

III. Le poète et le professeur

Autor(en): **Dubuis, Catherine**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Études de Lettres : revue de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne**

Band (Jahr): - **(1990)**

Heft 2

PDF erstellt am: **05.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-870701>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

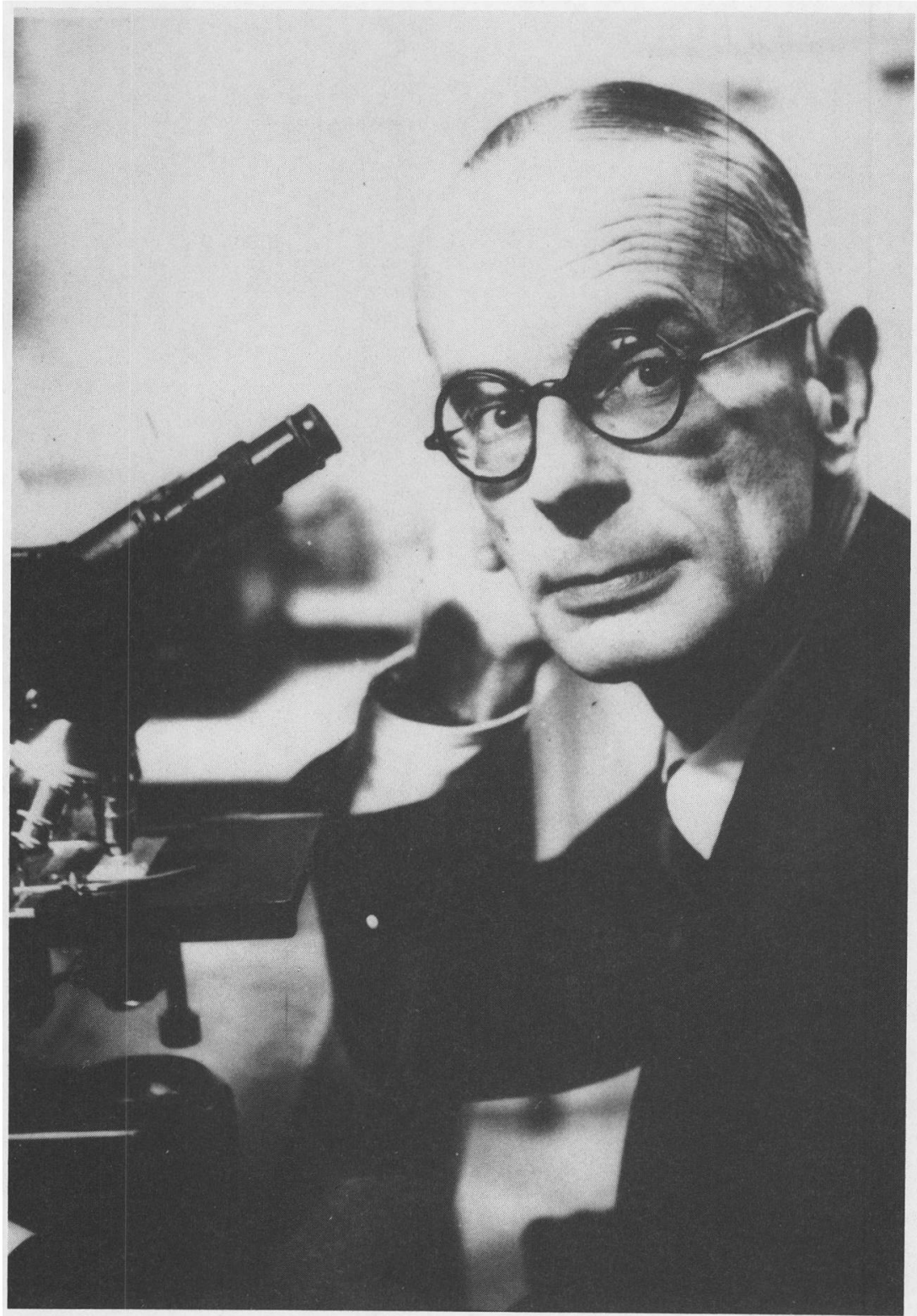
Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

III

LE POÈTE ET LE PROFESSEUR

«Coré! Coré! La nuit, notre nuit transparente...»





Oeuvres citées de Pierre-Louis Matthey

Seize à Vingt, 7^e Cahier Vaudois, Lausanne, 1914.

Même Sang, Lausanne, Ed. des Cahiers Vaudois, 1920; rééd. Bibliothèque romande, Lausanne, 1974.

Poésies (1910-1942), Lausanne, Mermod, 1943.

Muse anniversaire (1942-1955), Lausanne, Mermod, 1955.

Poésies complètes, Lausanne, Cahiers de la Renaissance Vaudoise, 1968.

Voici deux hommes, deux frères, l'un poète, l'autre professeur de zoologie, qui s'écrivent, à propos de poésie. Quelques lettres¹, écrites entre février et septembre 1942, concernant six poèmes, «Alcyonée à Pallène», «Carré de Parques», «Vers d'album», «Songe de Joseph», «Repos dominical» et «Déméter sous la neige», vont me permettre d'approcher la relation à la fois familiale et littéraire de Pierre-Louis Matthey avec son frère Robert. J'aimerais, dans cette étude, mettre en lumière l'accueil attentif de Robert Matthey à la poésie de son frère, la pertinence de ses interprétations et la sûreté de ses critiques. J'essaierai aussi d'évaluer, par l'examen des variantes, dans quelle mesure Pierre-Louis Matthey a tenu compte des remarques de son frère.

Pierre-Louis Matthey naît le 19 juillet 1893, deuxième des cinq enfants d'un père pasteur; il passe son enfance dans la belle maison d'Avenex sur Nyon. En 1914 paraît son premier recueil, *Seize à Vingt*, poèmes qui disent la brûlante découverte du corps et de ses exigences. En 1919, ce sont *Semaines de passion*, qui chantent la rencontre avec l'autre; puis, en 1920, *Même Sang*, poèmes du deuil, suivis d'une vingtaine d'années de silence, rompu çà et là par la publication d'une ou deux pièces et de quelques traductions de poètes anglais. Pendant ces années, Matthey séjourne à Paris, voyage en Italie, à Alger où il s'éprend des paysages méditerranéens. Il revient en Suisse en 1938, date de la mort de sa mère. Il se fixe à Lausanne, puis, dès 1940, à Genève. C'est alors qu'il écrit les poèmes qui font l'objet des lettres que l'on va lire; cette activité poétique se déroule dans une solitude à la fois choisie et douloureuse, néanmoins adoucie par les relations qu'il garde avec sa famille.

La consécration que connaît la poésie de Pierre-Louis Matthey, avec le Prix Schiller, le Prix Rambert, le Prix C.-F. Ramuz, le Prix de la Ville de Genève, ne l'arrachera pas à cette solitude, ni à un dénuement matériel certain. Soutenu dans sa vie quotidienne

par la présence de sa sœur aînée Suzanne, aidé par de fidèles amis, qui ont créé le groupe des « Amis de P.-L. Matthey », le poète continue à écrire. En 1968, deux ans avant sa mort, paraissent les *Poésies complètes* aux Editions Bertil Galland, recueil qu'il a entièrement édifié, remodelant l'ensemble de son œuvre pour en donner l'état définitif, en quelque sorte son « dernier mot ». Il meurt le 5 mars 1970².

De sept ans son cadet, Robert naît à Avenex le 21 juillet 1900. Il fait toutes ses études à Lausanne et prépare son doctorat à la Faculté des sciences de l'Université de cette ville. En 1931, il y est nommé professeur extraordinaire, puis professeur ordinaire de zoologie en 1938. Deux fois doyen de la Faculté des sciences, Robert Matthey est recteur de l'Université de Lausanne de 1958 à 1960. Il prend sa retraite en 1970, et meurt le 22 février 1982.

Parallèlement à sa carrière de chercheur, et dans le prolongement de son activité d'enseignant, Robert Matthey se passionne pour la vulgarisation scientifique. Le goût de la formulation claire et l'élégance de l'expression, joints à une vaste culture, font des *Dix Préludes à la biologie*, publiés en 1944, puis, augmentés à douze, réédités en 1947, un petit chef-d'œuvre de précision et de style. Faire connaître au grand public « les plaisirs délicieux de la connaissance scientifique », assumer pleinement le « devoir impérieux pour l'homme de science de mettre la science à la portée de tous »³, voilà deux visées essentielles, chez cet homme saisi par la passion de la communication. Comparaisons – « L'un des sexes sera comparé à un personnage de Dickens, l'autre à un héros de Dostoïewski. Celui-là est complètement bon (ou mauvais), celui-ci est un mélange de tendances morales et perverses, avec prédominance momentanée d'Ariel ou de Caliban » (p. 80) – ; métaphores – « Que celle-ci [l'évolution] soit un fait, personne n'en doute: de l'immense gerbe de preuves, détachons quelques épis » (p. 149) – ; prosopopée – « Voici l'Anatomie qui nous pose d'indiscrètes questions [...] c'est maintenant l'Anatomie comparée qui nous interroge » (pp. 149-150) – ; appels au lecteur – « Voyez-vous se préciser maintenant la structure de la Biologie générale ? » (p. 14) – ; références culturelles – « Né en 1809, C.R. Darwin publie cinquante ans plus tard le plus célèbre de ses ouvrages: *L'Origine des Espèces*. Magnifique époque: *Les Fleurs du Mal* ont paru deux ans auparavant; au pied du Salève, Wagner compose le premier acte de la *Walkyrie*; le scandale Bovary retentit encore... » (p. 153) – ; tout concourt à faire des *Préludes* un texte captivant pour des néophytes en matière de biologie; néophytes, certes, mais

néophytes cultivés: Virgile et Baudelaire doivent, cités de mémoire, être identifiés sans référence, coquetterie d'un homme de grande culture qui prétend s'adresser à des pairs.

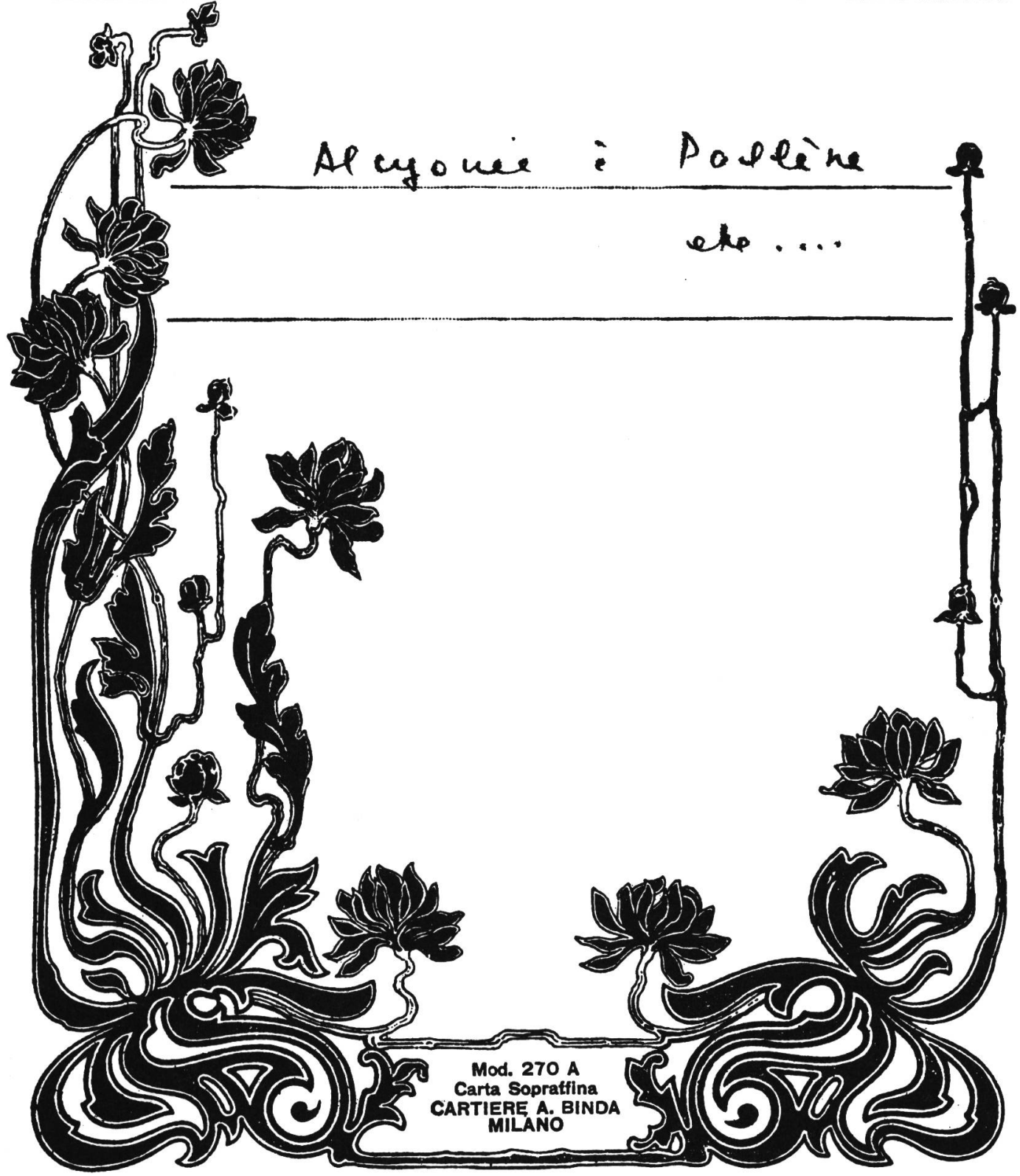
Ajoutons que les *Préludes* sont constitués, pour la plus grande partie, de chroniques parues dans *Suisse contemporaine*, revue qui publiera «Dialogue avec Pierre-Louis». C'est dire que pour ce zoologiste cultivé, théories scientifiques et poésie se dégustent avec le même plaisir; je dirais même qu'elles sont pour lui de *même nature*. D'où l'effort d'exégèse attentive qu'il consacre aux poèmes difficiles de Pierre-Louis Matthey.

Voici maintenant ces deux hommes, le poète et le professeur. En 1942, ils ont respectivement quarante-neuf et quarante-deux ans. Pierre-Louis, installé à Genève, s'est remis à écrire; en 1940 a paru «Alcyonée à Pallène», sujet de la première lettre. Le poète adresse ses textes à son frère, au fur et à mesure de leur création, de leur maturation. Robert, professeur de zoologie à Lausanne, cadet attentionné et désireux d'amener à la poésie de son frère, qu'il sait difficile, le plus vaste public possible, lit, mémorise, commente. Nous allons pénétrer au cœur d'une conversation intime et familière, où Virgile côtoie Proust, où Baudelaire voisine avec le La Fontaine du *Songe de Vaux*, que Pierre-Louis affectionne entre tous⁴; nous entrons dans un monde où les données culturelles (ajoutons-y la musique et la peinture) sont étroitement mêlées au vécu, où la vie quotidienne est imprégnée de poésie, s'exprime par et à travers la poésie, celle de Matthey, et celle aussi des plus grands; ceux-ci sont souvent cités de mémoire et inégalement référencés. Il s'agira pour nous de les reconnaître au passage.



Alcyonide e Palline

etc....



Mod. 270 A
Carta Sopratfina
CARTIERE A. BINDA
MILANO

De Pallène à Capri

Parmi les Géants engendrés par Gé, dans son union avec Ouranos, il y en avait un, appelé Alcyonée, remarquable entre tous par sa taille et sa force prodigieuse. C'est lui qui joua le principal rôle dans la lutte entre les Géants et les Dieux, qui se déroula aux Champs Phlégréens (à Pallène, en Macédoine). Alcyonée ne pouvait être tué tant qu'il combattait sur la terre où il était né. Aussi, sur le conseil d'Athéna, Héraclès le transporta loin de Pallène, et là, il le perça d'une flèche, après que le géant, d'un rocher énorme, eut écrasé d'un seul coup vingt-quatre des compagnons d'Héraclès. Les filles d'Alcyonée, les Alcyonides, désespérées de la mort de leur père, se jetèrent dans la mer. Elles furent changées en oiseaux (les alcyons).⁵

Du mythe, que garde Pierre-Louis Matthey dans «Alcyonée à Pallène»? La guerre des géants et des dieux, visiblement, ne l'intéresse pas. Ce qui le fascine, en revanche, c'est la perte de l'immortalité d'Alcyonée: «Sur le conseil d'Athéna, Héraclès le transporta loin de Pallène». Mais, au lieu d'une force brute passivement en proie à la malignité des dieux, Matthey fait d'Alcyonée un héros «moderne» qui *choisit* la mortalité et, avec elle, les joies humaines de l'amour, les souffrances de la séparation, du deuil et de la mort. Le poème orchestre puissamment ce thème, faisant hautement résonner l'adieu d'Alcyonée à Pallène, ce lieu de l'immortalité dont il est excédé. C'est un adieu au monde, mais un adieu plein d'allégresse.

En vingt-six quatrains d'alexandrins, le poème doit son rythme aux anaphores: «Pallène, où, où, où [...]; là-bas, là-bas, [...]» – et ses riches sonorités aux nombreuses allitérations. «Alcyonée à Pallène» se présente comme un beau cataclysme sonore et trébuchant, un drame du temps, de l'espace et du son, qui met en scène le choix d'un immortel exerçant une étrange liberté: celle de choisir la mort, pour connaître enfin le vrai goût de la vie. Publié en revue en 1940, puis chez Mermod en 1941, *Alcyonée à Pallène* est un poème difficile. Ce que je viens d'en dire ne rend pas compte, et de loin, du détail de ces cent-quatre vers.

La magnifique dédicace dans la publication de Mermod, si elle est fidèle à l'atmosphère très particulière qui règne dans le poème, n'est guère éclairante:

A Henry-Louis Mermod
ce poème issu d'une catastrophe souterraine
capté de vive voix
dans l'air étourdissant de Capri.

Elle introduit même une nouvelle énigme: que vient faire ici Capri? Pierre-Louis Matthey a certainement travaillé à ce poème lors d'un séjour à Capri. Or, une légende situait les Champs Phlégréens, non pas en Macédoine, mais en Campanie. D'après certaines sources, Capri pourrait être le rocher sous lequel Alcyonée a écrasé les compagnons d'Héraclès; Capri où, selon Suétone, on avait mis à jour «des restes énormes de bêtes monstrueuses, que l'on appelle les os des géants et les armes des héros», et dont Auguste aimait à orner ses villas.

Nous n'avons guère avancé cependant dans l'élucidation d'«Alcyonée à Pallène». Peut-être pourrions-nous aller voir du côté de «Fragments d'une lettre à mon ami Mermod, à propos d'*Alcyonée à Pallène*»? Cette lettre n'est pas datée, mais elle constitue sans aucun doute l'un des premiers essais d'explication du poème, sinon le premier:

Imaginez que vous êtes Alcyonée; géant et demi-dieu depuis toujours, immortel excédé de l'être, et cet après-midi même vous avez pris une décision sévère, celle d'échanger votre destinée sans barrière contre une destinée limitée par la certitude de mourir [...]. Il vous suffit donc de quitter Pallène pour être assuré de mourir, Pallène, échelonnement de ruades, site en perpétuel devenir, succession de chaos divers, et dans le miroir de votre esprit, espèce de foire mentale. Pour vous, superbe exilé du temps, ce qui dure c'est ce qui se renouvelle sous une forme identique: mouches, clématites, ifs, troupeaux de chevaux ou d'hommes... immortel vous ne présidez guère qu'à une bousculade.

*

Lenteur par qui l'eau tremble avant qu'elle ne chante introduit la cantilène du paradis intérieur mortel: oui, vous allez connaître le plaisir tel que le mesure l'épine noire du cadran solaire, oui, les feintes du langage, les épices des intrigues, le frein et le fouet des conversations, oui, la mélancolie; «Tous les pâles travaux d'un sang musicien...», oui, promis à la mort, vous assistez à la mort lente d'un être bien aimé:

Il me faut au chevet d'un corps que l'ombre irrigue... enfin, à votre tour, vous pourrez entrer en agonie, sûr à tout le moins d'un rythme! et vous découvrirez une terre, une mer, et un ciel comme un présent, un passé et un avenir.

Votre adieu est allègre.⁶

Voilà qui sans doute est un peu plus clair. Cependant, dans sa lettre du 25 février 1942, poussé par le souci d'assurer une meilleure compréhension de l'œuvre de son frère, Robert Matthey s'interroge : de quoi est-il réellement question dans le poème ?

J'avais commencé un commentaire d'«Alcyonée» que je me proposais de t'envoyer sous la signature d'Elie Brichot (dont je pense faire mon pseudonyme définitif), mais j'éprouve de grandes difficultés. Malgré tout, ce n'est pas facile. Voici ce que je comprends : Alcyonée est las de Pallène, île où les rapports espace-temps sont encore plus compliqués que dans la théorie d'Einstein. De la description de Pallène, on peut déduire que la vie y est partout, alors que la mort en est absente, ou presque. En somme, un îlot pour panthéistes. Alcyonée regarde alors là-bas (anywhere in the world), où la vie brève a par là même un attrait bien plus puissant, où l'amour a hâte de consommer ses œuvres avant l'anéantissement individuel. C'est là-bas seulement qu'il peut aimer et forniquer à sa manière (assez spéciale à vrai dire et résolument névrotique). En contrepartie, il connaîtra la mort, des autres d'abord («Croiser de vos bras secs les funestes rameaux»), de lui ensuite («Marque d'un arbre sûr mon grabat souterrain»). Et il s'en va, enjambant les bras de mer.

Très obscur (et par là même particulièrement cher à mon sang musicien), le sens intellectuel (l'affectif est évident) de «Lenteur par qui l'eau tremble avant qu'elle ne chante, toi qui d'un doigt meurtri brides les passereaux...» et aussi du quatrain commençant par «Ciel... s'use,... diffuse... à l'heure où les dragons s'éventent d'étendards, ouvre la chasse (?) étrange où pépient des regards» (Je cite de mémoire, excuse-moi).

Cette chasse évoque l'heure crépusculaire où l'homme se met à la recherche des femmes, mais alors le quatrain, perdu entre d'autres où c'est l'accent funeste qui domine, me paraît incompréhensiblement placé.

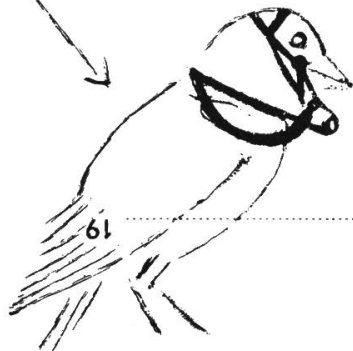
est évident) de "Lenteur par qui l'eau tremble avant qu'elle ne chante, toi qui d'un doigt meurtri brides les passereaux..." et aussi du quatrain commençant par "Ciel s'use, diffuse.... à l'heure où les gragons s'éventent d'étendards, ouvre la chasse (?) étrange où pépient des regards" (Je cite de mémoire, excuse moi).

Cette chasse évoque l'heure crépusculaire où l'homme se met à la recherche des femmes, mais alors le quatrain, perdu entre d'autres où c'est l'accent funeste qui domine, me paraît incrompréhensiblement placé.

Tu vois que je me fatigue un ^{peu} plus que Nicole a déchiffrer (dans les sens le plus technique du terme) tes vers

Crois moi, je te prie, ton bien affectionné

E. Briclot



Lausanne, le

19

Zoologie et d'Anatomie comparée

de

LABORATOIRE

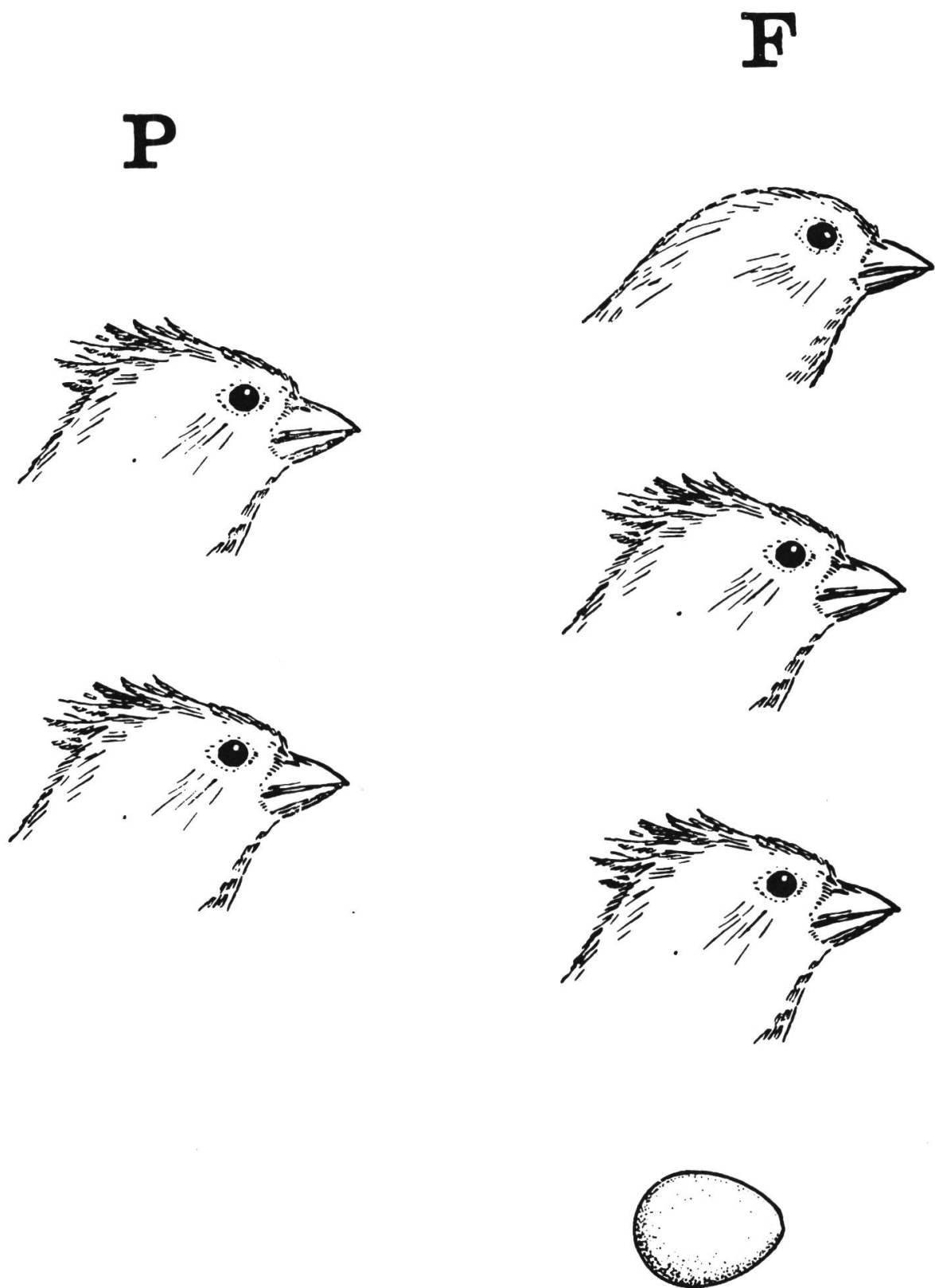


Fig. 7. — Croisement monohybride impliquant un caractère léthal chez le Canari.

Pour le recours au pseudonyme, choisi avec un humour certain (Brichot est une figure d'universitaire qui apparaît dans *La Recherche* et que Proust dessine avec férocité), signalons que le commentaire de *Triade*, paru chez Mermod en 1953, n'est pas signé. L'effacement de l'exégète devant son prestigieux objet est une constante chez Robert Matthey. Il s'agit de se mettre *au service* de la poésie; il ne s'agit de rien d'autre.

La lettre souligne d'abord les rapports espace-temps dans l'île de Pallène, «plus compliqués que dans la théorie d'Einstein»:

*Promontoire poussif où deux mers éternuent!
Broyeur d'échos et ravageur de reposoirs!
Pallène où l'arche triomphale emprunte aux nues
L'éboulement fiévreux des matins et des soirs!*

La merveille de l'humour permet de faire coïncider l'espace-temps einsteinien et le monde de la poésie, sans heurt, avec le sourire.

*Pallène où les forêts secouant leur crinière
Comme un bétail pervers dans un songe fatal
Dévalent vers l'odeur des bruyants cimetières,
Où toujours en travail, toute vallée a mal!*

Campé sur cet «îlot pour panthéistes», Alcyonée regarde:

*Là-bas l'aube à travers sa rieuse farine
Flâne autour de l'échelle oblique de midi...
[...]
Là-bas les cillements du soleil sont des heures
[...]
Là-bas, apprivoisés par ma sage durée
Noyant nonchalamment les lits et les tombeaux,
De fragiles destins dans leur robe trouée
Explorent leur plaisir des greniers aux caveaux...*

Parler de poésie n'exclut pas les termes précis; et la poésie intensivement incarnée et charnelle de Pierre-Louis Matthey autorise, plus et mieux qu'une autre, ce type de précision: «forniquer» de manière «résolument névrotique», dit Robert Matthey du géant,

*Il me faut les combats paresseux dont l'écume
Ruse aux extrêmes bords d'une humeur de galop!
Ces stages où la main tout entière s'allume
Pour s'éteindre en quelle huile? en quel lait?*

sous quel flot?...

L'expérience de la mort des autres, du deuil, de la perte, sera la contrepartie de cet insolite privilège du mortel :

*Il me faut vous apprendre, inconnue agonie
Jalouse épouvantablement des animaux!...
Clorre vos yeux douteux sur leur larme infinie...
Croiser de vos bras secs les funestes rameaux...*

Et la certitude de sa propre mort fait lever sur la terre une sombre sérénité :

*Terre où toute étendue évoque un trajet sombre!
Où les jeux saccadés des pas, ces porteurs d'ombre,
Signalent un parcours plus sobre et plus serein,
Marque d'un arbre sûr mon grabat souterrain!*

Avec sûreté, Robert Matthey cite le dernier vers de chacun de ces deux quatrains, vers qui portent au plus haut degré la strophe tout entière.

Puis Alcyonée se met en marche, pesamment, puissamment, ébranlant la terre de toute sa hauteur prodigieuse :

*La barre de la mer relance l'envergure
D'une ombre aux bras tendus, marchant entre ses bras.*

Le dessin général du poème est ainsi esquissé; mieux, cerné d'un trait sûr et sensible. Restent certains détails obscurs :

Lenteur par qui l'eau tremble avant qu'elle ne chante

vers proprement magique, qui fait vibrer le «sang musicien» de Robert Matthey (rappelons-nous le titre des *Préludes*), ce «même sang» qui coule dans les veines d'Alcyonée – Pierre-Louis :

*Il me faut les suspens, les doutes, les reprises,
Tous les pâles travaux d'un sang musicien...*

...et la diérèse achève de faire chanter le vers.
Autre point obscur :

*Ciel! Ciel où le soleil jusqu'à la lune s'use
Comme cède la lyre à la harpe diffuse,
A l'heure où les dragons s'éventent d'étendards
Ouvre la chasse étrange où pépient des regards!*

Ce quatrain a été maintenu à sa place par Pierre-Louis Matthey dans l'édition des *Poésies complètes*, malgré les réserves de son frère, soit que l'interprétation qui le dote d'un contenu dynamique

et orienté vers la vie (par opposition à «l'accent funeste» du contexte) n'ait pas été jugée pertinente par le poète, soit encore que l'organisation strophique et la symétrie marquée (ce quatrain, inauguré par «Ciel!», est le troisième d'un groupe dont les têtes de vers sont «Terre» et «O Mer») en aient justifié le maintien.

Reste à parcourir les textes d'exégètes ultérieurs, tournant autour du poème comme autour d'une flamme.

Georges Nicole compare le poème à une symphonie (la métaphore musicale peut se filer...) ⁷. Dans la même revue, en juin 1943, Jean Starobinski définit le genre auquel peut se rattacher «Alcyonée à Pallène» comme «le genre alexandrin de l'épyllion: variations subtiles sur une donnée très particulière du mythe.» Idée reprise par Gustave Roud:

D'un argument de trois lignes tiré d'un dictionnaire de mythologie, ce sec grain de blé, il fait mûrir patiemment une ample et noble moisson de strophes parfaites, comme dans cet «Alcyonée à Pallène» où le géant excédé de son immortalité rivée au territoire qui seul la lui assure, s'éloigne après un adieu solennel au site devenu sans surprise et sans saveur, et rentre dans le Temps, ce qui signifie pour lui la mort proche sous les flèches d'Héraclès. ⁸

Beau texte auquel la lettre de Robert Matthey sert d'amorce, en quelque sorte. L'obscurité du poème se dissipe peu à peu. Mais la voici épaissie à nouveau par la voix même du poète:

Vouée à l'invention d'un fait, une idée en marche dans la gigantologie provoquait à défiler des figurants dignes d'accéder au mythe... un jeune Titan, en mal d'adoption, surgi parmi des épanchements de lave, entamait une monodie qui de strophe en strophe, le rapprochait de la mort désirable, et s'offrait en holocauste à des mélancolies, des chagrins et des jouissances qui ne fussent pas privés d'aube, de crépuscule et de nuit... mais déjà l'enclos perdait ses cloisons et ses verticales et semblait s'élever insensiblement, nacelle oscillante d'un schème: des vocables parmi les tringles hagardes de la syntaxe, voletaient en criaillant leur précellence, plongeaient parfois pour piquer dans la manne des surprises, puis s'accolaient dans le nimbe fauve issu des ruches de la symétrie et des rimes... une île en gésine lâchait une meute de fermes vagabondes entre des rangs de chiens éternels au museau dressé; en surplomb sur les étages solides d'une mer, un promontoire s'aplatissait soudain sous le rouleau sans hâte d'une prairie de graminées, et, derrière une gaze pulvérulente, un astre mi-lune et mi-soleil donnait du cor à l'étourdie... ⁹

Poème en prose, superbe «commentaire» du poème en vers...

Dans les *Poésies complètes*, le poème a perdu sa dédicace à Mermod; il est précédé d'un exergue ainsi conçu: «Il [Alcyonée] jouissait du privilège d'être immortel tant qu'il restait sur le sol où il était né (Mythologie)». Ainsi, ce chemin que nous avons suivi, et dont la lettre de Robert Matthey était un des tout premiers jalons, nous ramène, de la dédicace lyrique à la sage épigraphe, de Capri à Pallène.

La quatrième Parque

Hommage à Stéphane Mallarmé
Carré de Parques

«Seule j'expose aux sens ce qui
n'est pas sensible».

(Harangue de Calliopée dans
Le Songe de Vaux)

Or, que des puits de fleurs nos domaines inondent
Sous la loi d'éventails qui rusent de zéphyr,
Que maints corps bienheureux moulés sur les martyrs
Vers les roses des pleurs de jouissance frondent,
Elles filent. Qu'un ciel qui crépite de tirs
Vise au fond de nos yeux des rancunes profondes,
Qu'un essaim de tombeaux bourdonne entre deux mondes
Elaborant le miel perdu des repentirs,
Elles filent. – Le gaz vêt ses plis de fontaine.
La pendule, selon des souffles, trotte ou traîne.
Quel astre frit entre la bûche et le chenet?
Mais au miroir qui se bossue et brouille, naît
Epouvantail d'aiguilles courbes et de lierre
Toute en chevrotelements la Parque dentellière.

Ce sonnet, accompagné de poèmes de Mallarmé, a été lu, en mars 1942, lors d'une séance organisée par la Société de Belles-Lettres de Genève pour commémorer le centenaire de la naissance de Mallarmé. Il subira de profondes modifications jusqu'à sa publication dans les *Poésies complètes*, dont on trouvera plus loin la leçon. Mais la dédicace à Mallarmé va subsister, tandis que l'épigraphe de La Fontaine, elle, aura disparu.

Dans *Le Songe de Vaux*, La Fontaine fait se défier quatre fées, celle de l'Architecture (Palatiane), de la Peinture (Apellanire), du Jardinage (Hortésie) et de la Poésie (Calliopée). Chacune, à tour de rôle, prend la parole pour vanter son art. Calliopée, elle, revendique le pouvoir de rendre visible l'invisible :

*Il n'appartient qu'à moi de montrer les ressorts
Qui font mouvoir une âme, et la rendent visible;
Seule j'expose aux sens ce qui n'est pas sensible,
Et, des mêmes couleurs qu'on peint la vérité,
Je leur expose encor ce qui n'a point été.*

Les prestiges de Calliopée sont si grands qu'ils laissent les juges perplexes. Laquelle couronner? Quel art déclarer art majeur? La Fontaine ne tranche pas explicitement: *Le Songe de Vaux* est aussi un hommage de courtisan. Pierre-Louis Matthey, lui, a choisi: placées en exergue à un sonnet dédié à Mallarmé, les paroles de la «quatrième fée» scellent le triomphe de la poésie sur tous les autres arts. Le poète place aussi, subtilement, l'émergence de la quatrième Parque sous le signe des prestiges de la quatrième fée, et lie ainsi étroitement deux poètes qui sont ses maîtres, La Fontaine et Mallarmé.

Cet hommage, qu'a-t-il de mallarméen? La forme du sonnet, d'abord, sur laquelle je reviendrai. C'est ensuite une méditation nocturne, situation privilégiée chez Mallarmé; la présence de mots-thèmes aussi, tels que «tombeaux», «éventails», «miroir»; l'emploi particulier de la tournure «or, que»; celui enfin de l'adjectif indéfini «maint».

Mais une troisième référence va surgir, grâce à la lettre que Pierre-Louis Matthey écrit à son frère à propos de ce poème, le 29 mai 1942:

Mais non, mais non: Carré de Parques, car la marraine même de ce sonnet est une Parque imaginaire, vieille fée de la treizième heure, celle des poètes moins nés que prédestinés... la dentellière appliquée et minutieuse qui fait du Saint-Gall et du Ténériffe avec des trous d'yeux et des écheveaux de foutre... je l'ai vêtue de lierre et d'aiguilles de sapin (aiguilles courbes) en me souvenant de certains de nos déguisements sous les charmilles... D'un point de vue technique, je ne suis pas mécontent de cette espèce de travelling:

Elles filent. – Le gaz... etc.
 Imagine que j'étais parti pour un rondeau redoublé:
 Promeneur! Glisse et trébuche sur cette ébène!
 Le noir trottoir à sa transparence qui naît
 Sous les rais de l'averse ouvre une fraîche arène
 Aux sirènes versicolores de Manet!
 puis, soudain, la quatrième Parque s'est imposée!

La « vieille fée de la treizième heure » nous renvoie à un autre poète – moins né que prédestiné? –, Gérard de Nerval et son sonnet intitulé « Artémis »:

La Treizième revient... C'est encore la première,

figure de la circularité du Temps. De plus, certains commentateurs signalent que l'arcane Treize du Tarot est la Mort; enfin, pour d'autres encore, « Artémis » serait un « tombeau »; l'on rejoindrait ici Mallarmé.

Dans cet intense réseau poétique, la voix de Matthey s'impose par la forte présence à la fois du macabre et de l'érotique, liés aux jeux d'enfance dans le jardin familial. Eros et Thanatos aux jardins du père... Par ailleurs, l'adjectif « troué » est cher à Matthey; je dirais plutôt le *participe*, car le mot garde toujours chez lui une marque de la violence subie. Je ne citerai comme exemple que le dernier vers du sonnet dans sa version définitive, magnifique accomplissement poétique, que les « trous d'yeux » de la lettre annoncent:

L'aïeule aux yeux troués, la Parque dentellière.

Le travail poétique, la « technique », ne saurait être oublié, quand il s'agit d'un homme si soucieux de modeler, modifier, reprendre, « vingt fois sur le métier », la matière poétique. L'emploi qui est fait ici du mot « travelling », outre le clin d'œil évident à une autre technique, celle du cinéma, me paraît souligner l'aspect *visuel* de l'allitération pour Matthey, le déplacement continu et progressif de l'œil du lecteur le long du vers.

Il faut enfin en venir aux formes poétiques. Tenté, dit-il, par un « rondeau redoublé » dont le point de départ aurait été une sorte de « nocturne urbain » placé dans la proximité de Manet, il bifurque soudain en direction du sonnet. Mais tout n'est pas perdu du projet primitif, puisque les deux rimes du rondeau sont reprises dans les tercets du sonnet (« ébène » « Manet » – « fontaine » « chenet »).

Manet: ses noirs somptueux, sa passion pour Paris, le Paris miroitant des cafés aux grandes glaces; Manet, l'ami de Mallarmé, dont il fait le portrait, dont il illustre «L'Après-midi d'un faune», et la traduction des *Histoires extraordinaires* de Poe. Que, de Manet, l'on passe à un hommage à Mallarmé, cela n'a rien de surprenant.

Le rondeau redoublé est un «poème à forme fixe, composé de cinq quatrains sur deux rimes, de manière que les quatre vers du premier quatrain réapparaissent à tour de rôle comme dernier vers des autres quatrains; les vingt premiers vers sont suivis d'un sixième quatrain portant le titre d'Envoi, auquel s'adjoint en guise de clausule la racine du premier vers de l'ouvrage, c'est-à-dire la répétition du premier mot ou du premier hémistiche du tout premier vers»¹⁰.

Vingt-quatre vers sur deux rimes, un tel exercice avait de quoi tenter Pierre-Louis Matthey. D'autant plus que La Fontaine en offre un très joli exemple¹¹. On me permettra cependant de préférer citer un rondeau redoublé de Matthey lui-même, situé là où on l'attend, c'est-à-dire dans le «Tableau final du Songe de Vaux», hommage à La Fontaine. J'en donne ci-dessous la version parue dans les *Poésies complètes*. C'est Vénus qui parle, surprise avec Mars au lit de l'adultère. Vulcain, désabusé par Junon, a forgé un filet qui, jeté sur les amants, les immobilise sous l'œil des dieux.

*Au douillet traquenard, j'éprouve aise absolue!
 Par la gerbe des flots amoureux, mes parents,
 Rose d'orage est rose encor qu'un peu moulue!
 Tout ce qui m'est prêté, superbe, je le rends!*

Imprudence des yeux qui se croient seuls béants,
 Je régente, Junon, les gouffres de ta vue...
 Du filet ne me chaut qui m'enserme céans:
Au douillet traquenard, j'éprouve aise absolue!

Des cordes de langueur sonnent ma bienvenue
 Dans le dédale heureux de mes sens transparents,
 J'évapore en musique une moite inconnue
Par la gerbe des flots amoureux, mes parents!

Non, Phébus, je ne suis l'éphèbe que des chants
 Exaltent à coup sûr au sortir de sa mue!
 Me voulaient-ils narguer tes rayons triomphants?
Rose d'orage est rose encor qu'un peu moulue!

Mon lièvre délivré saute sous la laitue
 Et, trempé de serein, fait la chasse aux courants!
 Crins du soleil peignés, je m'enlève en la nue!
Tout ce qui m'est prêté, superbe, je le rends

Et, d'une poste à l'autre, alerte les amants!
 Par mille passereaux mon épaule est élue!
 L'hippocampe frémit que je chevauche nue!
 Oui, sur un fond de fête et d'étincellements,
 Je me plais, prisonnière, et me plais, saugrenue,
Au douillet traquenard!

L'allégresse provocante de Vénus enfle jusqu'au sizain la dernière strophe qui se clôt, selon la règle, par le premier hémistiche, le «douillet traquenard». Je n'ai pas besoin d'insister sur le sens érotique d'une telle image, clin d'œil au La Fontaine des *Contes et Nouvelles*.

On saisit le goût de Pierre-Louis Matthey pour les formes subtiles et complexes de la poésie réglée, car, abandonnant son projet de rondeau redoublé, il choisit pour «Carré de Parques» une forme tout aussi contraignante, celle du sonnet, même s'il s'agit ici d'un sonnet irrégulier.

Ces fileuses qui mesurent la vie des hommes sont, dans la mythologie latine, trois sœurs; l'une préside à la naissance, la deuxième au mariage, la troisième à la mort, étapes capitales de la vie humaine. Trois, et non quatre, comme l'invente le titre du sonnet de Pierre-Louis Matthey, et comme le souligne sa lettre du 29 mai. La transformation que le poète fait subir au mythe est encore mieux mise en évidence par le titre définitif du sonnet dans *Poésies complètes*: «Parque en surnombre». Ce mouvement de l'obscur vers plus de clarté rappelle le passage de la dédicace d'«Alcyonée» à Henry-Louis Mermod, d'une splendide opacité, au sage rappel d'un élément du mythe, mouvement que j'ai esquissé plus haut et qui permet d'atténuer quelque peu l'hermétisme du poème. On mesurera mieux, à la lecture de «Parque en surnombre», le glissement de l'allusion lointaine à Mallarmé («Carré de Parque») à ce que l'on pourrait presque appeler la citation. L'exergue a disparu. La Fontaine s'efface devant Mallarmé.

Parque en surnombre

Hommage à Mallarmé

Or, qu'un faune gloseur dans l'aube au rose tir
 Tel qu'en songe ait joui d'une nymphe profonde,
 Qu'une vierge où frémit l'enfance moribonde
 A son reflet gelé brûle de s'assortir,

Elles filent. – Qu'un toast ultime, à pressentir
 Silence et nuit, s'éclaire un séjour qui réponde,
 Que des tombeaux vengeurs l'opiniâtre ronde
 Dans chaque maison noire alerte un repentir,

Elles filent. – Ici le gaz bleuit et peine;
 La pendule, selon des souffles, trotte ou traîne;
 Quel astre s'émiette entre bûche et chenêt?...

Mais, claudiquant de haut en bas du vieux sonnet,
 Chevrote, épouvantail en mantille de lierre,
 L'aïeule aux yeux troués, la Parque dentellière.

On remarque que le sonnet a gagné en régularité. Les rimes sont plus riches, mais le «travelling» du vers 7 a été atténué. Je regrette, quant à moi, non pas la disparition de l'allitération en 1, avantageusement remplacée par l'assonance en i («Elles filent. – Ici le

gaz bleuit et peine»), mais l'effacement de la magnifique image: «le gaz vêt ses plis de fontaine», mystérieusement porteuse de magie nocturne.

J'ai parlé plus haut de citation. Le premier quatrain est tout entier consacré à évoquer l'univers mallarméen: le faune et la nymphe («L'Après-midi d'un faune»), la vierge qui se consume face à son miroir («Hérodiade»). Le deuxième quatrain, lui aussi, cite, mais un peu plus allusivement, «Toast funèbre» et les «Tombeaux». «Tombeaux vengeurs» renvoie en particulier au «Tombeau d'Edgar Poe», où Mallarmé «venge» le poète de l'injuste dédain de ses contemporains. Le «gaz» et la «pendule», dans le premier tercet, marient l'univers baudelairien à celui de Mallarmé. Pierre-Louis Matthéy rassemble sous la même «bannière» deux poètes dont il se sent proche, qu'il revendique comme ses maîtres; il se constitue ainsi une famille d'élection, dont ce sonnet pourrait être une des figures.

Le surgissement de la quatrième Parque, au deuxième tercet, est souligné par le «Mais» (v. 12), qui rompt la sérénité instaurée par l'anaphore de «Elles filent. –» (v. 5 et 9), en rejet à la fin du premier et du deuxième quatrain. La symétrie syntaxique, qui n'est pas rare chez Pierre-Louis Matthéy, et qui fait de lui un classique en regard des audaces et des ruptures d'un Mallarmé, concourt au sentiment de fatalité tranquille que secrète l'activité des Parques:

Qu'un faune... qu'une vierge... elles filent. –
 Qu'un toast... que des tombeaux... elles filent. –
 Mais, claudiquant...

La régularité rythmique, syntaxique et sonore est finalement troublée par l'avènement d'une Parque boiteuse et chevrotante, qui introduit dans le mythe l'anomalie de sa présence et de sa besogne: non pas fileuse, mais dentellière, non pas sécrèteuse du fil régulier de la vie, mais ourdisseuse d'un tissu «troué», nouvelle et saisissante image de la destinée humaine.



Les mal-aimés

Dans cette même lettre du 29 mai 1942, Pierre-Louis Matthey poursuit: «Tu n'aimes pas, m'écris-tu, ces Vers d'album.» Les voici, ces mal-aimés, tels qu'ils ont paru dans *Curieux*, le 27 février 1942.

Vers d'album

1.

Crépuscule à Camaiore

Le soleil miroitant
 Creuse la mer fanée
 Qui se hâle de gris
 Ainsi la destinée
 Rit d'un rire éclatant
 Dans son réseau de cris.

2.

Fenêtre de banlieue

Entends les cris bleuâtres
 De l'orphelin martyr
 Le martinet de cuir
 Lacère un œil brouillé
 Déchiquète un soupir
 Et le vin qui brandit un bouquet de marâtres
 Gorge d'un sang ponceau le terne sablier

3.

Ciel-de-lit

Comme un vertige offert
 A des vergers fertiles
 Décourage l'effort
 Des jardiniers charmants
 Songe Ton baldaquin
 De lubriques reptiles
 Siffle le fin du fin
 De mes enlacements

4.

Chauve-souris

Maltraitant tes dentelles
 De leurs gros doigts de braise
 Ces jeunes gens t'étalent
 Entre quatre punaises
 Chauve-souris O toi que hargneuse écartèle
 Par ses membres discords toute beauté mortelle

5.

Dédicace à Don Juan

Du sombre et profond gant
 Aux nervures d'orage
 Tire des bras d'enfant
 Mordus par les seuls jeux
 N'expose qu'aux volants
 De l'ombre ou de l'ombrage
 La pente de ces flancs
 Qui perdit nombre d'yeux.

6.

Épithaphe pour une paire d'aviateurs

L'aile galeuse d'une harpe écorne l'arche
 Ferraille d'astres secs Plumeaux de houx Passant
 Tourne la flaque encor vivante où le ciel marche
 De ces héros grillés respire l'air puissant

La lettre se fait alors plaider :

Tu n'aimes pas, m'écris-tu, ces Vers d'album :
 t'avouerai-je que j'ai de la tendresse pour le petit Verlaine
 retouché par Matisse :

«Le soleil miroitant / creuse la mer fanée / qui se hâle de
 gris»...

Mais as-tu du goût pour :

«L'allée est sans fin / Sous le ciel divin / D'être pâle
 ainsi»?...

Je trouve de la grâce à ces deux vers :

«Comme un mirage offert à des vergers fertiles
 Décourage l'effort des jardiniers charmants»...

et du piquant à celui-ci :

«La pente de ces flancs qui perdit nombre d'yeux»
 (Don Juan)

à cause de l'énorme grappe!!

Et je défends tout entière l'építaphe, d'après une photo bouleversante de *Sphere* où l'on voyait une aile d'avion engagée de biais dans une ogive d'abbaye, avec au premier plan, un lac d'essence semé de nuées, et, enfin, comme oubliées au bas de l'image, une espèce de paire de semelles noirâtres, d'infâmes momies de nains...

Ces petites pièces ont d'ailleurs violemment déplu aux quelques lecteurs grisonnants que je me connais... en revanche, elles ont emballé des «jeunes» à cadenette swing!

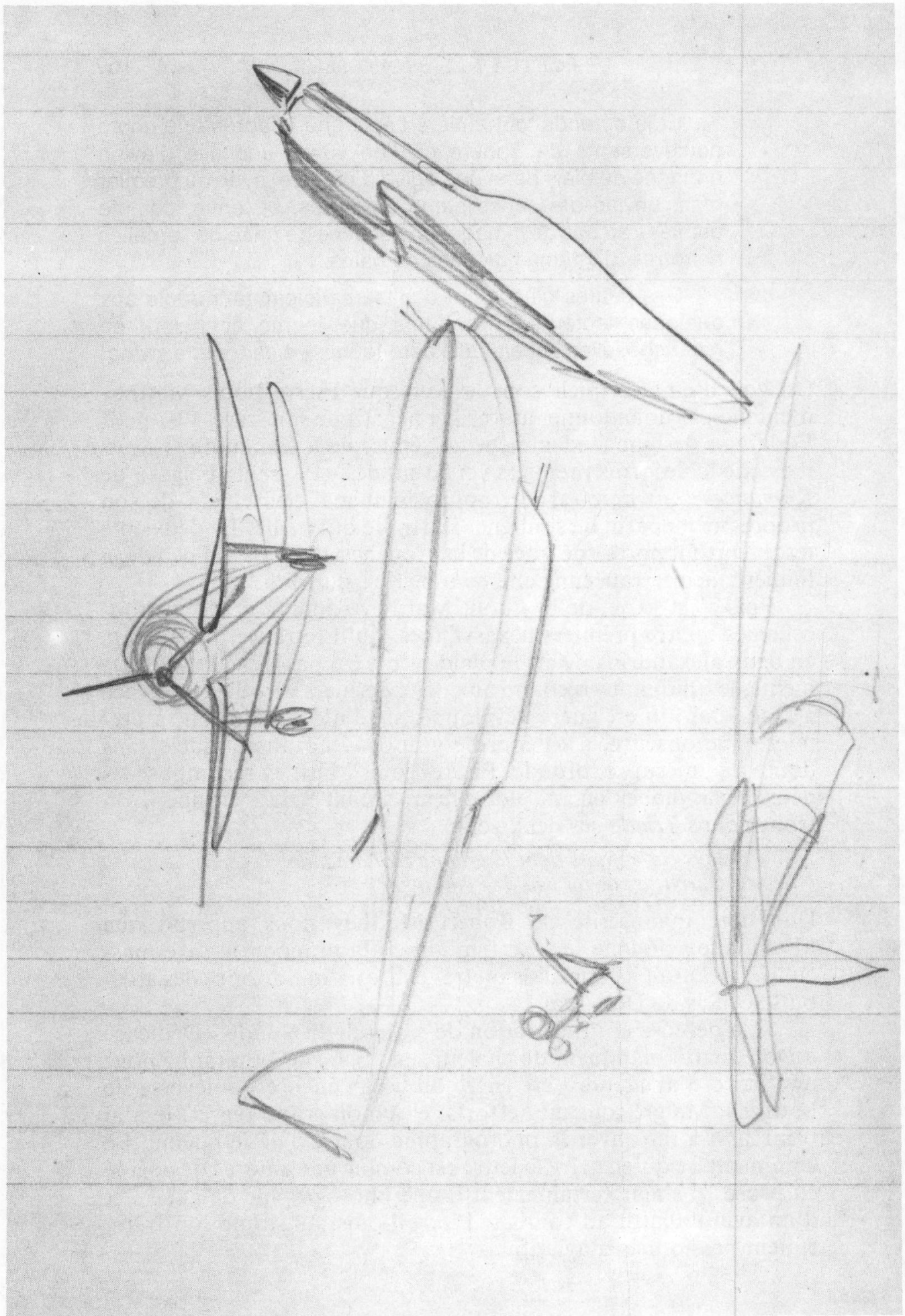
On voit d'emblée quels sont les vers que Pierre-Louis Matthey n'entend pas abandonner au verdict négatif de son frère. Le «petit Verlaine» désigne évidemment «Crépuscule à Camaïore»; Matthey cite ici les trois premiers vers d'un des «Paysages belges» de *Romances sans paroles*, les rapprochant malicieusement de son propre poème, afin de souligner l'affinité qui les lie. Le deuxième tercet surtout porte une trace de la «touche Matisse»: un peu de la lumière méditerranéenne chère au peintre du Midi.

Puis c'est «Ciel-de-lit» dont Matthey vante la grâce, surtout celle des quatre premiers hexasyllabes, qu'il retranscrit d'ailleurs en deux alexandrins. Mais le plaidoyer n'est pas très vibrant! De même, le «piquant» reconnu aux deux derniers vers de «Dédicace à Don Juan» n'est guère développé, si ce n'est l'allusion, à première vue obscure, à «l'énorme grappe». Là aussi, fidèle sans doute à sa mesure profonde, Pierre-Louis Matthey recompose les deux hexasyllabes en un alexandrin. Quant à la «grappe», on trouve dans *Triade* ces deux vers:

*Pais ces enfants dont la grappe ou l'amande
Durcit ta vue au lieu de l'émouvoir!*

Une note manuscrite de Robert Matthey nous apprend que «l'amande» désigne le sexe féminin, «la grappe» le sexe masculin. Il y aurait ici une allusion très claire à l'importance des attributs sexuels de Don Juan.

Si la défense et l'illustration de «Ciel-de-lit» et de «Dédicace à Don Juan» manquent de chaleur, en revanche «Epítaphe pour une paire d'aviateurs» est chère au cœur encore bouleversé de Matthey. Malgré tous mes efforts, et à mon grand regret, je n'ai pas réussi à retrouver la photographie dont est né le poème. Le commentaire qu'en offre la lettre est comme une amorce de poème en prose. Il s'agit certainement d'une photographie de guerre et d'un avion abattu au combat. Pierre-Louis, ainsi que son frère, étaient passionnés d'aviation.



Il me reste à m'interroger sur le destin littéraire de ces «Vers d'album». Le «petit Verlaine» est celui qui a le mieux résisté; en effet, «Crépuscule à Camaïore» sera repris, sous le titre «Vignette», dans *Muse anniversaire* et seul conservé, sans titre, en quatrième de couverture, dans les *Poésies complètes*, avec un dernier vers modifié ainsi: «Sous un voile de cris». L'«Épitaphe» sera reprise dans *Vie Art Cité* en juillet-août 1943, sous le titre «Quatrain», avec l'épigraphe suivante: «Sur un avion abattu dans les décombres d'une abbaye».

Les quatre autres pièces ne réapparaîtront pas. J'aimerais tout de même mentionner le curieux destin de «Chauve-souris». En effet, l'*Encyclopédie vaudoise* reproduit en fac-similé le «dernier poème» de Pierre-Louis Matthey, «Chauve-souris clouée sur la porte d'une grange», daté de juillet 1969¹². Cette chauve-souris dédaignée a donc continué de hanter le poète, par delà les années, pour finir par se constituer en sujet de cet émouvant témoignage: le dernier poème.

Controverse autour d'un songe

La lettre du 29 mai 1942 se termine par ce «don du poème»:

Que penses-tu de ce «Songe» (que je donne au numéro spécial des *Cahiers du Sud*). C'est une sorte de triptyque nocturne de la maturité: j'y ai logé de mes vers favoris.

«Songe de Joseph» paraîtra aux *Cahiers du Sud* en avril 1943¹³. Voici, après la veine antique, l'inspiration biblique qui donne naissance à un poème de 12 quatrains d'alexandrins – mesure préférée du poète. Que Joseph soit ici, pour Pierre-Louis Matthey, la figure du poète, dans sa puissance et son étrangeté, c'est assez évident. Il confie à nouveau au poème le soin de faire retentir une voix, dans une superbe apostrophe filiale, où sonnent les allitérations:

Père de l'ange aux paumes rouges et qui rongent

«Triptyque nocturne», auquel renvoie Matthey dans sa lettre, est un poème de *Seize à Vingt*. Il évoque un brusque réveil nocturne, après un rêve érotique intense, et baigne dans une lumière lunaire. La circonstance (le «je» poétique rêvant), le contenu érotique, la présence de la lune, le cri obsédant du grillon, autant d'éléments qui se retrouvent dans «Songe de Joseph». La «maturité» pourrait se manifester dans le choix du vers: l'alexandrin, plus majestueux et régulier que la diversité haletante de «Triptyque nocturne», où se mêlent des vers de quatre, cinq, sept et huit syllabes!

En fait de «vers favoris», je risque quelques hypothèses:

Eparpillant le linge impur des papillons

à cause des allitérations, pour lesquelles on sait le goût de Matthey. Ou encore:

Pressant le suc visqueux des lis et des grillons

conservé presque tel quel jusqu'aux *Poésies complètes*. Mais celui sur lequel j'aurais parié à tout coup est le suivant:

Dans le lait de la lune écrémé de leur...

si ce vers n'avait été modifié, dès l'édition des *Poésies*, comme suit:

De la muraille d'une lune sans hauteur!

Le 29 juin 1942, Robert Matthey écrit :

Laisse-moi décortiquer Jacob dont la solution est plus difficile à trouver que celle des squeezes de *Curieux* (me, me feci qui adsum). Jusqu'ici je n'ai pas pénétré au-delà des beautés les plus accessibles («Il inondait Jacob du regard de Rachel») et je ne comprends vraiment tes vers qu'une fois incorporés à ma mémoire.

On le voit, Robert Matthey réclame du temps pour comprendre les énigmes que pose «Jacob», comme il appelle «Songe de Joseph». Les «beautés les plus accessibles» sont une des portes qui ouvrent sur le sens ; preuve en soit le vers cité : «Il inondait Jacob du regard de Rachel». En effet, grâce à ce vers, Robert Matthey se saisit de l'objet-poème et se «l'approprie», dans une première étape de décryptage du sens, sous le nom de «Jacob». Il n'est pas sûr que cette appropriation ait plu à Pierre-Louis Matthey...

Quoi qu'il en soit, la volonté de pénétrer au cœur du poème, de le dépouiller d'une écorce qui fait obstacle au sens («décortiquer»), tout en en reconnaissant d'emblée les «beautés», est nettement affirmée ici. De plus, la compréhension est liée au travail de la mémoire ; mémoriser les vers, c'est-à-dire les douer d'un passé, d'une durée, d'une profondeur, c'est un moyen d'éclairer peu à peu leur obscurité, de les appréhender dans leur mystérieuse vérité.

Mais on peut aussi saisir la poésie et la précipiter dans le réel le plus quotidien : les «squeezes» de *Curieux*, par exemple ! Car résoudre des énigmes poétiques, c'est, pour Robert Matthey, aussi passionnant que de trouver les solutions à des problèmes de bridge. *Curieux*, hebdomadaire romand, propose à ses lecteurs, dès le mois d'avril 1942, une rubrique de bridge, jeu dont Robert Matthey était un fervent adepte. Son nom figure à plusieurs reprises, dès le mois de mai 42, au palmarès des lecteurs ayant résolu les problèmes proposés par le journal.

Le 12 juin, le tenant de la rubrique signale : «Un de nos correspondants, qui manie aussi élégamment la plume que le carton, nous envoie une solution en vers». Cette solution, la voici :

Entrez ! pas d'importance !
 Nord-Sud mènent la danse.
 Un Trèfle, puis trois Piques,
 Deux Cœurs et un Carreau,
 Cœur ! et l'espoir me pique
 Restez sur le carreau !

Un Trèfle, c'est fatal
 Est joué par Ouest
 (Traitez-le d'animal!)
 Alea jacta est.

Le 26 juin (notre lettre date du 29), on peut lire ceci :

Si sur le Roi de Cœur
 Tu peux jeter un Pique
 Tu gagnes sans douleur
 Et tu rafles le fric.
 Ouest est trop lucide
 Pour jeter Pique au Cœur
 Ce serait un suicide
 Il entrera ailleurs.
 Eh! Qu'à cela ne tienne
 En coupant des Carreaux
 Cinq levées seront miennes
 Et vous voilà capots.

Le journaliste de *Curieux* conclut : « Si cela continue, nos lecteurs pourront se dispenser de lire ma prose, et je ne leur donnerai plus que les solutions poétiques de notre aimable professeur. »

D'ici à supposer que le « poète » du bridge n'est autre que Robert Matthey, il n'y a qu'un pas que j'ose franchir, en m'appuyant sur la citation de *L'Enéide*¹⁴ : « Me, me, adsum qui feci » (« Moi, moi, c'est moi qui l'ai fait »). Comment ne pas voir ici un clin d'œil malicieux du bridgeur-poète, mi-fier, mi-honteux d'avoir commis quelques bouts-rimés ?

Du 29 mai au 29 juin : un mois entier s'est passé, depuis l'envoi du « Songe ». Un mois de silence, qui s'explique par d'autres raisons encore que la difficulté de déchiffrement du poème : des raisons d'amour-propre. En effet, dans la lettre du 29 mai figure une phrase (« Ce serait touchant de voisiner sur la même page de titre, touchant et hénaurme ! ») qui a vivement heurté Robert Matthey :

Je t'aurais d'ailleurs remercié plus vite pour ce don du poème (as-tu lu Mallarmé l'obscur?) n'était l'insolence (voulue?) de ta phrase* : ce serait touchant de nous voir sur le même titre, mais surtout hénaurme, écho évident de Charlus disant au petit Proust, lors de la soirée Guermantes, c'est gentil de vous voir ici, mais c'est surtout bien drôle!

* « On a aussi sa petite fierté », disait Monsieur Dorier.

Pierre-Louis Matthey fait-il allusion au projet qui aboutira à «Dialogue avec Pierre-Louis»? C'est probable. N'oublions pas par ailleurs que *Suisse contemporaine*, dans ces années-là, publie des textes des deux frères. Ce qui m'intéresse surtout, c'est le ton d'un certain rapport entre eux: supériorité amusée d'un côté, susceptibilité à fleur de peau de l'autre. Si on se respecte, on ne se ménage pas! Le recours aux souvenirs communs introduit cependant une note de drôlerie et de complicité: Dorier est le nom du voyer de Nyon, dont le fils Gustave a été le camarade et le condisciple de Robert au collège et au gymnase de Lausanne. Il est aussi, semble-t-il, une mine de lieux communs!

Charles Mauron avait fait paraître *Mallarmé l'obscur* chez Denoël en 1941. Le «Don du poème» est une des pièces les plus célèbres de Mallarmé. L'appel à une complicité fraternelle, doublé du rappel d'une famille poétique (Mallarmé et Proust), n'a apparemment pas suffi à désarmer l'irritation du poète qui, dans une lettre qui n'a pas été conservée, semble déclarer que l'interprétation de Robert souffre de graves insuffisances. Celui-ci s'en défend, dans une lettre datée du 22 juillet 1942:

Est-ce ma faute si ton poème se terminant par «la mouche du soleil les avait endormis» j'en ai conclu que J[oseph] et J[acob] se rendormaient, ce qui psychologiquement m'apparaît exact, un fils n'ayant pas accoutumé de raconter ses rêves à son père, s'il n'est pas encore dans un état second. Quant au contenu du rêve, tu reconnais pourtant qu'il est érotique. Dès lors, le stade exact qu'il a pu atteindre... Il en est d'ailleurs de même pour «...vit un chêne, qui sorti de son ventre, allait jusqu'au ciel bleu». Preuve supplémentaire de l'idée de métamorphose: «...les trompes d'avenir» (la trompe du Papillon, organe imaginal de l'insecte sexué, se forme dans la chrysalide). En bref, je ne pense pas que mon interprétation soit si fautive qu'elle te doive être douloureuse. Si je suis capable de ressentir ce que le «Songe» a de merveilleux, c'est tout de même que j'ai dû comprendre quelque chose...

La dernière strophe de «Songe de Joseph» se présente ainsi:

*Jacob frottait le gond de sa hanche de pierre
Si froide qu'y traînaient d'incertaines fourmis
Et le père et le fils bougeaient dans la lumière
La mouche du soleil les ayant endormis*

L'interprétation «psychologisante» de Robert Matthey me paraît intéressante, pour deux raisons: d'abord, elle «naturalise» les rapports de Joseph avec Jacob, selon un schéma peut-être proche de l'expérience vécue (les rapports avec le père); d'autre part, le texte de la *Genèse* ne mentionne, comme destinataire du récit du rêve, que les frères de Joseph. C'est seulement lors du récit du deuxième rêve que le père est présent. La modification que Pierre-Louis Matthey fait subir au texte biblique est très forte: les frères et leur haine ont complètement disparu, au profit d'une confiance filiale. D'autre part, le rappel du combat avec l'ange met Jacob au centre du poème:

Jacob demeura seul. Alors un homme lutta avec lui jusqu'au lever de l'aurore. Voyant qu'il ne pouvait le vaincre, cet homme le frappa à l'emboîture de la hanche; et l'emboîture de la hanche de Jacob se démit pendant qu'il luttait avec lui¹⁵.

Le renvoi à «Booz endormi» me paraît pertinent: même surgissement; ici le soulèvement d'une gerbe:

*Une gerbe cassant le fil des scabieuses
Eparpillant le linge impur des papillons
Monta toute grondante de taupes furieuses
Pressant le suc visqueux des lis et des grillons*

là, l'érection d'un chêne. Même situation du dormeur rêvant, même atmosphère chargée d'érotisme.

Puis, pour tenter d'éclairer la deuxième strophe du poème, particulièrement obscure:

*Pressé contre le soir à la chaleur de guide
Déjà par quel ferment me sentais-je embrunir
La bigarrure écorche moins la chrysalide
Que ne rompaient mon cœur des trompes d'avenir*

Robert Matthey se sert de la notion de «métamorphose», appliquant la méthode du savant qui parvient à s'approcher d'une poésie difficile en recourant à sa connaissance des phénomènes naturels, ou plus largement, on l'a vu, à un savoir scientifique, mythologique, psychologique, voire psychanalytique. Cette démarche n'emporte pas toujours la conviction de Pierre-Louis Matthey. Je renvoie, dans «Dialogue avec Pierre-Louis», à des remarques comme: «Universitaire!», ou, sur un ton légèrement ironique: «La précision sied à l'homme de sciences»; ou encore: «Je t'en prie, ne pense pas en anatomiste!».

Dans la version définitive de «*Songe de Joseph*», Pierre-Louis Matthey a tenu à faire précéder son poème du verset de la *Genèse* d'où il est issu. A nouveau, je puis saisir ici le mouvement qui va de l'énigmatique au plus aisément déchiffrable, grâce à l'exergue :

«Nous étions à lier des gerbes au milieu des champs, et, voici, ma gerbe s'est levée et tenue debout, et vos gerbes se sont prosternées devant elle...»

Sur un tapis volant

Voici pour te distraire les deux derniers nés... diras-tu de l'un qu'il trahit : «*De Charlus travesti la face maternelle...*» de l'autre (où j'ai supprimé le confort des rimes – au prix de quel travail!) qu'il intéresserait un psychiatre? Sauf erreur, le «*tapis volant*» n'est qu'un symptôme...

Peut-être reconnaîtras-tu le chemin du p'tit bois et l'allée des peupliers? Et te rappelant nos ascendants incas tu t'étonneras moins de voir ma pelouse déboucher finalement dans la Grande Prairie, paradis indien...

«Vert pacage où ne tirent plus les tours gothiques»...

Cet envoi du 24 août 1942 comprend «*Déméter sous la neige*» («*De Charlus travesti la face maternelle*»), dont je reparlerai plus loin, et «*Repos dominical*» : 11 strophes de 4 alexandrins («*Songe de Joseph*», dans sa version définitive, en comptera aussi 11), non rimées, sauf çà et là, quand le poète retombe, sans le vouloir semble-t-il, dans «le confort des rimes». Le poème évoque Avenex, ses arbres, sa pelouse, la maison («*Le manoir de stuc offrait des stupeurs de barque*»), les oiseaux («*L'hirondelle écor-*

nait les pailles d'Italie»), les travaux jardiniers de la mère et des sœurs :

*Une mère et des sœurs capeline claquant
Arpentaient sécateurs çà et là becquetant.*

Il est amusant de constater que Pierre-Louis Matthey cherche à prévenir une interprétation psychanalytique axée sur le «tapis volant»¹⁶. Ce qui m'intéresse davantage, c'est que l'allusion au tapis volant renvoie à l'épigraphe de la version parue dans *Muse anniversaire* (et reprise dans les *Poésies complètes*): «Sur le tapis volant d'une pelouse vaudoise, le poète rejoint les vertes prairies de ses ancêtres Sioux.» Or, la première version du poème, parue dans *Traits* en été 1942, comporte une épigraphe toute différente: «Je fais du bruit dans l'herbe et les morts sont contents» (Victor Hugo, *Les Rayons et les Ombres*). Tout se passe comme si Pierre-Louis Matthey envoyait à son frère la version de *Traits* (nous en aurons un indice supplémentaire tout à l'heure), mais avec une épigraphe différente, fraternelle et familiale à la fois, puisqu'elle renvoie à l'ascendance sioux dont les enfants Matthey étaient très fiers, mais que le poète, à ce moment-là du moins, jugeait peut-être trop intime pour intéresser le public. Un arrière-grand-père en effet, capitaine au service de l'Angleterre, avait épousé une Indienne au Canada. Pierre-Louis n'hésite pas, d'ailleurs, à élargir considérablement la zone géographique d'origine de la famille en lui «annexant» le royaume inca!...

*Vert pacage où ne tirent plus les tours gothiques
Des salves dont le vin bégaye avec l'encens!
Zone où les canons de soleil des télescopes
Ne soufflent que le cercle absolu de l'absence!*

L'accueil de Robert Matthey est réservé, pour ne pas dire réticent. Le 6 septembre, il écrit :

J'aime moins [que «Déméter»] l'allée dont le début familial m'émeut, mais dont le débit (après qu'elle se mue en fleuve) me semble cahotant, et j'ajamais je ne m'hahabitututueeeeeerai à «pppeur ppppour vvvvvvvvvvous»!, de même que je n'ai pas pardonné «pinpincer».» Et pourquoi renoncer aux virgules?¹⁷

La deuxième strophe de «Repos dominical» en particulier me paraît propre à susciter l'émotion ressentie par Robert Matthey :

*J'errais sous le tunnel troué d'oiseaux d'horloge.
Une mère et des sœurs capeline claquant
Arpentaient sécateurs çà et là becquetant
Le chemin sans rideaux couleur de chambre haute.*

S'y joint l'émotion du lecteur, devant le surgissement du «je» poétique, si rare dans les poèmes de cette époque!

Puis la pelouse «se mue en fleuve»:

*Elle allait cueillant les cerceaux rouillés des pentes
Vers les éclairs de faux des truites en maraude!
Vers les cascades aux tiroirs bondés d'anguilles!
Elle si fraîche! Elle allait vers la mer si chaude.*

Son débit se précipite:

*Qu'un coup de vent superposant ses prophéties
Fasse enfoncer soudain l'orphelinat des sites!
Lâchant le jeune phare aux tournoyantes haches
Elle entrait dans la turbulence de sa vogue!*

Et, bateau ivre d'un genre nouveau, elle s'engouffre dans la mer:

*Moire! Moire absorbant la moelle des cyclones
Evirant d'une aspiration tout midi!
Tandis que des rayons l'automne entier de pointes
Bascule en les ombrages d'aube et disparaît!*

Mais que signifient les étranges balbutiements auxquels se livre Robert Matthey? Si l'on prend la version de *Traits*, les deux derniers vers se présentent ainsi:

*– Pleurai-je à vous ouïr ô dames d'élégie
En grande peur de moi gémir
J'ai
pppeur
pppour
lllui?...*

On doit sans doute entendre ici, sarcastiquement mimés par le bégaiement consonantique, les soupirs préoccupés, les chuchotements inquiets des femmes de la famille, effarées de voir leur fils et frère cerné par la double différence de l'inversion et de la poésie. La disposition «en chute» des trois derniers mots en accentue encore l'effet.

Dès la version parue dans *Vie Art Cité* de juillet-août 1943, la leçon du dernier vers est la suivante:

En grande peur de moi bêler: j'ai peur pour lui.

La vigoureuse réprobation marquée par Robert Matthey à l'égard du procédé mimétique a probablement pesé sur la décision de modifier le vers incriminé. Mais le ton railleur se maintient, par la substitution de «bêler», à forte tonalité péjorative, au verbe «gémir». Ajoutons que la réprobation fraternelle n'est pas nouvelle; elle s'était déjà exercée, comme le rappelle Robert Matthey, à l'encontre d'un vers de *Même Sang*:

Pin-pincer dans ma porte une agonie humaine!

Le poème liminaire de *Même Sang*, où apparaît le vers litigieux, sera profondément remanié en vue des *Poésies complètes*, et le «pin-pincer» détesté disparaîtra.

Le travail du poème

Avec «Déméter sous la neige», nous sommes ramenés à la mythologie grecque. Après l'enlèvement de Perséphone – Coré, la déesse inconsolable erre pendant neuf jours et neuf nuits de par le monde, un flambeau dans chaque main. Le dixième jour, elle rencontre Hécate, qui a entendu le cri de Perséphone, mais n'a pas reconnu le ravisseur, dont la tête était environnée d'ombre. Alors le Soleil, qui voit tout, renseigne la déesse: c'est Hadès qui retient sa fille prisonnière. Après d'âpres négociations, les adversaires parviennent à un compromis: pendant six mois de l'année, Déméter jouira de la compagnie de Coré; pendant les six autres mois, Perséphone restera sous la terre, séparée de sa mère, et le sol demeurera stérile; c'est la triste saison de l'hiver.

Le poème de Pierre-Louis Matthey se présente comme une suite de 18 quatrains d'alexandrins parfois mêlés d'octosyllabes. A nouveau, comme dans «Alcyonée à Pallène», résonne une voix divine: celle de Déméter qui s'adresse à sa fille. Elle conte son désarroi à la disparition de Coré; puis elle fait défiler les grandes figures infernales, celle d'Hécate, celles des Danaïdes, celles d'Ixion et de Tantale. Enfin Déméter, elle-même tentée d'abandonner le monde à une glaciation définitive, rejoint la surface de la terre qui s'ensevelit doucement sous la neige.

Ce poème est à première lecture très obscur, comme le relève Robert Matthey, dans sa lettre du 6 septembre, en guise d'accusé de réception:

N'oublie jamais, lorsque tu m'envoies des poèmes, que je suis toujours, tout d'abord, interloqué [mot tapé en rouge dans l'original]. Comme Berlioz qui, dans le prélude de Tristan, n'entendait que des portes qui grincent, je n'entends, au cours des trois ou quatre premières lectures, que des grincements. Puis, Mnémosyne fait son œuvre, et, ce matin, dans le Trolleybus, la vision infernale m'a affronté avec tant de clarté, que je n'ai plus pu saisir le temps qu'il m'avait fallu pour la reconnaître. Seule l'intrusion exotique du perroquet dans un monde si méditerranéen me demeure obscure.

Une fois de plus, Robert Matthey réclame du temps, le temps de plusieurs lectures, et souligne l'importance du rôle de la mémoire dans son approche du poème. La comparaison musicale est une manifestation très parlante du «sang musicien». D'autre part me ravit l'insertion de la poésie, de cette poésie-là surtout, dans la vie quotidienne: «ce matin, dans le Trolleybus» (quotidien au reste «magnifié» par la majuscule!...) Enfin, l'énigmatique perroquet va provoquer un petit débat entre les deux frères, sur lequel je reviendrai.

La fin de la lettre du 6 septembre fait apparaître un Robert Matthey préoccupé par des questions de forme:

Ce qui me cause, dans ma future introduction, une peine infinie, c'est le ton. Comme Bouvard et Pécuchet hésitaient à aller dans le monde («Madame la duchesse» leur semblait servile, «duchesse» cavalier), je me heurte sans cesse à Pierre-Louis, mon frère, le poète, et suis, ou guindé, ou flagorneur, ou révolté, ou nigaud. Complexe d'infériorité de tous les cadets.

Humour et culture sont ici au rendez-vous. Le projet d'«introduction», sur lequel peine Robert Matthey, est peut-être à l'origine de «Dialogue avec Pierre-Louis». Si tel était le cas, en adoptant finalement la forme dialoguée, son auteur aurait trouvé une manière élégante de tourner les difficultés mentionnées.

*

Nous allons momentanément quitter le professeur. Je renvoie à son beau commentaire de «Déméter sous la neige», ce «Dialogue avec Pierre-Louis», qu'on trouvera plus loin. Les deux dernières lettres que j'ai choisi de commenter sont du poète; elles met-

tent en lumière le travail poétique et montrent le dynamisme de la réflexion créatrice, qui modifie le vers selon des voies pouvant paraître mystérieuses, et accumule de ce fait les variantes. A la fin de ce chapitre, je chercherai à cerner d'un peu plus près ce qui a pu motiver les cinq leçons connues du premier quatrain de «Déméter».

Mon cher Tommy,

«...Coré! Coré! La nuit, notre nuit transparente
Où l'eau ruisselle avec des ambages de paon,
Où dans la salle en feu de la foudre amarante
Un bal de feuilles se répand...»

Cette leçon (tu vas regretter la première?) m'est venue Bahnhofstrasse...

Merci pour ta charmante carte. Tu seras gentil de m'envoyer ici ton commentaire dont je suis friand... je t'avouerai – en toute naïveté – que j'ai une grande affection pour cette petite pièce. Manquent encore deux quatrains, que je veux gauches et clignotants, où Perséphone et Hadès doivent paraître en filigrane... mais quelle difficulté! En somme, le titre explique tout: Déméter va-t-elle céder à la tentation de la neige? Elle imagine – pour se défendre – un retour de vacances de Perséphone – Coré, elle lui raconte comme elle l'a accompagnée dans ses périples funèbres... mais le froid la gagne. Va-t-elle sacrifier toute la nature? Non pas. Elle secoue la tête déjà chargée de coussins blancs, elle avale les flocons, et elle enferme en elle-même l'arbre sans bras du désespoir, la forme confuse qui la guettait du carrefour stérile: suis-je assez clair?

Le dernier vers m'a donné un mal infini: c'était d'abord:

«O socle sans statue aimé des tourbillons.»
etc. etc. etc.

Au lieu de :

«Des sifflets de rosée ouvrent les champs herbeux»

il faut:

«Des sifflets de rosée aspergent l'air herbeux» [...]

Etrange, que «perroquet» t'ait choqué. Il me fallait un oiseau féroce et criard, pour monter la garde autour du mirage de Tantale... et tous ces q («perroquet, becquetait, quêtait») sont là pour hâcher la main martyrisée... «toujours fautive...» adjectif qui m'a été donné.

«Tommy» est le nom, familier et familial, de Robert Matthey. Dans cette lettre du 23 septembre, on admirera l'«attaque», sur le premier quatrain de «Déméter sous la neige». C'est ce que l'on peut appeler «entrer dans le vif de la poésie»! Le même plaisir que me procurait tout à l'heure le «Trolleybus» de Robert Matthey m'envahit: la poésie incarnée arpente la Bahnhofstrasse; dans la lettre suivante, elle traverse la Bürckli-Platz. Zurich (où séjourne alors Pierre-Louis Matthey) et ses hauts lieux se voient littéralement investis par le poème en gestation.

Le commentaire réclamé sera... commenté à son tour dans la lettre suivante. L'impatience avec laquelle Pierre-Louis Matthey l'attend marque assez le cas qu'il fait de la lecture attentive de son frère. Est-ce pour l'encourager qu'il se livre à une sorte de «mise à plat» de son poème? «Suis-je assez clair?»

Puis on en vient au fameux perroquet, oiseau emblématique du supplice de Tantale aux yeux du poète. Le goût pour l'allitération et pour la puissance de représentation dont elle est porteuse apparaît nettement ici. Le travail du poète – au sens fort du mot «travail» – est souligné par l'émerveillement devant le cadeau soudain: «adjectif qui m'a été *donné*». On pense à Valéry: «Les dieux, gracieusement, nous donnent *pour rien* tel premier vers»¹⁸.

Le 27 septembre, Pierre-Louis écrit:

Mon cher Tommy,

«Coré! Coré! La nuit, notre nuit transparente
Où la lune sinue au gré d'un bleu serpent,
Où dans la salle en feu de la foudre amarante
Un bal d'étoiles se répand...»

(version que je crois définitive de la Bürckli-Platz!)

J'ai lu avec l'intérêt le plus vif ton commentaire – mais il me semble tourner un peu court – d'autre part, imprimer deux fois ces quatrains dans le même volume pourrait paraître exagéré. Il faudrait donc ramasser ce texte en limitant les citations à un vers ici et là. – Ne serait-il pas amusant de préciser d'abord les motifs de résistance, et se servir de l'analyse du poème pour les faire tomber un à un? – quant au désespoir, il s'affirme dès le début par l'enjouement du ton (état sub-délirant). Et quoi de plus désespéré dans la bouche d'une déesse que:

«A la maigre glaneuse empruntant ses cantiques
Je parlais en pauvre au ciel...»

Voici ma variante du quatrain d'Hécate qui ne m'a jamais satisfait tel que je l'ai donné à copier: c'était si je ne m'abuse l'une des toutes premières leçons:

«... Cette Hécate menée en laisse par son chien
Allant sécher sur des tombeaux sa chevelure...
– O mon seul mal! O mon seul bien!»

Le quatrain baudelairien – mon Dieu, oui, mais le vers le plus souvent cité de Mallarmé:

«Le poète impuissant qui maudit son génie»
me semble bien autrement frauduleux. Et puis, çà et là, il ne me déplaît pas de reconnaître mes dettes!

Que dirais-tu de:

«Matricides chambrés par de grandes marâtres *
Enclines naguère à bercer»... ?
ou «Naguère enclines à bercer»...

Dis-moi, n'y a-t-il pas des perroquets bleus, des perroquets gris-souris et roses? * * Ou, malgré la perle de verre et le nez victorien, ne doivent-ils pas s'appeler perroquets? Le quatrain de Tantale est mon favori: du point de vue technique, il n'est pas sans intérêt.

Une remarque à propos des Danaïdes: «Au chancelant amas»... etc. Il s'agit de l'amas de l'eau dans la cuve: elles ne pourraient pas voir leurs yeux courir sur un rocher... Ixion... J'aime les deux premiers vers; pour les deux derniers je compte sur l'allée de Vidy! [...]

Quelle épître! Qu'elle n'oublie pas enfin de te remercier de ton application fraternelle... Quoique, en définitive, j'ai l'impression que tu ne goûtes que médiocrement les plaintes de ma Déméter!

* ça, impossible d'y toucher

** à propos de ta phrase sur le «vert du perroquet»

On le voit, le commentaire impatientement attendu est néanmoins assez sévèrement critiqué, dans son fond et dans sa forme: on peut imaginer que le projet de Robert Matthey comportait la publication intégrale du poème, en plus du commentaire. Comme on le verra à la lecture de «Dialogue avec Pierre-Louis», ce projet a été abandonné, mais l'auteur réussit tout de même à citer intégralement les 18 strophes de «Déméter», habilement insérées dans le dialogue.

Le quatrain d'Hécate a subi de nombreuses modifications. La leçon indiquée dans la lettre est celle de «Dialogue», avec la variante suivante, au troisième vers :

Allant sur des tombeaux sécher sa chevelure

qui donne au vers un balancement plus... baudelairien. La version de la lettre fait de l'alexandrin un trimètre, au rythme plus dynamique. La leçon des *Poésies complètes* sera très différente, mis à part le premier vers, qui semble ne jamais avoir été remanié :

*De ta funeste amie était-ce au loin l'allure,
Menée en laisse par son chien glabre et pervers,
Allègre en cette vase où croupit le silure,
Couveuse des tombeaux s'ébattant aux enfers?...*

La tonalité baudelairienne s'est estompée, et la disparition du nom d'Hécate rend le quatrain plus énigmatique.

Dans ce qui suit, je vais citer les quatrains commentés par Pierre-Louis Matthey dans sa lettre, pour en faciliter la compréhension. Le reproche d'imitation baudelairienne que fait à son frère Robert Matthey concerne surtout le huitième quatrain :

*Cà et là dans les creux des charmilles noirâtres
Des mouvements plaintifs hissaient un front blessé...
Matricides chambrés par de grandes marâtres
Qui naguère avaient su les plaindre et les bercer!*

Les deux derniers vers surtout sont jugés «très baudelairiens» par Robert. On voit que Pierre-Louis tient compte de la critique de son frère en proposant de transformer le dernier alexandrin en un octosyllabe, modification adoptée dans les *Poésies complètes* («Naguère enclines à bercer»). Le vers «frauduleux» de Mallarmé appartient au poème *L'Azur*.

Et revoilà le perroquet, dont la couleur semble diviser les deux frères! Le quatrain de Tantale, favori de Pierre-Louis Matthey, est le suivant :

*D'aériens citrons la stridente cohorte
D'entre des perroquets enlevait son élan...
Une main becquetée, ô plus vive que morte,
Quêtait, toujours fautive et toujours s'étoilant!*

Les allitérations, dont certaines ont déjà été relevées dans la lettre du 23 septembre, semblent combler le poète «du point de vue technique».

Voici le quatrain des Danaïdes :

*Sur la cuve aux suçoirs avides ou revêches
Que lente à se gorger ! Que brusque à se tarir !
Les tueuses râlant sous un rideau de mèches
Au chancelant amas voyaient leurs yeux courir !*

On notera l'amusant souci de vraisemblance qui pousse Pierre-Louis Matthey à préciser qu'il s'agit d'eau miroitante, reflétant les yeux des « tueuses ». Rappelons que les Danaïdes, accouplées contre leur gré à leurs cousins, les tuèrent tous sauf un, qui les tua à son tour.

Voici enfin le quatrain d'Ixion :

*Une roue au moyeu dégoulinant de moelle,
De phalènes brouillée ainsi qu'un tournesol,
Vengeait là-haut les trous et les taches d'un voile,
Le céleste tissu confiant dans son vol...*

Ixion, roi des Lapithes, devint amoureux d'Héra. Avec l'aide de Zeus, cette dernière façonna une nuée lui ressemblant, et à laquelle Ixion s'unit, ce qui donna naissance aux Centaures. En châtiment, Zeus attacha Ixion à une roue enflammée, tournant sans cesse, et le lança à travers les airs, pour qu'il y dérive éternellement.

« J'aime les deux premiers vers », écrit Matthey à propos de ce quatrain ; et il ajoute : « pour les deux derniers je compte sur l'allée de Vidy ! » Robert Matthey était coutumier de longues promenades au bord du lac, au cours desquelles il mémorisait volontiers les vers de son frère. Pierre-Louis espère qu'une fois encore, Mnémosyne faisant son œuvre, Robert en viendra à apprécier ces deux vers qu'il semble ne pas avoir aimés à première lecture.

*

*Les différentes leçons de la première strophe de
«Déméter sous la neige»*

- | | |
|--|---|
| 1. Leçon du 23 sept. 42 | <p><u>Coré! Coré! La nuit, notre nuit</u>
transparente
Où l'eau ruisselle avec des
ambages de paon,
<u>Où dans la salle en feu de la</u>
foudre amarante
Un bal de feuilles se
répand...</p> |
| 2. Leçon du 27 sept. 42 | <p><u>Coré! Coré! La nuit, notre nuit</u>
transparente
Où la lune sinue au gré d'un
bleu serpent,
<u>Où dans la salle en feu de la</u>
foudre amarante
Un bal d'étoiles se répand...</p> |
| 3. Leçon de <i>Suisse
contemporaine</i> , 43 | <p><u>Coré! Coré! La nuit, notre nuit</u>
transparente
<u>Où la foudre sinue aux courbes</u>
du serpent,
<u>Où dans la salle en feu de la</u>
lune amarante
Un peuple d'astres se
répand!</p> |
| 4. Leçon de <i>Poésies</i> , 43 | <p><u>Coré! Coré! La nuit, notre nuit</u>
transparente
<u>Où la foudre sinue aux courbes</u>
du serpent,
<u>Où dans la salle en feu de la</u>
lune amarante
Un bal d'étoiles se répand...</p> |
| 5. Leçon de
<i>Poésies complètes</i> , 68 | <p><u>Coré! Coré! La nuit, notre nuit</u>
transparente
Dont s'argentent parfois les
profondeurs d'étang
Si quelque foudre murmurante
Entr'ouvre un espiègle battant</p> |

On sait que la leçon de la lettre du 23 septembre 1942 n'est pas la première, dont on ignore tout. J'ai donc proposé le tableau ci-dessus, que je vais rapidement commenter.

D'abord, la cinquième variante, celle des *Poésies complètes*, se détache nettement des précédentes. Elle est la plus profondément remaniée, aussi bien au niveau du contenu qu'à celui du choix métrique et de la syntaxe (rupture de la symétrie des deux relatives). Le travail de refonte auquel s'est livré Pierre-Louis Matthey lors de la préparation des *Poésies complètes* est un des aspects les plus frappants du recueil. Ici, la première strophe de «Déméter» ne fait pas exception. Dans les quatre premières leçons en revanche, la structure syntaxique se maintient: deux relatives introduites par «où», schéma aimé, déjà très présent dans «Alcyonée à Pallène».

Par ailleurs, le premier vers n'a subi *aucune* correction, de la première à la cinquième version, fait remarquable, qui m'amène à me demander s'il n'est pas l'un de ces «cadeaux des dieux», vers *donné*, et reçu dans l'émerveillement, image qui s'impose d'emblée dans sa perfection. Souvenons-nous de l'accent triomphal des deux lettres inaugurées par cette strophe: n'annonçait-il pas la certitude intime et joyeuse du vers parfait?

Le troisième alexandrin, lui aussi, a trouvé assez vite son cadre, si l'on met de côté la dernière version: «Où dans la salle en feu [...]». Ensuite, il y a hésitation entre «foudre» et «lune», réalités célestes, phénomènes cosmiques, qui glissent d'un vers à l'autre, coup de lune, clair de foudre, rayon de foudre, éclair de lune, mais qui restent en étroite relation de sens avec le «bal d'étoiles» ou le «peuple d'astres». Il est intéressant de remarquer qu'à partir de la troisième leçon, Pierre-Louis Matthey renonce à l'allitération de «feu» et «foudre», au profit des reprises du son «l», qui donnent au vers sa fluidité, je dirais même sa liquidité. Ces hésitations, ces glissements sont caractéristiques du travail de Pierre-Louis Matthey. «L'image fulgurante surgit rarement au premier coup de plume; c'est qu'elle est souvent commandée beaucoup plus par les mots et leurs associations possibles que par une conception précise. D'où, parfois, d'étonnants glissements [...]». Gilbert Guisan concluait ainsi son étude des variantes de *Seize à Vingt*¹⁹.

Seule survivante, dans la cinquième leçon, avec la transparence nocturne, la foudre: nostalgie, appel à l'illumination poétique, si rarement vécue, et qui entrouvrirait, l'espace d'un éclair bouleversant, les portes de l'univers.

Catherine Dubuis

Notes

1. Correspondance inédite déposée au Centre de recherches sur les lettres romandes par Robert Matthey.
2. Pour une présentation plus complète, voir la remarquable postface de Jean-Charles Potterat à *Même Sang*, Lausanne, Bibliothèque romande, 1974; texte repris dans *L'Ombre absoute*, Albeuve, Castella, 1989, pp. 41-70.
3. *Douze Préludes à la biologie*, 2^e édition, Lausanne, F. Rouge et Cie, Librairie de l'Université, 1947, p. 8.
4. C'est dans la proximité de cette dilection que j'aimerais qu'on entende, en toute modestie, le titre donné à cette étude.
5. Pierre Grimal, *Dictionnaire de mythologie grecque et romaine*, Paris, PUF, 1951.
6. *ÉCRITURE 4*, Lausanne, Cahiers de la Renaissance Vaudoise, 1968, pp. 67-70.
7. *Suisse contemporaine*, avril 1942, pp. 160-161.
8. Rapport du jury du Grand Prix C. F. Ramuz, *Bulletin de la Fondation C. F. Ramuz*, Lausanne, 1955, p. 16.
9. Remerciement du lauréat du Grand Prix C. F. Ramuz, *ibid.*, p. 21.
10. Henri Morier, *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*, Paris, PUF, 1961.
11. *Oeuvres complètes II*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1978-1983, pp. 600-601.
12. *Encyclopédie illustrée du Pays de Vaud*, «Les Arts II», Ed. 24 Heures, 1978, p. 168.
13. «Joseph eut un songe, et il le raconta à ses frères, qui le haïrent encore davantage. Il leur dit: Ecoutez donc ce songe que j'ai eu! Nous étions à lier des gerbes au milieu des champs; et voici, ma gerbe se leva et se tint debout, et vos gerbes l'entourèrent et se prosternèrent devant elle. Ses frères lui dirent: Est-ce que tu règneras sur nous? Est-ce que tu nous gouverneras? Et ils le haïrent encore davantage, à cause de ses songes et à cause de ses paroles.» *Genèse*, XXXVII, 5-8.
14. *Énéide*, IX, 427.
15. *Genèse*, XXXIII, 24-26.
16. «Le Dr Paul Federn (de Vienne) fait l'hypothèse pénétrante qu'une bonne part des rêves de vol sont des rêves d'érection, parce que le phénomène remarquable de l'érection, qui n'a cessé de préoccuper l'imagination humaine, doit lui apparaître comme la suppression de la pesanteur (cf. le phallus ailé des Anciens).» Sigmund Freud, *L'Interprétation des rêves*.
17. Transcription fidèle à l'original.
18. «Au sujet d'Adonis», *Variété*. Adonis est un poème de La Fontaine.
19. *Études de Lettres*, août-septembre 1972, p. 121.

C. D.

Robert Matthey poursuit son effort de lecture attentive, et continue à souhaiter d'ouvrir un accès à la poésie de son frère. Preuves en sont le *Dialogue avec Pierre-Louis* paru dans *Suisse contemporaine*, en juin 1943 et cette *Note de l'Éditeur* qui figure à la suite de *Triade* dans l'édition Mermod en 1953. C'est Mme Florence Rivier-Matthey qui m'a dévoilé l'identité de cet «éditeur».

NOTE DE L'ÉDITEUR

Tout artiste dont le message fait entendre une note nouvelle passera tout d'abord pour obscur. Bientôt, quelques initiés s'assimilent le langage inouï et leur nombre s'accroît peu à peu; brusquement, la consécration officielle vient, l'admiration se fait unanime, nous avons un grand poète.

L'auteur de ces lignes s'est alors demandé s'il n'était pas possible d'accélérer la marche qui mène de l'obscurité à la célébrité. Il se décide, après beaucoup d'hésitations, car on pourrait insinuer qu'un commentaire à la «Triade» est l'aveu implicite de l'hermétisme du poème, à mettre entre vos mains, lecteur, non pas une glose académique, mais un fil ténu qui, déroulé à travers le labyrinthe, vous allégera du souci de chercher votre route et vous permettra de céder d'emblée à la beauté d'un extraordinaire paysage poétique, de plonger, sans risque de vous perdre, dans la symphonie qu'a tissée le plus musicien des poètes.

Le contenu intellectuel de «Triade» est simple:

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

La forme est celle d'une trilogie: la mémoire des parents disparus anime les deux premières parties et la troisième est une anticipation de la mort du fils. Recréons le décor d'Avenex, la grande maison de campagne, isolée, entre lac et Jura, où s'écoula l'enfance. Au tournant du siècle, vivent, en cette demeure, un pasteur — que sa santé a retranché du ministère — sa femme et ses enfants. Nous sommes en terre protestante et romande (qui donc disait que Matthey avait perdu le contact avec le sol natal?): c'est dire l'omniprésence de Dieu et du péché, le refus d'accepter sa nature humaine, les conflits intérieurs, l'évasion hors du monde réel encore facilitée par l'isolement campagnard.

La mélancolie protestante: «Il pleut, sombre bergère»:

*L'espace en vain tramé de sueurs fines
N'offrait qu'un site aux prières chagrines
Vers l'holocauste élevant des berceaux.*

Les humbles et féminines occupations, du métier:

*Quel clair-obscur baignait la broderie
Où tu semais faons et saules soyeux...*

au clavier, le seul confident:

*Fuite craintive entre la torche et l'urne
D'un soupirail à l'autre soupirail...
Une lecture, ou peut-être, un nocturne
De quelque ailleurs esquissait le portail...*

en passant par ces livres
d'une époque où la vie était idéalisée — *Ces mortes de chlorose et de
scrupules* — où l'union des êtres n'était qu'une union des âmes:

*Heureuse orée où parmi des mains jointes
Flottait l'écharpe et chatoyait l'anneau!*

Mais voici que la réalité charnelle est apparue et n'a pas été
acceptée: les enfants qui sont venus, ils sont la rançon du péché. Et
c'est ce quatrain, rappel hardi à la réalité:

*Pais ces enfants dont la grappe ou l'amande
Durcit ta vue au lieu de l'émouvoir!
Il n'est tilleul sans l'immobile bande
D'un jaune morne et chevronné de noir!*

Oui, c'est le péché et l'incertitude du salut — *Tels seront évin-
cés, tels seront pris* — et le poète, secouant sa rêverie et sa révolte
rétrospective

*. envers un Dieu glacé
Qui, croisant la menace et l'espérance,
Fait du présent le rachat du passé...*

renonce à sa
quête douloureuse, tandis que, réapparue un instant, la morte, de sa
tombe, ne le reconnaît plus.

Avant que l'aurore ne surgisse, le père est sorti. Autour de lui, un
bizarre paysage encore nocturne, en lui, des lambeaux de songe, des
réminiscences où les images bibliques surgissent et côtoient, en leur
irréalité, la réalité qui s'affirme, des choses ressuscitées par le jour:

*Appelant du talon le cèdre et l'olivier,
Les margelles de Samarie et ses collines,
Faisait suite aux intimes déserts, le gravier...*

*Il soupira les marches de toujours. L'allée
Indéchirablement tissa du souvenir...*

Son activité n'est plus que celle d'un jardinier, peut-être à l'image de celle d'un jardinier céleste. Et, dans une longue rêverie, à demi inconsciente, il va poursuivre ce parallèle:

*Jardinier, je suis prêt! Je consens que m'assument
Tes plis qui vêtiront en invité l'intrus;
J'entre au séjour d'exil réglé par tes coutumes,
Nomade que nuls feux de camp ne hèlent plus...*

Et c'est une instante prière où les «pourquoi» se pressent, où la grande énigme de la destinée est poursuivie jusqu'à une interrogation funèbre:

*Dont le sens se réserve encor
Pour les hosannas de la mort...*

Après ces strophes angoissées vient une sorte d'Adagio débutant par ce simple aveu d'humilité:

*Nul ne semble au hasard mieux que moi se confondre;
Nul n'est plus inutile à l'égard des témoins;
Aux routines d'en-haut sommé de correspondre
Aux routines d'en-bas nul ne manquera moins.*

Le regard se tourne de nouveau vers le monde enchanté de la nature et le trivial tuyau d'arrosage devient le prétexte d'une adroite peinture:

*Qu'il glisse entre mes mains dociles à s'abstraire
Le reptile qu'une onde orbe à orbe détord...*

*Un jardin peint de frais suit ma lance d'eaux vives
Qui, de l'arbre et la fleur remémorant le lot,
Fouille à plein le feuillage aux froissements de grives,
Mais salue, à distance, un faible mélilot!*

Puis, après une longue transition où le spirituel se mêle à des évocations charnelles, une suite de modulations d'une subtilité extrême amène le thème de la tentation d'orgueil, extraordinaire paraphrase biblique et sommet du poème:

*Où l'ange obscur, croisant ses ailes de rancune,
Me propose un miracle avec des pleurs sorcières:*

*Vainement le pinacle écume en les framboises!
Je n'abîmerai point ma tournoyante foi
A larguer d'un hameau la lessive d'ardoises,
A pousser les pourceaux du Jura devant moi,
Et même environné de voilures fluides
Je ne foulerai point la saumâtre épaisseur,
Non. Si je flotte ou crus flotter, c'est sur les rides
Dont insensiblement se cerne un ratisseur...*

Et les «Jardins» se ferment, sur un dernier rappel de l'aube.

La «Troisième Urne» enferme son contenu mystérieux. Certes, la pudeur enveloppe déjà les deux premiers volets de la Triade; ici, elle resserre encore ses voiles. Ce n'est pas le «Je hume ici ma future fumée» de Valéry, c'est la mort vue après la mort:

C'est le coq de l'éternité qui chante, chut.

Dans des paysages de rêves, terrestres ou sous-marins, se forment et se déforment des visions infernales ou paradisiaques, parfois d'une intensité terrestre, n'était une sorte d'étrange immobilité. Un appel point et se précise: la rédemption par la poésie de toute la vie antérieure. Et c'est la strophe qui prélude à la conclusion, le strident hymne floral:

*A moi les fleurs! A moi les sensibles sorcières
Qui filez dans la soie une senteur sans frein!
Face au soleil, éblouissantes grimacières...*

C'est l'émergence, le retour, non pas à la vie, mais, après l'exploration souterraine et sous-marine, à la surface: transformé en statue, le poète, entouré de corolles, «sur son tertre debout», offre son effigie immobile aux jeux et au repos des oiseaux. Le tableau vacille et c'est le temps retrouvé, jusqu'à cette chute amortie en quoi vient se résumer et se blottir l'enfance:

*A hauteur du bassin qui renverse l'ormeau,
.....
A hauteur des mains qui caressent au passage...
Sous les grands arbres sans reptiles et sans savoir,
Au bruit des sources somptueuses qui débondent,
Ils sont cet enfant maigre, ami d'un arrosoir
(Chères dupes, réservez-les vos larmes rondes)
Qui jouait et qui joue et jouera jusqu'au soir.*

Lecteur, relisez l'un ou l'autre des grands poèmes qui vous ont accompagné dans votre vie, «Booz endormi» ou «L'Après-midi d'un Faune», «La Maison du Berger», «Le Voyage», «Le Bateau ivre» ou «Le Cimetière marin». Puis relisez «Triade» et vous comprendrez que la grande poésie française est incarnée à nouveau.

DIALOGUE AVEC PIERRE-LOUIS

(Pour servir de commentaire à «Déméter sous la neige».)

La leçon de «Déméter sous la neige» commentée ici est antérieure à celle qui figure dans les «Poésies». Le lecteur trouvera sans doute quelque intérêt à comparer les deux versions.

- P.-L. Je cherche inutilement: la critique ne relève jamais, dans mes poèmes, l'importance fondamentale de la composition intellectuelle. Mes vers sont considérés comme une effusion lyrique, spontanément jaillie, privée de tout substrat logique... D'où leur obscurité.
- M. Il est difficile de méconnaître plus complètement la réalité: chaque poème est savamment construit autour d'une «pensée» ou d'un argument qu'il serait souvent possible de résumer en peu de mots, en une brève paraphrase du titre. Par exemple: «La terre à sa rondeur restituée», ou: la douleur élargit l'intelligence.
- P.-L. Dis qu'elle redécouvre l'Amérique. Prends le «Dialogue de la nouvelle aurore»...
- M. La poésie est descriptive et objective; elle est aussi personnelle et lyrique.
- P.-L. Tu parles comme feu Lanson: dis plutôt que le poète est le frère cadet et le frère aîné du lecteur.
- M. (nullement découragé) «Alcyonée à Pallène»: pour un immortel, la vie n'a plus de saveur.
- P.-L. Que penses-tu de ma «Déméter»? Je lui voue une tendresse particulière.

M. Je t'avoue que la première lecture m'a laissé interloqué. Ce que j'aime, dans tes poèmes, c'est que chaque nouveau venu est si totalement différent du précédent (bien que marqué de la même griffe) que les efforts faits pour déchiffrer celui-ci ne servent à rien pour celui-là. Mais tu m'irrites parce qu'il y a toujours, dans tes vers, assez de beauté *immédiate* pour que l'attention soit fortement sollicitée, ce qui signifie, lecteur assez imprudent pour mordre à l'hameçon, un long travail d'exégèse. Et l'avouerais-je? je n'aime pas être contraint au travail.

P.-L. Et le résultat de ce travail?

M. Attends! Avant le résultat, la méthode. Je sais du mythe de Cérès ce que tout le monde en sait, peu de chose. J'ai donc commencé par une initiation mythologique, puis, mieux armé, j'ai repris ton texte, en cherchant, non une émotion esthétique, mais une piste. «Déméter sous la neige», le titre déjà me dépayse: la neige sur une colline hellénique!

P.-L. Pourquoi hellénique? Déméter a parcouru le monde à la recherche de sa fille...

M. En vertu de l'arbitrage de Zeus, c'est en hiver que Perséphone séjourne dans l'Hadès auprès de son époux. Dans ta traduction de la Tempête, tu fais dire à Cérès:

.....Ah! depuis que Pluton
Par leurs soins, aux enfers, ma fille a retenue...

et c'est peut-être en ce temps où tu transposais Shakespeare que te vint la première idée de ta Déméter. Je pense donc que nous avons ici le chant de la solitude maternelle, de la solitude glacée. L'association du froid et de la séparation est d'ailleurs familière aux analystes.

P.-L. Universitaire!

M. Le poème s'ouvre par un appel:

*Coré! Coré! La nuit, notre nuit transparente
Où la foudre sinue aux courbes du serpent,
Où dans la salle en feu de la lune amarante
Un peuple d'astres se répand!*

Coré, ce mot qui signifie fille est nous le savons l'un des pré-noms de Perséphone.

P.-L. Le nom qu'elle prend sur la terre.

- M. Et je suis déconcerté par le ton enjoué de Déméter; de cette gaieté inattendue, j'apprends sans trop de peine l'une des raisons (l'autre est une nécessité esthétique, l'établissement d'un contraste avec la vision tragique de la deuxième partie): si Déméter est heureuse, c'est que toute la nuit, elle a rêvé de sa fille, ce qui nous est dit en des vers gracieux et tendres:

*Bonjour ma fleur! T'a-t-elle appris, la nuit sans âge,
Dont l'alerte fantôme élève un écureuil,
Qu'à jouer avec ton visage
Jusqu'à l'aube j'ai ri sous cape de mon deuil?*

- P.-L. Ton interprétation n'est pas contredite par le texte. Mais pour moi, il s'agit d'une vision, d'une hallucination délibérée, plutôt que d'un rêve.

- M. Je trouve d'ailleurs, dans cet enjouement de Déméter, quelque chose de forcé, une volonté de dissimuler «le chagrin douloureux qui la faisait languir»; car, dans la strophe suivante, je perçois la morsure de l'émotion:

*Nuit vivante où les corps étourdiment combattent!
Grotte éphémère où chaque soir j'accueillerai
Quand le bruit de la mer fait envoler les dattes
L'hôte imprévu, le souvenir inespéré!*

Mais elle se reprend et c'est presque, une fêlure subsiste dans la voix, l'accent joyeux du début:

*O ma princesse influençable! O Fille! Fille!
Approche! Ton regard me plaît-il? Il me plaît!
Nul antre en cet orbite où l'enfance sourcille!
Nul serpent de fumée à ces îlots de lait!*

Voici pour la première partie.

- P.-L. (très frère aîné du lecteur) Et poétiquement?

- M. Le ton maternel est d'une justesse miraculeuse, et pourtant, si étonnamment poétisé, que lorsque Déméter dit: «Ton regard me plaît-il? Il me plaît», je vois une sœur partir au bal et j'entends notre mère lui dire: «Tu es trop fardée».

- P.-L. Mais oui.

- M. J'admire encore la transparence cristalline de ce nocturne. Dans le deuxième quatrain, l'«écureuil» du second vers me ravit, bien que je ne puisse assigner de contenu logique à l'image. «Quand le bruit de la mer fait envoler les dattes»: je

revois les plages d'Algérie vers six heures, le soir. Le vent se lève, la mer s'enfle, les fruits tombent. J'aime que dans le vers l'une des conséquences d'une même cause — le vent — devienne elle-même cause de l'autre. La «grotte éphémère» de la nuit, avec le rappel des jeux de l'amour parfait ce quatrain. J'ai plus de peine à démêler l'intention que recèle, dans les vers suivants, l'adjectif «influçable». Est-il ici pure musique (l'innocent paradis plein de plaisirs *furtifs*) ou a-t-il, sur ma piste, la valeur d'un jalon? Je sais bien que toute mère reproche à sa fille de se laisser influencer par d'autres que par elle, mais est-ce tout?

P.-L. Influçable trouvera bientôt sa justification.

M. Et les îlots de lait? Complètent-ils le vers précédent en décrivant le blanc laiteux de la sclérotique?

P.-L. Les seins! Les seins que la main sombre d'Hadès n'a pas trop marqués! La suite est facile.

M. Crois-tu?

*...Mailles de nos hamacs, écailliez-vous la voûte
Du fleuve éclairé par des bras?
La barque dérivait ne respirant, écoute!
Que par un seul rameur tout bas...*

Si je comprends bien, Déméter voit, de haut, à travers le réseau du hamac où elle est étendue...

P.-L. Et le pluriel? «nos hamacs»! Voici qui prouve le délire. Sa fille est étendue à côté d'elle, dans un filet jumeau; sans doute un souvenir de vacances heureuses, un mirage... J'avais d'ailleurs écrit, tout d'abord: «Quels rameaux d'autrefois s'effilaient sur la voûte?»...

M. ... un fleuve, et, sur ce fleuve, un bateau. Je suis sensible au suspens introduit par «écoute!» à ce silence soudain où l'on entend respirer les choses, à une certaine aura, solennelle et sinistre. Pourquoi ce fleuve est-il «éclairé par des bras»? Je vois des bras blancs surgis d'un fond sombre, donc des bras de femmes vêtues de noir...

P.-L. Alors?

M. Alors, c'est un autre poète que toi, qui me souffle la réponse:

Des femmes se tordaient sous le noir firmament
Et comme un long troupeau de victimes offertes...

P.-L. Tu as été bien lent à reconnaître le Styx et Caron.

M. Perdue dans sa rêverie, ou continuant d'évoquer un songe, Déméter vit, ou revit, une visite aux enfers. Elle se joint au groupe virgilien errant en mon souvenir: «Ibant obscuri sola, sub nocte per umbram, Perque domos Ditis vacuas et inania regna»
Antichambre des «infernaux paluds» un bois terne est décrit dans la strophe suivante; la déesse marque une hésitation:

*Bosquet que le venin de ce nom: Perséphone
Rouille, étiole, endolorit, fait tressaillir,
Sur un fond de flambeaux qui n'espèrent personne
M'as-tu vue un temps défailir?*

P.-L. La précision sied à l'homme de sciences: Bosquet de Perséphone est le nom officiel d'une touffe d'arbres, à l'entrée des enfers.

M. Franchie cette étape, voici l'apparition de la triple Hécate:

*De ta funeste amie, était-ce au loin l'allure?
Cette Hécate menée en laisse par son chien,
Allant sur des tombeaux sécher sa chevelure...
O mon seul mal! O mon seul bien!*

P.-L. Et l'explication d'«influçable» en même temps que du ton rancunier de Déméter: c'est Hécate qui, par ses mauvais conseils, perdit Perséphone.

M. *Çà et là dans les creux des charmilles noirâtres
Des mouvements plaintifs hissaient un front blessé...
Matricides chambrés par de grandes marâtres
Qui naguère avaient su les plaindre et les bercer!*

Les approches du Tartare n'offrent pas de difficulté majeure; le défilé des suppliciés commence. Je trouve les vers splendides mais les deux derniers très baudelairiens: l'un évoque irrésistiblement «Astrologues noyés dans les yeux d'une femme» et l'autre «Dit celle dont jadis nous baisions les genoux».

P.-L. Exact. Mais ne puis-je rendre quelque chose à qui je dois tant!

M. *Sur la cuve aux suçoirs avides ou revêches
Que lente à se gorger! Que brusque à se tarir!
Les tueuses râlant sous un rideau de mèches
Au chancelant amas voyaient leurs yeux courir!*

Etonnant et cruel destin des Danaïdes. J'ai d'abord cru que, toutes à leur épuisant labeur, elles avaient à peine le temps de

jeter un regard sur le roc de Sisyphe. Mais, réflexion faite, j'estime que la strophe leur est complètement réservée.

P.-L. Et tu as raison: puisqu'elles *voient* leurs yeux, c'est qu'ils se reflètent dans la cuve au contenu sans cesse agité.

M. Et pourtant, «amas» évoque le solide plutôt que le liquide. Je continue et m'enfonce en des cercles toujours plus intérieurs:

*Des Kères cliquetait l'avançante denture...
Les longs empoisonneurs à leur tour allongés
Guettaient, froncés d'effroi, l'incroyable figure
De ces tendres neveux, de ces parents âgés...*

*Une roue au moyeu dégoulinant de moelle,
De phalènes brouillée ainsi qu'un tournesol,
Vengeait là-haut les trous et les taches d'un voile,
Le céleste tissu confiant dans son vol...*

Aucune difficulté dans le premier quatrain où je vois les criminels torturés et confrontés avec leurs victimes. Il y a dans le «à leur tour allongés» un fumet cynique de vengeance qui glace! Je comprends moins bien l'épithète «longs» appliquée aux empoisonneurs, sans doute une allusion au fait qu'il y a des poisons lents?

P.-L. Plutôt vision personnelle influencée sans doute par la littérature anglaise.

M. Quant à l'histoire d'Ixion, elle m'était inconnue; je l'ai découverte dans une mythologie scolaire: ce roi des Lapithes fut condamné à tourner sans cesse sur lui-même, attaché à une roue qu'actionnaient les vents. Son crime était d'avoir manqué de respect à Héra...

P.-L. ...transformée en nuée.

M. J'ignorais ce détail, et qui donne la clef du «céleste tissu».

*D'aériens citrons la stridente cohorte
D'entre des perroquets enlevait son élan...
Une main becquetée, ô plus vive que morte,
Quêtait, toujours fautive et toujours s'étoilant!*

Curieuse, cette oasis violemment illuminée qui surgit dans la pénombre du Tartare. Je comprends d'ailleurs ton intention: il s'agit de créer une atmosphère où l'air léger, à la fois vif et sec, où le soleil brillant exaspèrent la soif de Tantale. L'allitération citrons-stridente m'enchanté. J'aime moins les perroquets

verts, qui, comme les dattiers du début, jettent une touche exotique sur le tableau méditerranéen.

P.-L. N'existe-t-il pas des perroquets gris?

M. Si. Mais pas auprès des citrons dont le jaune exige le vert du volatile.

P.-L. Après tout, pourquoi pas. L'effet que je cherche, ce n'est pas la couleur locale. Techniquement parlant, as-tu remarqué les allitérations: perroquets-becquetée-quêtait?

M. Certes, et la réussite de «fautive».

*Déméter, me disais-je, est-ce toi qui piétines?
Sont-ils des enfançons ces pauvres roitelets?
Les victimes d'amour aux langueurs sous-marines
Toutes tièdes de vers, jouaient aux osselets!*

Le ton de la déesse change; elle est envahie par un sentiment d'irréalité; la vision se brouille, les fantômes se dissipent...

P.-L. Remarque que Déméter traverse en cet instant la zone intermédiaire, la plaine vague vouée aux enfants morts, hantée des suicidés d'amour.

M. *Craqua-t-il le ponton sous mes pas magnétiques?
D'asphodèles fuyards remontai-je un tunnel?
A la maigre glaneuse empruntant ses cantiques
Je parlais en pauvre au ciel...*

Ici, tu décris le retour à l'air libre, l'humble émerveillement devant le ciel!

P.-L. Et plus encore le désespoir maternel d'une déesse qui, ayant perdu «son seul bien», se compare à une pauvre.

M. Et voici la troisième partie; je la trouve d'une extrême difficulté:

*Saurais-je encore m'évaporer vers l'ombre active
Où l'espoir rebobine un fil impatient?
Vers l'échelle dont la jumelle au soir s'esquive?
Vers mon gauche arrosoir qui pêche l'orient?...*

Il me semble assister à une sorte d'éparpillement de la personnalité de Déméter — jusqu'ici nous n'avons vu que la mère très humaine de Perséphone — en ces forces éparses de la nature qui sont les instruments de sa mission divine. Déméter va se dissocier dans cette ombre active du printemps en devenir dont elle

remonte («rebobine») les rouages, dont elle suscite les mécanismes.

P.-L. Et les images? L'échelle, l'arrosoir?

M. Ils rappellent la forme d'activité dévolue à la déesse.

P.-L. N'oublie pas que chez moi les images sont toujours précises et écoute ces apologues à la Jules Renard: L'échelle: chaque soir elle lamente la fugue de sa sœur d'ombre... L'arrosoir: les épaules remontées, vaguement bossu, il pêche l'aurore à la ligne.

M. Comme tu es clair — en prose!

*De vacillants grelots travaillent la clairière...
Des sifflets de rosée aspergent l'air herbeux.*

Je vois les charmes à l'œuvre, j'entends une rumeur vernale et dynamique et puis, je trébuche sur les vers suivants:

*Le péristyle nu sort de la cyprière
Comme s'il s'éclairait des versets ténébreux!*

Ce péristyle? Un temple?

P.-L. La maison même de Déméter.

M. «S'éclairait des versets ténébreux», l'image se refuse.

P.-L. Mais ce sont, alternés comme des strophes, les cyprès, hautes torches noires autour du marbre domestique.

M. J'ai honte de ne pas y avoir songé; curieux: l'image m'était hostile, je lui ai refusé ma sympathie et n'ai pu la comprendre. Appriivoisée, maintenant, elle me devient douce.

*Ramages sur des fronts la cire ensoleillée!
Vacarme des semis délivrant leurs transports!*

Eveil grandissant, les oiseaux chantent, les graines éclatent, il fait chaud, et Déméter, malgré l'hiver intact en apparence, voit approcher le temps où Perséphone reviendra:

*Sourde à vos démentis, emphatique gelée,
J'agite l'éventail bleu de mes doigts morts!*

P.-L. Et le dernier quatrain?

M. Une sorte de frémissement dyonisiaque:

*Oui! d'un fardeau d'amphores froides je m'allège!
Je déglutis du givre irrité les frelons!*

*Je transpire sur toi, prisonnière de neige...
O moule aux bras absents de l'arbre à tourbillons.*

Et cette brusque effusion lyrique est malaisée à réduire en ses éléments rationnels. Voici quelques interprétations qui me semblent possibles: Déméter-Nature fait jaillir les sources et dégèle la terre, cette terre où se forment les arbres qu'agitent les vents de l'été; ou encore, au-dessus de la blanche, de la nivéale Perséphone, se prépare la libération... Je ne suis d'ailleurs pas satisfait et le dernier vers, loin de m'aider, me semble le plus mystérieux de tous; j'y entends un écho de Moréas:

Quand le vent remplira le trou béant des portes
Et l'inutile espace où la meule a tourné.

Il figure aussi un rappel du supplice d'Ixion. Enfin, il fait songer, ce vers, à un cerisier couvert de fleurs ou à un arbre d'hiver figé dans un suaire de neige. Je ne sais...

P.-L. Non! Ce n'est pas ça. Encore une fois, les images sont précises: Déméter ne veut pas céder à la tentation de la neige...

M. Du désespoir...

P.-L. Elle secoue les coussins de neige amoncelés sur sa tête. Littéralement, elle avale le givre...

M. ...qui brûle sa bouche comme une piqûre de frelon...

P.-L. Et c'est le dernier vers: mais, je t'en prie, ne pense pas en anatomiste!

M. Tu m'en as déshabitué!

P.-L. Imagine la déesse comme une statue creuse maintenant bourrée de neige. Cette cavité interne est cylindrique et ne se prolonge pas dans les membres. Je m'excuse, mais pour me faire comprendre d'un zoologiste, me voici réduit à lui emprunter son langage!

M. Grâce à quoi je comprends enfin le «moule aux bras absents». Mais, et c'est la première fois que je fais, en te lisant, une constatation pareille, je ne trouve pas que, dans ce cas, la résolution intellectuelle ajoute au plaisir esthétique.

P.-L. Peut-être en sera-t-il autrement pour un autre lecteur.

M. Sans doute, puisque chacun est maintenant libre, ayant compris, de s'abandonner, selon son propre génie, à la musique de Déméter.

* * *

Je crois à l'utilité de ce travail d'exégèse: une œuvre aussi originale que la poésie de mon frère exige, pour être saisie dans sa totalité, l'effort convergent de toutes les ressources animiques. L'intelligence d'abord. Voici que tombent, l'un après l'autre, les obstacles qui se dressaient entre le lecteur et le poème; l'accès est ouvert de ce pays étrange; nous en respirons déjà l'air; déjà nous plongeons délicieusement dans l'élément vital du poète, éther particulier qui s'ouvre quelque part «entre la terre et le soleil», puis se mue peu à peu en un chatoyant empyrée, bruissant d'ailes, de palmes, d'inquiètes interrogations; espace qui adjoint bientôt à ses trois dimensions originelles un axe, non plus spatial mais temporel, au long duquel la mémoire hisse les signaux colorés de la durée...

ROBERT MATTHEY.

Repères

«La terre à sa rondeur restituée»: titre d'une suite de quatre poèmes tels qu'ils ont parus dans l'édition originale de *Même sang*.

«Dialogue de la nouvelle aurore»: poème de *Semaines de passion*.

«L'innocent paradis plein de plaisirs furtifs»: Baudelaire, «Moesta et Errabunda», v. 26.

«Des femmes se tordaient sous le noir firmament

Et comme un long troupeau de victimes offertes»: Baudelaire, «Don Juan aux enfers», vv. 6-7.

«Ibant obscuri sola, sub nocte per umbram,

Perque domos Ditis vacuas et inania regna»: Virgile, *L'Enéide*, VI, 268-269.

Les «infernaux paluds»: Villon, «Ballade pour prier Nostre Dame», v. 2.

«Astrologues noyés dans les yeux d'une femme»

«Dit celle dont jadis nous baisions les genoux»: Baudelaire, «Le Voyage», v. 11 et v. 136.

Les Kères: génies de la mort.

«Quand le vent remplira le trou béant des portes

Et l'inutile espace où la meule a tourné»: Moréas, *Les Stances*.