'il s'est ingénié à rendre aléatoire en effaçant sa « vie » : il nous a prévenus, ses *éphémérides* sont dans l'œuvre, et elles sont *secrètes* ! Seule la lecture de l'œuvre, envisagée comme un cycle organique, comme un destin scellé, peut en faire apparaître la vraie nécessité : l'accomplissement formel d'une expérience intime, une aventure mythique de la conscience créatrice.

* * *

C'est sur l'image végétale d'un surgissement spontané que s'ouvre *Seize à Vingt* dans l'édition définitive :

*Vers l'aube s'éplorant j'élève mon visage :
il s'appuie ! Il s'appuie à des mains toutes neuves !
Ha ! mon corps inconnu ressemble à ce feuillage
jailli nouvellement de l'avril d'une nuit !*³

Le poème se vit au présent : il se déploie dans l'instant précis où se manifeste une poussée *naturelle*, dont il semble subir, bientôt, la croissance sauvage : coupes, reprises, interjection, progression rythmique... Annonce jubilante (en même temps que découverte) de l'élan d'une force intacte, il se confond avec cet élan même : un lever de verdure au point du jour dans la saison naissante, le jet de sève d'un jeune corps « gonflé de chants »⁴... Etre et dire sont *donnés* ensemble, de manière vraiment séminale, à l'appel du soleil :

*Ainsi qu'au bord du ciel un jeune arbre jeté
grelotte de plaisir sous la vague inouïe...*⁵

D'abord, donc, une *aurora*, « le réveil grondant du monde »⁶, qui lance vers la lumière, à travers les larmes, la rosée, une tige gorgée de sucs. La métaphore première, partout présente dans ce livre, est celle de la plante qui croît, selon une loi intime et cosmique à la

¹ P. 145. — *Muse anniversaire* : « Fable d'une longue liaison ».

² P. 162. — *Triade* : « De l'autre côté de la toile ».

³ P. 11. — *Seize à Vingt* : « Délire du petit matin ».

⁴ P. 53. — *Semaines de Passion* : « Le Dit du cœur ».

⁵ P. 54. — *Semaines de Passion* : « Dialogue de la nouvelle aurore ».

⁶ P. 79. — *Même Sang* : « Cantabile d'anniversaire ».

fois, par laquelle elle s'accomplit et se relie à l'univers : « épis bleu-tés que la hauteur aspire »¹ ; arbre qui, sans effort, atteint son faîte, sa feuillée², et respire le ciel³, tremble « de clarté prisonnière »⁴ ; « espoir de lilas »⁵, « rose nouvelle »⁶... — autant de figures de cette ardeur foncière du jeune Matthey, qui « monte entre (ses) bras grondant buisson de feu »⁷. Elle le révèle à lui dans sa nature, qui est la nature, en accordant son rythme propre à l'immense harmonie de ces débordements réglés. Les « tranes des pollens »⁸ l'affolent : lui aussi se sent pressé de verdier, de fleurir, enfin de mûrir comme un fruit « ses apports succulents »⁹. Créer sera l'acte de vie, l'affirmation d'une pulsion vitale. Et, donnant jour à ce qui se proclame en lui, il laissera le souffle bousculer la forme pour en faire une structure vivante : l'alexandrin, mais « insoumis » ; le quatrain, mais véhément, et porté en avant par bonds, à coups de relances exclamatives ; bref, la convulsion, mais dans l'ordre, — la liberté même du tronc qu'oriente, ordonne la lumière, comme la musique le poème, selon l'universel dessein...

Poésie proprement *actuelle*, lyrisme en acte : une naissance au monde s'opère sous nos yeux, un regard ailé se lève, qui voit partout l'essor, l'éclatement, le trait : l'oiseau s'envole, les bourgeons craquent, les sourires sont comme des flèches ; les drapeaux et les volets claquent ; tout monte vers le ciel, le coteau, le ballon de l'enfant, l'herbe, la vague, la fumée, le pan rouge du toit... Et le ciel répond : un ruissellement de rayons emplit l'espace entier, une foudre solaire s'élance, tendre, à la rencontre de ces élans terrestres :

*Voici ! Des blés du ciel emmêlant leurs javelles
il pleut de vifs pollens sur les calices bleus.*¹⁰

L'échange a lieu, les noces, qui dévoilent à l'adolescent le secret radieux du monde : l'amour. Lui aussi, il le veut, il entrera un jour au mystère promis des « frasques printanières »¹¹ ; il pressent, encore

¹ P. 18. — *Seize à Vingt* : « Avant-Soir ».

² PP. 50 et 53. — *Semaines de Passion* : « Quarante nuits chez les Ombres » et « Le Dit du cœur ».

³ P. 60. — *Semaines de Passion* : « La fin d'un soupir ».

⁴ P. 61. — *Semaines de Passion* : « Vision de l'indigne ».

⁵ P. 53. — *Semaines de Passion* : « Le Dit du cœur ».

⁶ P. 54. — *Ibid.*

⁷ P. 57. — *Semaines de Passion* : « Prélude à l'imminent sommeil ».

⁸ P. 17. — *Seize à Vingt* : « L'étrange hiver ».

⁹ P. 65. — *Semaines de Passion* : « Circuit de la Passion ».

¹⁰ P. 58. — *Semaines de Passion* : « Etude de fleurs rouges ».

¹¹ P. 43. — *Semaines de Passion* : « Un poète nommé Gabriel ».

future, l'heure due où il sera *donné* (« l'amour d'une bouche unique... »¹); et il entend, pour la hâter, par l'incantation haletante du poème, s'unir à ce transport des choses,

*Saluer de vivats la vague et les rayons !*²

* * *

*Or, c'était vrai : soleil et vent, pour le plaisir,
luttaient avec la mer où s'éloignaient des salves...
Le tonnerre de l'eau prise entre deux azurs
empanachait d'embruns ses allègres décharges !*³

Ce début de *Semaines de Passion* n'a plus rien d'un commencement : les mêmes images explosives, le même embrassement, sont, désormais, évoqués au *passé*. On est entré déjà dans le « puits d'un avenir éteint »⁴, la promesse n'est pas tenue de l'« azur oiseleur »⁵ : « tous les réveils de mes yeux m'ont menti... »⁶. Que s'est-il donc produit ? Le drame de l'adolescence, la rupture de l'accord. Une autre naissance est advenue, un autre jaillissement fiévreux, mais dans une lumière inverse, maintenant « livide » et « mourante » : au miroir, l'Autre est apparu par l'étrange maléfice d'une génération spontanée, — celui qui dit, séparé de lui, des siens, de la nature (et dans des vers clos sur eux-mêmes) :

*Je ne suis né, moi, d'un père ni d'une mère.
Je suis né du vice qui me consume.
Je suis né du vice et de sa rongante amertume.
Je ne suis même pas ton frère.*⁷

Je... Tout tournera, dorénavant, autour de ce moi lunaire, dont les mains ne se joignent plus, perdu dans son espace, consacré dans sa solitude par un univers qui l'exclut, condamné à se refuser ou à souffrir de tout ce qui l'entoure : meurtrier s'il se préfère⁸, « en transe de mourir »⁹ s'il se hait. Que Matthey se voie du dehors comme un étranger, un maudit, ou qu'il voie du dedans un monde hostile autour de lui, la *différence* est consommée. Et elle se déclare dans ces fusées

¹ P. 28. — *Seize à Vingt* : « Une vue de l'amour ».

² P. 86. — *Même Sang* : « Phases, IV ».

³ P. 43. — *Semaines de Passion* : « Un poète nommé Gabriel ».

⁴ P. 120. — *Muse anniversaire* : « Visite à Ravel ».

⁵ P. 153. — *Triade* : « Aux Jardins du Père ».

⁶ P. 73. — *Même Sang* : « La Terre à sa rondeur restituée ».

⁷ P. 13. — *Seize à Vingt* : « Connaissance ».

⁸ P. 27. — *Seize à Vingt* : « Courage d'un tiers de chandelle ».

⁹ P. 15. — *Seize à Vingt* : « Stances sur l'orgueil d'un mort ».

mêmes de l'être par lesquelles il croyait d'instinct rejoindre la pulsation cosmique ! Quelles défenses lui reste-t-il, sinon le jeu des masques, l'outrance dans la provocation, la confiance hyperbolique, voire la confession simulée, — théâtre où il se cherche et se perd, étant spectacle et spectateur, et qui déguise mal une « chasse aux métamorphoses »¹, un rêve de transfiguration ? Quelles défenses, sinon l'attaque, le « saut forcené sur la vie »², puisque la loi physique demeure celle d'un corps à corps ? Le conflit sera partout : le désir carnassier veut des proies, mais le bourreau de soi se mord — le bonheur serait coupable —, la conscience récuse le désir, autant que lui totalitaire, inconciliable :

*ne jamais satisfaire ou mes mains ou ma bouche
et détourner mon corps des corps de son bonheur.*³

Le poème va devenir la glace changeante où se scrute un « visage aux durs baisers de cendre »⁴ qui ne se reconnaît plus, effaré devant sa propre étrangeté, d'ailleurs mobile lui-même comme le phare ou la girouette ; et le vis-à-vis n'est plus jamais vraiment ni l'Enfant ni le Mal, mais il est toujours l'Autre, un insaisissable *anti-moi*, éparpillé en « parcelles d'instant »⁵, dont les défis, les plaintes, les sarcasmes, sont par définition suspects ; image à double fond, sans doute, glissante succession d'images, que la page va capter au vol comme autant de *phases* contradictoires d'une vérité inaccessible, dans un effort sans cesse à recommencer pour s'exorciser ou pour se joindre, pour se découvrir ou pour se composer. D'autre part, le poème va devenir le lieu de la confrontation sensuelle avec un monde ambigu lui aussi, instable, forcément extérieur, un *anti-monde* en quelque sorte. Monde, souvent, de la chute, de la flétrissure, du cataclysme : et tantôt il s'agit de s'abîmer dans les lueurs noires de ses déflagrations, tantôt de retourner la malédiction par une révolte exaspérée devant le pêle-mêle, le Scandale. Monde, parfois, d'irisations fugaces, d'appels clairs, mais de l'autre côté de la vitre : et la poésie, ici, les transporte amoureusement dans son espace, sa durée, en croquis musicaux ; puis, là, brutale, elle les nie, brise net les fallacieuses harmonies, faites pour tromper le rêve humain, l'illusion du « conte de fées où l'enfant vit un jour »...⁶

¹ P. 95. — *Ephémérides secrètes* : « Chasse aux métamorphoses ».

² P. 50. — *Semaines de Passion* : « Quarante nuits chez les Ombres ».

³ P. 48. — *Semaines de Passion* : « Les Etapes d'un Salut ».

⁴ P. 25. — *Seize à Vingt* : « Addolorata II ».

⁵ P. 152. — *Triade* : « Il pleut, sombre bergère ».

⁶ P. 87. — *Même Sang* : « Entre la Terre et le Soleil ».

Comment les choses resteraient-elles simples quand la relation même est faussée, quand on n'habite plus ni sa peau, ni son paysage ? La même pièce oscillera du frémissement sensible à la dureté tendue ; tout se transformera sous nos yeux :

*Le ciel, sur des marines vertes, se déchire,
puis noircit, sans un seul appel de crépuscule.
Tout est changé...¹*

Ou encore deux vers juxtaposés, deux fragments de vers, se contrediront, le second coupant court au premier dans une espèce de ricanant sanglot (je songe au rire *jaune* et au dédoublement d'un autre veuf proscrit, Tristan Corbière) :

*Quoi ces cloches ? ce sont des troupeaux qui cheminent...
Quelle main que le ciel découpe m'a fait signe ?
Non, ce n'est qu'une écharde entre paupière et pleur.²*

Ces signes contrastés, ces voix qui se disputent, donnent aux poèmes de cette époque leur caractère *dramatique* : « Jours », « Soirs », « Nuits », nous vivons les moments d'une action. Avec Matthey, l'épanchement tourne vite en débat, le tableau tout de suite s'anime : son univers est un champ de forces. La beauté même, dans les instants de grâce, demeure un mouvement, mais plus mesuré que les autres, un « acheminement recueilli dans l'air tendre »³. Et, d'ordinaire, ce qui se passe, qui se fait, a lieu dans la violence. Poésie de l'événement, non de l'être (et pour cause), qui advient dans le temps avec, pour maître mot, le verbe :

*Cette heure qui s'ébroue, étourneaux de colère,
fond sur les vignes où traînaient des guêpes froides...⁴*

Mais surtout poésie de combat, instrument de Musique employé comme une arme... L'impatience du vers, de la strophe (questions, suspensions, apostrophes, exclamations, enjambements, vibrantes répétitions, impératifs autoritaires...) atteste qu'on n'a pas affaire à une simple histoire de ces accidents successifs, mais à une réponse dynamique, à une parole intransigeante qui, devant nous, s'érige *contre*, et prétend réduire à son *ordre* — l'« argent juste » — les disparates et les secousses. Seulement, cette parole en fièvre, en quête

¹ P. 70. — *Même Sang* : « Là-haut la Solitude de Dieu ».

² Pp. 18-19. — *Seize à Vingt* : « Avant-Soir ».

³ P. 14. — *Seize à Vingt* : « L'impérissable Allée ».

⁴ P. 15. — *Seize à Vingt* : « Parcours sous la pluie ».

d'elle-même, se donne dans sa genèse, dans les sursauts de liberté par lesquels elle *tend*, quatrain après quatrain, à son improbable équilibre : plutôt qu'une œuvre gouvernée, le projet même de la maîtrise, en actes, une grondante polyphonie en train de s'arracher au chaos. Le pathétique le plus viril naît de cet accent rauque, de ces torsions, comme à telles sculptures *baroques* (mais Michel-Ange ! mais Rodin !), suspendues entre l'effusion qu'elles refusent et la forme sereine qu'elles n'atteignent pas, si bien que leur rythme heurté fait partager leurs commotions et leur effort...

C'est que la turbulence de la matière exerce une telle pression ! « Entre abîme et salut »¹, le lieu de Matthey, chair et terre, a toujours une formidable présence concrète, sur laquelle la pensée a peine à établir son règne : au-dedans, au-dehors, toutes sortes d'énergies malsaines, incontrôlables, incohérentes, viennent défier l'esprit :

*Souvenez-vous. Souvenez-vous des moindres phases
et de votre cerveau qui se débattait dans votre sang,
dans un sang rouge et noir aux tourbillons de mousse rose...
Souvenez-vous de votre funèbre impuissance,
du chaos rutilant comme un carrousel rouge...²*

L'âme ne saurait avouer ces cris de phosphore, de soufre, ces gestes noirs, ces râles et ces ferments que l'on dirait montés de quel enfer central ? Ni s'unir à ces ciels de suie, striés d'éclairs, où vaguent des astres blêmes, intermittents, et d'où tombent soudain des grêles, des foudres, des trombes de cendres, voire des bêtes mauvaises, taons, corbeaux, étourneaux ; à ces brumes « vert-de-gris »³, qui pourrissent les fruits et murent les espérances, à ces poussières, à ces tiédeurs sourdes et creuses ; ni surtout à ce terreau gras, traversé de séismes, qui tire à lui la pluie limpide et se soûle de sa lumière. L'âme rêveuse d'angélus, de harpes et d'ailerons, est entrée dans l'*exil* : l'absolu — mystère d'amour — lui a été fermé d'un coup par le Dieu juste « gardien de la demeure »⁴... Ou bien Dieu serait-il une grande Absence, un « Père débile »⁵, une insondable Enigme ? Peut-être le « Seigneur jaloux, tonnant parmi les fleurs »⁶ ? peut-être un Jéhovah glacé, ou, pis, un Spectateur se riant des misères humaines ?

¹ P. 126. — *Muse anniversaire* : « Oiseaux échelonnés... ».

² P. 22. — *Seize à Vingt* : « Amour ».

³ P. 15. — *Seize à Vingt* : « Stances sur l'orgueil d'un mort ».

⁴ P. 62. — *Semaines de Passion* : « Vision de l'Indigne ».

⁵ P. 15. — *Seize à Vingt* : « Parcours sous la pluie ».

⁶ P. 59. — *Semaines de Passion* : « Etude de fleurs rouges ».

Amère leçon de distance superbe, qui ne sera pas perdue : l'abandonné se souviendra, plus tard, que, tandis qu'il se démenait, lui, dans les spasmes,

*Nul trônant sous Son dais, Nul sur Son plan de songe
n'interrompt Son rire amplement éventé.*¹

* * *

Seul... « Tige sans élan »² sous des « rayons trop courts »³ dans un monde « tout de pierre »⁴, opaque... Ou « ténor » de théâtre, animal faux « bondé de forces creuses »⁵ qui avortent, qui, malades, le dévorent et, folles, le mettent à l'écart, leur frénésie l'empêchant d'aboutir, le cabrant toujours *au delà*... Peut-être contagieux ! Et surtout seul à être seul :

*Je suis le solitaire au bord des profondeurs :
en vain j'appelle un nom sans visage et sans vie...*⁶

Si du moins l'orphelin pouvait partager son tourment, n'eût-il même qu'un camarade, et ne plus se sentir unique dans son altérité brusque et souffrante ! L'écriture, c'est aussi une perpétuelle invocation pour faire surgir le semblable, « pour être enfin plusieurs »⁷. Longtemps ne répondra que la voix du parleur lui-même, écho meublant les solitudes, jumeau que l'isolé se donne en écrivant son journal poétique : la main du moi second — meilleur — glisse sur le feuillet, compagne compréhensive qui aligne fidèlement ses lignes égales, et se tend vers la main de quelque lecteur fraternel, *alter ego* imaginaire... Le songe anticipe sur le réel, s'invente mille présences amies dont il jalonne, hommes et arbres, « l'impérissable allée » des « consolantes amours »...⁸ ; à moins qu'il ne se porte vers des frères mythiques, hors du temps, tels le berger David ou les « amis sans âge » du *Cahier d'Angleterre*...

Mais voici que survient enfin le double de chair qui fait sauter le cœur, et les yeux peuvent se regarder en deux autres yeux qui les voient. L'unisson de deux *mêmes sangs* fait lever à neuf la foison

¹ P. 36. — *Seize à Vingt* : « Nuit blanche ».

² P. 63. — *Semaines de Passion* : « Distance échange et communion ».

³ P. 56. — *Semaines de Passion* : « Prélude à l'imminent sommeil ».

⁴ P. 52. — *Semaines de Passion* : « Sonate de l'indigne aveu ».

⁵ P. 29. — *Seize à Vingt* : « Pantomime ».

⁶ P. 19. — *Seize à Vingt* : « Accueil secret ».

⁷ P. 19. — *Ibid.*

⁸ P. 14. — *Seize à Vingt* : « L'impérissable Allée ».

des images anciennes — palmes, carillons, nimbes —, ressuscite, plus transparent, le monde de l'accord que chauffe un soleil au *zénith* :

... *O l'innocence en feu de baisers, qui répond
au sourire de Dieu parmi les vignes-vierges...*¹

Un instant ! La série des « ... O... », des phrases nominales, le prolonge dans le poème comme un ineffable suspens... Tout à coup, quel retournement ! L'extase dégénère, le duo ressemble à un duel ; deux corps dérégés se « tisonnent », se « navrent » ; ce que « ricanent » les yeux de l'autre, en de « noirs éclairs », c'est « leur aise ». Aux anges entrevus succèdent des dieux païens, Jupin, Bacchus, et leur « tumulte » ; « ruses et stupres » après « roses et lis » ; du *nous* de la communion pressentie, on se trouve ramené aux assouvissements brutaux d'un *je* :

« *Chair fraîche dans l'excès qui renâcle et s'ébroue
Me voici sans soupir. Me voilà contenté.* »²

Encore la poésie peut-elle filtrer ce qui, dans la relation vécue, reste équivoque, sublimer ce qu'une conscience lucide éprouve inavouable (mais qu'elle publie héroïquement, par dérision et par bravade, tiraillée entre la honte apprise — Jéhovah — et la révolte devant la honte — Jupiter...). Cet amour trop « terrestre », qui ne saurait être vraiment *panique*, et que guette le solipsisme, il se décante parfois sur la page en une marche douce de deux frères-enfants sous le ciel, mains unies, regards parallèles, vers une clairière commune. Et il est notable que ces tableaux privilégiés soient en général évoqués au futur, comme une assurance, ou au passé, comme un souvenir, c'est-à-dire à travers une distance temporelle qui estompe ce que la présence a de trop contraignant. Non moins frappante, l'image élue du sommeil de l'aimé (comment ne pas penser à la *prisonnière* de Proust ?), comme si le veilleur ne pouvait s'approcher en esprit du dormeur — son « cadet » —, le posséder calmement tout entier, que dans cet abandon, cette *absence-présence*...

Cela même sera repris. La Mort... « L'heure a sonné » :

*Adieu, disait toute seconde ultra-légère.
Contre le ciel, que toute palme était précaire...*³

¹ P. 60. — *Semaines de Passion* : « La fin d'un soupir ».

² P. 61. — *Ibid.*

³ P. 76. — *Même Sang* : « Tombeau d'un Vivant ».

Scandale de la finitude : il faut faire l'apprentissage d'une autre séparation, entrer dans le temps de l'*après*, du *jamais plus*, dans un vide que la mémoire de ce qui fut rend plus atroce. Le chant, de nouveau, se convulse pour exprimer les avatars du deuil : douleur, grief, choc de gestes, de traits inopinément resurgis, aridité d'un insoutenable silence (« Les rayons ne m'ont rien transmis... »¹), puis le chagrin d'être moins triste, la gêne des reniements, des joies furtives qu'on se reproche comme autant d'infidélités, et la pitié de soi, le dégoût... Mais Matthey n'est pas l'homme de la lamentation : son poème agit sur son deuil plus encore qu'il ne l'exprime. La première pièce de *Même Sang*, cinq strophes strictes d'octosyllabes, figure la discipline à laquelle il se soumet (des exercices d'assouplissement, dans le soleil, devant la glace !); et le mouvement réglé du corps et du poème, entrepris d'abord pour tuer le souvenir, représente bientôt la conquête d'un espace futur d'amour unique :

*Que l'effort m'obtienne l'oubli
des orteils jusqu'à mes épaules,
que mes mains cherchent l'infini
où sont un les sorts parallèles.*²

La mémoire, qui fait revivre le regard du défunt, est à la fois « péril et chance »³ ; les larmes peuvent être rédemptrices à qui sait ne pas les *ternir*⁴ : de la passion, leur verre ne laisse transparaître que ces irisations qui donnent à l'univers sa lumière spirituelle, quand même ce ne serait qu'un mirage :

*En moi ton souvenir calmé comme un feuillage...
Ton corps en moi dans un suaire de lumière...*⁵

La mort semble un autre sommeil qu'on veille, comme naguère, en ne gardant du disparu que sa « magie »⁶, c'est-à-dire la réminiscence et l'augure de l'unité, qui est toute la poésie : le chant — une célébration — deviendra le pieux devoir d'une *re-connaissance* :

*Toi, toi qui disparus comme un mât de vaisseau
tu m'as rendu tout l'univers avec ton souffle...*⁷

* * *

¹ P. 71. — *Même Sang* : « Là-haut la Solitude de Dieu ».

² P. 69. — *Même Sang* : « Même Sang ».

³ P. 84. — *Même Sang* : « Phases, III ».

⁴ P. 81. — *Même Sang* : « Démarche de douze heures ».

⁵ *Même Sang* : « Vers ta douleur souterraine » (in *Poésies*, H.-L. Mermod, Lausanne, 1943, p. 140).

⁶ P. 85. — *Même Sang* : « Phases, III ».

⁷ P. 74. — *Même Sang* : « La Terre à sa rondeur restituée ».

L'heure symbolique de ce nouveau rapport au monde, c'est le *soir* : non pas tant la « couronne d'or »¹ d'un ciel encore ardent, que le couchant mauve, lagune où coule une eau plus lente, « pâle azur épuré » « où vibre la rose verte du crépuscule »². Heure calme, solennelle, réplique apaisée du matin : confondues, toutes choses s'endorment sous le regard qui les rassemble, comme au terme d'une courbe parfaite. Ces couleurs tamisées, ce halo presque immatériel, annoncent un empyrée lointain, virtuel. Mais la charge d'adieux balance la charge d'infini ; la minute intégrale, on sait qu'elle va basculer, et l'on savoure sa beauté triste avec une joie qui déchire :

Promise est la lumière et non donnée...³

Le poème, lui non plus, ne peut fixer durablement cette musique prématurée. Comment une poésie de la présence supporterait-elle l'absence, l'intermittence, sans entrer elle-même dans ses moments de nuit ? On ne dira jamais assez que le lyrisme de Matthey, viscéralement terrien, se nourrit de ses rencontres sensorielles avec la nature, s'anime du peuple concret des êtres, toujours immédiat et *actuel*. Il y aurait un bestiaire à écrire, une flore de Matthey : on le verrait donner toute leur épaisseur de réalité singulière au tremble, à la glycine, saisir d'un mot l'écureuil, la couleuvre, ou les « nerveux chardonnerets »⁴, distinguer attentivement le grillon, la cigale, la scabieuse, la reine-des-prés, — bien loin de songer, comme Mallarmé, à instaurer l'ordre de la parole sur le monde aboli ! Lorsque des tilleuls lui font signe, c'est tout l'arbre, et la forme de ses inflorescences se détachant de la bractée, et leur odeur, et leurs propriétés soporifiques, qu'il capte et suggère en deux vers :

*Les tilleuls effeuillaient sur les tendres agneaux
le parfum de sommeil de leur petite étoile...⁵*

Pour lui, la Toute-Présence doit éclater en acte, *hic et nunc*, et immuablement, comme les mille présences sensibles du jardin de l'enfance ; il lui faut un avènement.

En vain s'humilie-t-il « vers le bonheur d'un jour »⁶, vers « la bonté d'une heure »⁷ : on ne saurait contenter longtemps une soif

¹ P. 53. — *Semaines de Passion* : « Le Dit du cœur ».

² P. 78. — *Même Sang* : « Tombeau d'un Vivant ».

³ P. 152. — *Triade* : « Il pleut, sombre bergère ».

⁴ P. 162. — *Triade* : « De l'autre côté de la toile ».

⁵ P. 59. — *Semaines de Passion* : « La fin d'un soupir ».

⁶ P. 51. — *Semaines de Passion* : « Question sans réponse ».

⁷ P. 62. — *Semaines de Passion* : « Vision de l'Indigne ».

absolue d'un « misérable soir »¹, d'une « mince éclaircie »². Tout est furtif, précaire, plus décevant d'être à demi que ne serait la nullité pure : « élan mi-déployé »³, « mi-ténèbre et mi-feu »⁴, « mi-langueurs, mi-courroux »⁵... A l'homme n'est concédée qu'une « moitié du fruit d'or »⁶, et encore, sans qu'il soit bien sûr de n'être pas la dupe d'une chimère, pauvre créature ambiguë, à jamais exilée « entre la terre et le soleil »...⁷

*Non, tout est trop fini pour l'ardeur qui me cherche...*⁸

Matthey renonce. Il se tait. La vérité, peut-être, serait d'« atterrir », de quitter, tel Alcyonée, l'île aux éclairs d'éternité, pour assumer la terre, et de marcher dans la vie, au ras de l'humanité commune, vers une mort qui soit l'Inconnu — « Commençons par finir ! »⁹ —, le dernier départ du Voyage baudelairien. En fait, le Silence, c'est l'au-Delà : ici bas, il est intenable, pour un *demi*-dieu dont la vie est aussi la circulation « d'un sang musicien »¹⁰. Comme une approche du silence, la poésie *existe*, qui sans doute n'est pas autre chose qu'un *absolu de l'expression*, ainsi qu'en font foi, victorieuses, toutes les œuvres aimées des « célèbres porte-parole »¹¹. Leur univers n'est pas moins orageux, relatif, périssable, mais ils ont su le saisir du dehors, par l'intermédiaire du verbe, pour l'enfermer dans une forme, et, s'absentant d'eux-mêmes, régenter leurs cris par le Nombre. Leur paradoxale leçon — toujours l'absence-présence —, c'est que les choses et le moi ne se donnent, ne s'ordonnent qu'à travers une certaine *distance* : « de l'autre côté de la toile »¹². Ainsi, tout serait désenchanté dans le monde de La Fontaine sans le charme lyrique, qui tient à un regard joueur, à une voix musicale, et qui, à la fois, rend ce monde et le sauve, avec une « désinvolture aussi divine qu'animale »¹³. Un étroit sonnet de Shakespeare émane d'un

¹ P. 61. — *Semaines de Passion* : « Vision de l'Indigne ».

² P. 87. — *Même Sang* : « Entre la Terre et le Soleil ».

³ P. 56. — *Semaines de Passion* : « Prélude à l'imminent sommeil ».

⁴ P. 74. — *Même Sang* : « La Terre à sa rondeur restituée ».

⁵ P. 99. — *Ephémérides secrètes* : « Deuil de Narcisse ».

⁶ P. 62. — *Semaines de Passion* : « Vision de l'Indigne ».

⁷ P. 87. — *Même Sang* : « Entre la Terre et le Soleil ».

⁸ P. 57. — *Semaines de Passion* : « Prélude à l'imminent sommeil ».

⁹ P. 104. — *Ephémérides secrètes* : « La Réponse du panetier ».

¹⁰ P. 112. — *Ephémérides secrètes* : « Alcyonée à Pallène ».

¹¹ P. 119. — *Muse anniversaire* : « Hommage à l'adolescence ».

¹² P. 159. — *Triade* : « Fils » (cf. le titre ancien : « La Troisième Urne »...).

¹³ P. 127. — *Muse anniversaire* : « Tableau final du Songe de Vaux ».

moi supérieur qui *compose* « d'instant impurs la divine durée »¹ ;
et, dans une page de Ravel,

*Un pan d'orage grave et vert
s'installe à l'écart des années...*²

Matthey se met à leur école. Il s'agit d'apprendre un métier plus exact, de prendre du recul, de l'*altitude*, en s'efforçant vers quelque chose qui, si j'en crois une image insistante, ressemblerait peut-être à de la glace brûlante (« un glaçon d'or »³, « d'un iceberg l'opale en feu... »⁴), ou bien à une nuit transparente (« nuit polaire et de gloire... »⁵). La solidité d'un métal dur, luisant, compact, d'un cristal aux arêtes vives, dont la limpidité évoque l'eau qu'il immobilise avec une « divine » froideur ; mais aussi les fulgurations d'un bloc incandescent, braise pétrifiée et translucide, où la lumière réveille sans cesse un incendie jamais éteint. Toute la nuit vivante des profondeurs, perpétuelle comme au pôle, mais allumée d'un brillant minéral, éblouissante, irréductible en sa radieuse obscurité : un art d'aurores boréales, un soleil de minuit...

Désormais, donc, partir non plus du monde en se débattant en bas pour l'élaborer en poésie, mais de la poésie pour regarder d'en haut le monde et pour le lire. Traduire, d'abord, les œuvres magistrales par quoi se sont réalisés ailleurs des destins fraternels, faire revivre en français cette poésie toute façonnée à partir d'expériences jumelles, ordre donné d'un Langage où pourtant l'interprète peut trouver encore à créer, en s'exprimant lui-même (mais de l'extérieur, comme au second degré). Puis emprunter, dans des « hommages », l'hermétisme de Mallarmé, le détachement souriant de La Fontaine, et faire une « visite à Ravel » où le poème puisse dériver d'une partition musicale, matière déjà transfigurée. Enfin reprendre inlassablement les chants anciens, les corriger, comme des objets étrangers qu'on peut envisager d'un point de vue esthétique. Autant de voies d'une distanciation, qui est tout ensemble entraînement artisanal et thérapeutique d'âme, à travers le pur jeu des rimes et les vertus du mot :

*Frayez-vous une issue au pavois oublieux
Grâce à des rimes qui mûrissent, patientes,*

¹ P. 274. — Shakespeare, *Sonnets* : « Triomphe de l'Ame ».

² P. 120. — *Muse anniversaire* : « Visite à Ravel ».

³ P. 74. — *Même Sang* : « D'un monde mal enseveli ».

⁴ P. 64. — *Semaines de Passion* : « Circuit de la Passion ».

⁵ P. 83. — *Même Sang* : « Phases, I ».

*Et de l'effroi tiédi tirent l'atermoiement
Musical, où le mot que servir étiole
Filtre à travers l'absorption, l'épanchement,
Et, mirage apparu sur l'auberge et l'école,
Révèle, enivre, et fait merveille du tourment.¹*

* * *

Quand la distance est consommée, la forme maîtrisée, une nouvelle poésie va s'édifier, altièrre, sibylline, impassible (elle comprend même des « vers de circonstance », — j'allais dire des éventails !), où le *je* raréfié ne représente plus guère que des figures mythiques, venues de la Fable antique et de la Bible, ou bien le moi lointain de l'adolescence, campé avec une amicale ironie dans un imparfait révolu. Poésie née d'une espèce d'au-delà, après une première mort au temps — « la futile durée »² — ; ouvrage volontaire, issu de la solitude comme d'une marge protectrice, inspiratrice, et invoquant cette Solitude pour mieux dépasser le corps, l'individuel, les palpitations du « vivant » :

*Quoi ? Vous alliez mêler des corps à vos fantômes ?...
Non ! non ! Restez l'aïeule en deuil de tous les hommes !...
Fleurissez longuement la dalle d'un quatrain !³*

Néoclassicisme, ont dit certains; voire: préciosité ! C'est réduire pour le moins, ou alors fausser tout à fait, la nature de cette entreprise, qui érige superbement sa magnificence verbale en face de la surabondance vécue pour tenter de la conjurer, qui ne s'éloigne de l'existence, et ne la fige, que pour l'envisager, rendue intelligible, avec sérénité. L'absence au monde, à soi, ne sert ici qu'à les embrasser du regard, qu'à recouvrir mieux toute la présence — la Vie — dans le champ d'un langage olympien. Car qui ne reconnaîtrait partout, sous le vêtement de légende et de rigueur, les visages du même héros, précipité dans la même Passion, mais contemplé maintenant de haut, comme un spectacle, par son Double (et comme un *beau* spectacle, grâce à la catharsis rhétorique) ? D'ailleurs, les titres des derniers recueils sont assez éloquents : *Calendrier de Famille*, *Ephémérides secrètes*, *Muse anniversaire*, — ces poèmes fixent, transposés, les jalons d'un parcours intime, des jours, des phases, à travers les tribulations d'une parenté fabuleuse; mais, en *commémorant* ces dates — dont chacune est vouée par d'occultes affinités à un patron mythologique,

¹ P. 161. — *Triade* : « De l'autre côté de la toile ».

² P. 94. — *Ephémérides secrètes* : « Mort du Soleil ».

³ P. 89. — *Calendrier de Famille* : Epigraphe.

donc portée à l'universel —, ils veulent en marquer à la fois le retentissement présent et le caractère passé, c'est-à-dire *éloigné* ; et leur art parnassien, qui lui aussi semble *dater*, témoigne, en dépaysant le lecteur, du même effort vers l'*inactuel*, seul moyen de briser les chaînes de la « prison charnelle »...¹

Ne nous est-elle pas familière, cette terre de brouillards et de cataclysmes, avec ses embrasements fugaces, ses « souffles spécieux »² (ou bien « la crypte sans matin »³, ou bien « les courtines du leurre »...⁴) ? Et cette créature polymorphe, toujours en proie à « l'obsession qui ravage ses moelles »⁵, toujours rêvant « une île au ciel brodé par nos histoires »⁶, ballottée tour à tour de l'écœurement au défi, guettée par l'apprêt, l'imposture... ? L'invariable drame de la contradiction a beau se dérouler sur une scène plus haute, avec les cothurnes et les masques de la grande Tragédie, le lecteur n'en perçoit pas moins l'écho têtue des mêmes « cris hantés »⁷ : fous de désir et d'innocence, des corps se nouent, se tordent sans relâche ; et l'ombre de la faute, du mensonge, sur leurs fêtes voluptueuses fait qu'ils brûlent de s'enlever, de s'alléger, pour se dissoudre, diaphanes, dans la nue, et y refaire enfin l'unité perdue de l'Enfance. Mais on les dirait condamnés à n'être jamais, alternativement, que des moitiés d'eux-mêmes, — tous, jusqu'à la complexe Vénus, aux grâces tellement apprises, du « Tableau final du Songe de Vaux » : comment dire si elle est plutôt la Cythérée touchante, rêveuse déçue en « ses arcanes », qui, presque sœur, par le « dégoût », de Ganymède, souhaite que son lit soit barque

*Et veuille m'emporter plus outre que la nuit
Jusqu'au point d'orient qui me reste enfoui !*⁸

Ou plutôt la femelle « qu'elle arbore », provocante et triomphale dans l'apologie du plaisir, s'allumant d'une « aise absolue » au « douillet traquenard », le lit-piège où elle se complaît :

*Dans le dédale heureux de mes sens transparents,
J'évapore en musique une moite inconnue
Par la gerbe des flots amoureux, mes parents !*⁹

¹ P. 54. — *Semaines de Passion* : « Le Dit du cœur ».

² P. 99. — *Ephémérides secrètes* : « Deuil de Narcisse ».

³ P. 102. — *Ephémérides secrètes* : « L'Oiseau conteur ».

⁴ P. 144. — *Muse anniversaire* : « Fable d'une longue liaison ».

⁵ P. 96. — *Ephémérides secrètes* : « Faiblesse de Porphyryon ».

⁶ P. 103. — *Ephémérides secrètes* : « L'Oiseau conteur ».

⁷ P. 44. — *Semaines de Passion* : « Sites et Gîtes, I ».

⁸ P. 134. — *Muse anniversaire* : « Tableau final du Songe de Vaux ».

⁹ *Ibid.*

Ce n'est guère que dans la *mort* (peut-être le néant, — « tourniquet des atomes »...¹) qu'ils pensent se libérer par une décisive métamorphose, ces monstres indéfinissables et successifs qui tournent, inapaisés, dans le cercle de leurs « rites âcres »², Protées hagards, trop sûrs, en attendant, de retrouver sans répit la suite indéfinie de leurs trop prévisibles faces, à jamais incomplètes... Mais, cette mort, ils ont le pouvoir — et la grandeur — de la préparer par des *mots*, muant « le sobre épouvantail » en promesse d'« ailes » et de « crêtes »³ : la réponse du panetier au présage funèbre, durant le sursis dérisoire que le songe lui laisse, ce sera la tâche de ses deux mains, l'œuvre de paroles et de volonté :

*Il me reste trois jours, entre vous, à nous trois,
Pour que naisse et s'accroisse un double épi de gloire !*⁴

Joseph, lui aussi, serre ses « mains fiévreuses », et rêve que sa gerbe fuse, hochant « haut les bouquets du vertige en sueur »⁵. Et, pour apprivoiser le taureau, bien plus : pour effacer sa sauvage énergie sexuelle, il suffit qu'une muse-enfant, qu'une orpheline malingre, lui parle, placide, à mi-voix ; la chair est surpassée, —

*Sous la cloche des mots ils s'en vont frère et sœur...*⁶

Sent-on ce que ces mots, et les rimes, les formes savantes, signifient dès lors pour Matthey, et combien l'on se trompe en les lui reprochant comme des artifices ? L'agencement le plus subtil lui est un rempart nécessaire, et un filtre (dirai-je un philtre ?) : il n'a pas trop de tous les prestiges de la *littérature* pour désamorcer l'agression du dedans et du dehors, pour échanger — sous peine de périr — le virulent chaos vital en durée musicale. Et quand ces ornements paraîtraient des déguisements, qui en blâmerait celui pour qui la Vérité n'est peut-être qu'une Illusion ?...

*Entre des masques suspendus
(Que n'ont-ils prévu de patries ?)
je me retranche, rêveries,
de vos dédales assidus...*⁷

¹ P. 121. — *Muse anniversaire* : « Visite à Ravel ».

² P. 101. — *Ephémérides secrètes* : « La Déesse aux champs ».

³ P. 104. — *Ephémérides secrètes* : « La Réponse du panetier ».

⁴ *Ibid.*

⁵ P. 106. — *Ephémérides secrètes* : « Songe de Joseph ».

⁶ P. 94. — *Ephémérides secrètes* : « L'Orpheline au taureau ».

⁷ Pp. 119-120. — *Muse anniversaire* : « Visite à Ravel ».

Toute analyse du dernier Matthey devrait partir de cette intention de *retranchement* : elle rend compte, dans le détail, des nouveaux partis esthétiques. Les tumultes d'un « corps habité »¹ vont être incarnés en autrui, dans l'éloignement, l'embellissement du mythe ; l'hermétisme en obscurcira la brutalité trop voyante, qui, cependant, pourra se donner libre cours sous le couvert de la fiction ; un art somptueux mais rigide enserrera tout le réel, comme Vulcain les amants divins, dans un réseau verbal de l'acier le plus dur, et forcera les crachements à subir ses cadences ; parfois, un sourire détaché, venu de La Fontaine, permettra la distance supplémentaire du jeu, de l'ironie, une manière de deuxième degré... A-t-on assez remarqué que le « Tableau final du Songe de Vaux » nous donne à regarder des spectateurs « sur des gradins » qui, de haut, regardent un spectacle piquant, dont la nature même en dit long ?... Car la « troupe bariolée » — si humaine ! — des dieux se définit sous nos yeux, en toute désinvolture, devant un « échange de corps »² ! Pour la protagoniste (Mars, lui, ne parlant pas : masse de muscles indispensable au besoin de Vénus...), ce n'est pas elle qui s'exprime, mais un « follet » voltigeant au plafond, qui la voit de plus haut encore ! De telles images sont transparentes : il s'agit de prendre, sur les manèges de l'Eros, une perspective cavalière, et de savoir s'amuser — c'est le sens du conte suivant — du tableau qu'on offre soi-même, fût-il tableau à deux degrés, comme celui du chien et du lion, qui vivent, à la nuit close, « une plus secrète conjoncture »...³

Mais aussi ce n'est qu'un rêve : « j'ai donc rêvé que je dormais »⁴. Or soudain le coq chante,

*Tout s'effiloche et se ternit.
Fripée, hélas, l'étamine de feinte...*

.
*Réveil, nous prendrez-vous, cruel, toujours de court... ?*⁵

Non, pas toujours, peut-être. Il semble que les images obstinées qui reflètent, dans ces recueils, le vœu d'émerger, de planer, images de plein vol, de plein ciel, comme aimantées par le « rebord d'éther »⁶, trouvent à la fin leur récompense, parce que chante un autre coq, celui de l'éternité. Et Matthey peut écrire :

¹ P. 36. — *Seize à Vingt* : « Nuit blanche ».

² P. 101. — *Ephémérides secrètes* : « La Déesse aux champs ».

³ P. 143. — *Muse anniversaire* : « Fable d'une longue liaison ».

⁴ P. 127. — *Muse anniversaire* : « Tableau final du Songe de Vaux ».

⁵ P. 140. — *Ibid.*

⁶ P. 126. — *Muse anniversaire* : « Oiseaux échelonnés... ».

*Contre l'absurde mort, machinal, j'ai gravi
Jusqu'à ce point de vue au-dessus de la vie...¹*

Ces vers sont tirés de *Triade*, dont la publication précède celle de *Muse anniversaire*. Mais — si j'ose dire — ici, c'est la chronologie qui a tort : *Triade* est bien le couronnement de l'œuvre (un ciel ouvert de la conscience posthume, enfin déprise...), et l'auteur l'a senti, puisqu'il fait s'achever sur elle l'édition des *Poésies complètes*. Rassemblant son destin sous ce regard libre qui surplombe, il peut rejoindre, réconcilié, les sources mêmes de son existence, ressusciter sereinement, dans ces trois poèmes, le triangle fondamental : la Mère, le Père, le Fils, tous trois vivants parce que tous trois morts, parce qu'évoqués de plus loin que la mort vaincue :

*Pour la mort, cette ânesse hilare, quel dépit !
La voix des morts qui rajeunit.²*

C'est l'heure d'une mémoire solaire, dégagée de tout ce qui en faisait, de trop près, un blessant cauchemar ; le « cœur futur »³ est advenu, auquel plus rien n'est étranger, du temps vécu, de l'espace, des autres et du moi ; et sa « musique prisonnière »⁴ lumineusement se délivre en une forme pleine et sobre, comme si le nombre était devenu naturel. Plus de mythes, plus d'ironie. Trois figures réelles, avec leurs ombres et leurs limites, et côte à côte séparées. Mais *accomplies* par la tendresse et par la poésie ; retrouvées, reconnues, fixées, dans une clarté définitive : la mère courbée, lointaine, sous les scrupules d'une religion draconienne, étouffant les appels du bonheur, fermant les yeux sur les ailleurs par crainte du péché ; le père jardinier, pasteur de plantes et pasteur d'hommes, desservant ponctuel du mystère, et fidèle à tous les devoirs des deux mondes, comme aussi à une espérance qui déjà fait régner l'Esprit sur ses outils, ses gestes ; le fils à l'instant du *réveil*, qui, revoyant une dernière fois l'être rongé, divisé qu'il était dans le « demi-jour », renaît, mourant, transparent, pour l'éloge, renaît en l'enfant de toujours, et dans un éternel jardin, sans tentateur et sans péché. Le songe, le souvenir sont *vrais*, et la marge n'est plus la marge, puisque tout est *donné* :

*Ciel... ! j'émerge, mémoire à l'espiègle mélange
Familière aux premiers lézards questionneurs !
Et mes regards, ici glaïeul, et là, mésange,*

¹ P. 160. — *Triade* : « De l'autre côté de la toile ».

² P. 147. — *Triade* : Epigraphe.

³ P. 96. — *Ephémérides secrètes* : « Faiblesse de Porphyryon ».

⁴ P. 53. — *Semaines de Passion* : « Le Dit du cœur ».

*Transparence absolue, errant prisme sans pleurs,
S'échangent en objets spontanés de louange !*

.
*Oui, s'échangent, sous un grand arbre sans savoir
Et sans reptile, au bruit des sources qui débondent,
En cet enfant malingre ami d'un arrosoir,
(Chères dupes, réservez-les vos larmes rondes)
Qui jouait et qui joue et jouera jusqu'au soir.¹*

* * *

L'échange enfin. Avec des *mots*. Ainsi seulement peut s'opérer le « retour rêvé sous les toits éternels !... »². Ainsi se parachève en une résurrection « dont se défont les bandelettes »³, donc par un autre essor, et dans une nouvelle aurore, l'œuvre tendue que nous avons d'abord vue naître de l'exubérance, mais pour devoir bientôt s'armer contre elle quand la malédiction la retourne en dérèglement. Une vie a pris forme, « en lettres de feu intérieur »⁴, que nous avons accompagnée, étape après étape, comme l'on fait, de cycle en cycle, le Voyage exemplaire des *Fleurs du Mal* (lui aussi de chair et d'esprit). Et je sais bien que l'analyse, le mouvement d'une lecture, détermine un parcours suivi là où l'existence confond des expériences simultanées, ou fait recommencer sans fin le même tour du même cercle : on relit *Harmonie du Soir*, après *La Fin de la Journée*, comme un poème aussi *présent*. Mais la logique de l'œuvre est celle qu'une pensée prétend donner à son destin. Le livre de Matthey, tel celui de Baudelaire, n'est pas, au jour le jour, la simple confession d'une détresse existentielle : il est un effort concerté pour sortir de l'informe, — en formulant ; il procède d'une nécessité non moins vitale que la poussée des instincts débridés : celle de la réflexion qui veut connaître, comprendre, hiérarchiser, celle de la conscience qui *compose*, avec l'art le plus vigilant.

Seulement, l'étonnant est que ce livre, d'autre part, se soit fait tout seul, dirait-on, par addition des recueils aux recueils pendant quarante années, et n'ait été assemblé comme un tout qu'à la veille de la mort ; les épis prennent alors d'eux-mêmes leur place marquée dans la gerbe, et si, pour le détail, le vieux poète amende, déplace,

¹ P. 162. — *Triade* : « De l'autre côté de la toile ».

² P. 87. — *Même Sang* : « Entre la Terre et le Soleil ».

³ P. 160. — *Triade* : « De l'autre côté de la toile ».

⁴ P. 35. — *Seize à Vingt* : « Nuit enceinte ».

ou élimine certains textes, mû par une préoccupation surtout artisanale, il n'a pas besoin de redessiner les grandes lignes d'un organisme qui s'est structuré spontanément dans la durée par un dynamisme autonome. L'image première de la plante de nouveau s'impose au lecteur : c'est bien un génie végétal qui fait monter cette œuvre « parmi les brûlots des orages »¹ vers une lumière qu'elle cherche, et selon une loi naturelle qu'elle ignore elle-même. Et l'on se sent légitimé d'en avoir suivi la croissance comme une ascension continue.

La saillie ; la virtuosité : double face d'un même Verbe qui, à lui seul, et dans sa dualité, assure la continuité, le salut de la longue aventure, parce que seul il peut restituer ensemble, confronter, puis rejoindre enfin, au terme de la dialectique intérieure, les deux pôles d'un être aux prises avec des puissances divergentes, irréductibles, et, dans sa vie, incompatibles. Les nerfs, les viscères voudraient dicter leur loi tout animale ; la conscience prétend régner seule, et les condamne, péremptoire, comme un désordre contre-Nature : pas d'issue sans un compromis que la *hauteur* de Matthey s'interdit. Sa grandeur tient sans doute, plus encore qu'à l'intensité des forces opposées qui le déchirent, à sa volonté d'être *entier*, d'aller, extrême en tout, jusqu'au bout de tous ses lui-même en gardant les yeux grands ouverts. Une cohérence vivante, à niveau d'homme, n'exclut pas les contradictions : elle les reprend en charge et les dépasse. C'est, ici, la fonction de l'art. Par là, une poésie solitaire, que d'aucuns jugent narcissique, et comme étrangère à son temps, trouve une dimension généralement humaine et, en somme, métaphysique : elle dit et transcende par le langage les tragiques « contrariétés » d'une condition, elle fonde son empire en assumant, sans Dieu, l'impossibilité pascalienne d'être un homme.

En dernier ressort, comme en témoigne l'inclination croissante à l'impersonnel, à l'intemporel, le *je* de l'œuvre est celui du moi construit, plus *vrai* que l'autre, où un Matthey supérieur, l'artiste, tente diversement de réaliser *au delà* cet équilibre que refuse le quotidien entre toutes ses tendances : le corps aux sens exaspérés, la sensibilité farouche éprise d'absolu, et l'intelligence exigeante, la railleuse lucidité... Car c'est bien la totalité de soi, de l'univers, qu'il importe d'harmoniser, de magnifier, et qu'il serait vain de fuir dans quelque vaporeuse « spiritualité », dans un domaine compensatoire de paroles. La beauté ne saurait être de création substitutive, mais d'expression, d'accomplissement : des « lignes respirant du sol jusqu'aux étoiles »².

¹ P. 104. — *Ephémérides secrètes* : « La Réponse du panetier ».

² P. 57. — *Semaines de Passion* : « Prélude à l'imminent sommeil ».

Les mots sont de la vie encore, des morceaux pantelants de vie, que le flux des journées amène, que l'on reçoit, épars, comme le « cri fumeux »¹ de la passion; et le poète les accueille, sans rien nier, sans rien abolir, laissant à chacun d'eux son poids de sang, de sucs, pour assurer vraiment sa prise sur le monde et sur le moi; longtemps, il les fait jouer entre eux, en acceptant le risque de leurs chocs explosifs, de leurs caresses équivoques, attendant qu'ils s'assemblent enfin dans cet ordre authentique qui serait garant de l'unité cosmique; et puis, s'il faut, il les arrange sur la page, leur imposant — et, par eux, s'imposant — sa mesure souveraine qui résout les contraires :

*Mon âme... ah ! je ne puis emprunter de mots vastes
dont je n'ai pas souffert chaque lettre avec foi :
je ne les choisis plus. Mes jours me les apportent
et je les mets en ordre au-dessous des étoiles.*²

Equilibre à jamais instable, et toujours à reconquérir ! Tantôt les cris jaillissent crus, avec une violence éruptive qui fait éclater le poème, aveu tourmenté du divorce; tantôt le carcan formel paraît forcé, trop concerté, trop tyrannique pour ne pas entraver ce qu'il souhaite apprivoiser (je pense alors au mot de Gide sur Claudel : un « cyclone figé »...). Rares sont les moments de véritable plénitude, de discipline épanouie, comme dans *Triade*, recueil de la réconciliation. (Il s'en faut de si peu : trop de présence, ou trop d'absence, et la balance aussitôt penche; seul peut-être le souvenir, ni tout à fait « réel », ni tout à fait « rêvé », permet de sauver l'existence, sans l'annuler, en fixant « les prés d'autrefois »...³) Mais c'est partout le même alliage dense, différemment dosé, de sensoriel, de frémissant, de cérébral, où nous reconnaissons tout l'homme :

*ce qui arrive à l'une arrive à l'autre vie...*⁴

Et, si le poème ne parvient pas toujours à devenir ce « corps musical » où le tempérament, resté lui, se fait Style, brut, il retentit en nous comme un « événement sensible », ou se fait admirer, contraint, comme une « résistance culturelle » au chaos. Nulle divagation : le Songe n'est pas un abandon, mais l'acte volontaire de la plus haute clairvoyance. Aucun attendrissement non plus : Matthey

¹ P. 45. — *Semaines de Passion* : « Sites et Gîtes, II ».

² *Ibid.*

³ P. 59. — *Semaines de Passion* : « Etude de fleurs rouges ».

⁴ P. 9. — *Seize à Vingt* : Epigraphe.

réfuse avec orgueil une sympathie où l'émotion ressemblerait à de la pitié ; c'est son *astreinte* qu'il donne à voir, plutôt que ses souffrances. La *tenue* verbale aura valeur d'affirmation éthique : l'œuvre est le lieu austère où l'Homme s'arrache et s'éprouve, tend à reprendre l'initiative, et, triomphant de l'inhumain, du transitoire, se voue à retrouver — ou à créer : qui sait ? — la Règle permanente, universelle, de la Musique :

*Musique ! Une ombre chante et passe. Tu demeures.
Qu'une vie arrêtée à tes bords, purement,
s'enivre, et fasse vœu de chanter pour les autres
plus passionnément. Plus musicalement.*¹

Il y a le vert, — la sève. Il y a le bleu, — là-haut. Il y a des « fenêtres », des « échelles », et la foi de l'abeille, sous l'« œil d'or » du soleil. Il y a la Poésie, d'un bout à l'autre de cette vie consacrée. Elle seulement, toujours, comme un espoir, comme un exploit. Et une lyre pour mourir, pour voguer enfin dans la nue, au-dessus des corps en travail :

*Lyre des prouesses qui veillent
Enlève dans ton parc d'abeilles
Mon fantôme sevré d'accords,
Et lui propose une litière
Au nonchaloir de montgoljière
Qui survole des corps à corps.*²

Jean-Charles POTTERAT.

¹ P. 41. — *Semaines de Passion* : Epigraphe.

² P. 163. — « Coda ».

