

Peter Collier et Ilda Tomas (éds)

Béatrice Bonhomme

Le mot, la mort, l'amour



Peter Lang

Peter Collier et Ilda Tomas (éds)

Béatrice Bonhomme

Le mot, la mort, l'amour



Peter Lang

Introduction

La poésie peut-elle nier la finitude ou annoncer la « fin de l'éternité » ? « Mais quelle poésie ? [...]. L'écriture ni l'amour n'empêchent la mort, la solitude, et pire, la résignation des fontaines. Car il faudra bien mourir, et la respiration coupée dans l'atroce d'un spasme. Cette déchirure flagrante comme une déflagration de neige au centre du cœur. Et c'est long, [...], cette agonie du non-sens » (*La Fin de l'éternité*, 26).

Dès que l'on pénètre dans l'univers de Béatrice Bonhomme, on se trouve pris d'emblée dans un courroux passionnel, et happé par les figures fondatrices et conductrices de l'œuvre : l'amour, la mort, le mot, là où résonne l'incompréhensible. A partir de ces éléments affinitaires et comme aimantés qui affectent la totalité des expériences, s'opère la distribution des affects et des concepts, des souvenirs et des obsessions. Se formule ainsi une présence au monde corrodée par la brûlure de la vie, douleur à vivre au plus cru de l'existence sensorielle ; jeté dans un espace anxiogène, l'on est conjointement dans un composant du paysage (les fontaines) et du corps (le souffle et le cœur). Une tessiture dense pour évoquer le moment de chair souffrante, le secret charnel de l'agonie ; une intensité soulignée par les deux substantifs allitérés en dentale (déchirure, déflagration), avec la cellule consonantique séminale indiquant la privation et la blessure, sur qui se greffe le tremblement prolongé des vibrantes (mort, résignation, mourir, atroce, déchirure ...) pour une définition de l'écart suprême ! Pulsations de vie et palpitations d'échos martelés, avec un vocalisme aigu et grave (prévalence du / i / et solennité du / a /) ! Et ce qui, ici bas, tient lieu d'éternité se chiffre à travers la fontaine, signalant à la fois l'eau, le jaillissement et la terre, sans oublier que ce qui se trouve au plus brut de l'expérience d'absolu, c'est l'enfance dont la phénoménologie promeut l'irradiation du monde et ouvre un accès à l'unité des choses unies par la même caducité.

Comment dire alors ce qui échappe par essence aux moyens sensibles de représentation ! Enjamber la mort et la refléter ? Faire vibrer – et surgir des profondeurs du déchirement – la distance et remonter d'une absence à une présence ? La poésie de Béatrice Bonhomme est tout entière fondée sur la déchirante dialectique entre le proche et le lointain, le disparu et l'actuel, le furtif et l'immuable. Nulle surprise à ce qu'elle instaure avec la mort un rapport qui ne saurait s'éprouver qu'à travers la parole poétique, à même de décliner l'étreinte du désir et de l'ascèse, sous la turbulence du destin. Ce discours de la chair et de l'âme comporte assurément sa part d'arbitraire et expose à la foudre car il s'agit de repousser au plus loin, au plus creux, au plus obscur le refus et le sanglot et, dans la vanité et la volupté du vécu, tirer sa mesure que le temps ne mesure pas et tendre vers une limite illimitée. Sans s'astreindre à des règles ni s'enfermer dans des affirmations métaphysiques, le poète modèle et module son texte sur les inflexions de souffrance et de jouissance. Ce qui oblige le verbe à la densité et à l'acuité, constraint la structure à des pauses et à des silences, comme pour un chemin de Passion. Tout, dans la typographie, participe de cette nécessité d'obliger le regard à considérer autant les signes que les significations pour recueillir et concentrer, par la configuration, la déroute et la radiance qu'il faut traduire. La mise en page, le relief graphique, l'absence de majuscule au début des lignes ou l'emploi restreint de l'italique témoignent d'une réalisation visuelle des variations vocales et respiratoires (le souffle coupé par la douleur, la joie, le cri, l'orgasme, le râle). Fascination pour la mise en forme de l'iniforme ! Afin de restituer les « déflagrations » suscitées par la mort, l'emprise de l'absence et de l'insupportable (ces entités insaisissables et violentes), afin que le silence prenne la parole, la disposition de la page souligne la ténuité de la parole. Le langage se laisse apparemment traverser de vide et accepte un processus d'épuration pour transcrire la perte, la solitude, les bruissements intérieurs. Les vers sont troués de blancs ; les phrases séparées par des silences qui s'entrechoquent. Le poème court, le fragment, le prédicat, le substantif isolé ne se succèdent pas toujours selon un enchaînement syntagmatique, ce qui ne signifie en rien un manque de cohérence interne et de nécessité formelle. Ces mesures esthétiques défient l'analyse rudimentaire par une perception dépenaillée du présent évidé, alors qu'étincelle la nudité du combat avec l'élancement du désir, le frisson de la liberté et la séparation des consciences et des corps

que se livrent le mot et la mort. Toutes, du côté de l'énigme et de l'indicible – « c'est ne voyant rien aveugles que nous parlons écrivons » (*Jeune homme marié nu*, 158) – explorent les modalités de l'inexistence par les inégalités prosodiques, les ellipses, la compression grammaticale, les sauts, les trous de sens, l'interruption, la juxtaposition, la fragmentation ... Cet ascétisme de l'expression devient poétiquement signifiant : parce que le texte est le lieu de confrontation avec l'irreprésentable, le paysage est l'aire d'un dérobement, d'une dépossession, de réticences et de retenues. L'espace de la feuille, à peine rempli, incarne un abîme, la mutité de celui qui n'est plus et n'entend plus. Ce décharnement syntaxique – cette décantation ? – marque comme un accomplissement du vide ; car, il étreint les mots, denses et dépouillés qui, mis bout à bout, disloqués ou séparés, se chargent de dénuder la plaie, la plainte et le plaisir, là où mûrit exquisément la vie. L'écart typographique filtre le visible, afin de visualiser et de faire tressaillir l'affolement de la chair et la secousse de l'âme comme pour s'y assouvir et corriger l'indigence et l'incomplétude de la dénomination et de la destinée.

En outre, cette articulation des mots et de la page trace des figures à suivre sur l'espace, ce qui dégage une facture plastique. De sorte que les mots dessinent au bord du vide – jettent dans le vide ? –, fusionnent dans cet ensemble lu et vu, offert à la simultanéité : le texte débouche sur une perspective de croquis. Étrangement, si la cohérence thématique postule une relation privilégiée à son père (Mario Villani, peintre), Béatrice Bonhomme ne manie que peu de critères picturaux. Quelques termes spécifiques (estompe, épure, dessin) et, rarement, les termes de peinture et de tableau. Seules des interprétations imaginaires la conduisent à une mise en valeur analogique, discrète, comme une caresse furtive. De plus, l'utilisation des couleurs (en particulier la gamme chromatique du bleu à valeur spatialisante¹) suscite

¹ « c'est une avancée bleue
le brouillard l'inspire
avant ce cœur heureux
ce cœur broyé
un cœur pour chirurgien
une surface plane
où poser des couleurs » (*Jeune homme marié nu*, 25)

une inflexion de la lecture entre le visible et le mental. Et sans user vraiment le calligramme, Béatrice Bonhomme en sollicite la qualité maîtresse : les poèmes transcrits en perspective spatiale, séparés par les blancs de liaison ou de dé liaison, avec leurs dégradés, réguliers ou surprenants, larges ou étroits, comme par expansion ou oppression, par des dénivélés, basculent ainsi dans une autre aperception, dans une intemporalité, posant l'être comme étant et n'étant pas, parlant pour dire le silence ou faisant parler ce silence. Manière de se taire avec stridence dans l'insoutenable : le poème devient une épiphanie de l'absence !

Pourtant cette œuvre poétique parcourue par l'inexistant, l'irrémissible – ce vide rempli de présence vive et impérissable-, est fortement reliée au monde. Béatrice Bonhomme qui a lié un pacte avec son père (et tous ceux qui lui manquent) et qui en meurt indéfiniment, gère cet héritage avec fureur et ferveur, comme une manière de se confronter à l'inadmissible, d'installer une célébration du visible dans l'épreuve de l'invisible, et de régler son chant sur l'indicible, ce qui engendre une interrogation sur la parole poétique comme discours de l'impossible. Tout mène et ramène à un goût exaltant et exultant des réalités familiaires : il y a libertinage du regard, des mains, du cœur, du charnel et du spirituel ; débauche des parfums, des couleurs, des matières ; saveurs de mer, de soleil, de sable et de sel, danse de pluie et de fleurs ; pulsations du sang et du désir ; prodigalité des constellations et générosité des pierres. Tout se déploie en une ouverture passionnée, et s'egrène en un débordement de formes et de vibrations, de fièvre et de frémissements, dans une rage de lucidité sous l'entaille de la carence humaine. Il y a mainmise d'un sentir puissant sur l'impuissance, la vie et la mort « à perdre haleine » (Breton), la sensualité d'un corps engaîné dans la mort, mesure des choses et munificence du rien. Béatrice Bonhomme se livre à une approche d'élucidation et d'illumination de la finitude, se colletant avidement à l'angoisse, au rêve, à la sexualité, à l'anéantissement, dans une véhémence pour avaliser l'incontrôlable. Vivre pleinement le fugace, l'instable, le mourir, dans un élan, un émoi dirigé vers un au-delà du réel, pour comprendre – prendre avec – le néant et dénuder un fragile chemin entre vifs et morts.

L'absolu de la douleur s'enfonce jusqu'au plus profond de la tendresse, au-delà des blessures et des cicatrices, des larmes et des sourires, « par-delà

les frontières de la mort » (*Passant de la lumière*, 20), tendresse qui élargit le silence, accueille le disparu désormais sans pesanteur ni corporéité, et s'installe dans le « nulle part » (*Poumon d'oiseau éphémère*, 190) c'est-à-dire l'imperceptible en gorgeant le vide qu'elle sature d'intimité. C'est que tout gicle d'amour dans cette œuvre en gestation permanente, à travers ce choix éperdu de perdition qui secrète, par effraction de l'impossible, un éblouissement de vie. La geste inlassablement chantée de la bruyère et des colombes, des matins d'enfance et de la précarité de la lumière, des mots et de l'individu redit inlassablement le foisonnement et la passion d'être dans l'évidence du non-être, du non-sens, du hors sens. Poésie sur les contreforts du monde, au bord de l'âme, qui glisse dans le vertige de la zone limite, sous la constante suggestion de la clarté ! Quel bonheur imaginaire lorsque le regard de l'être cher « poursuit à travers le temps la nuance nécessaire de la lumière » (*Passant de la lumière*, 16), parachetant ainsi la traversée des seuils, la communication avec l'inaccessible et accordant la grâce folle d'un avènement de présence et de sens.

Véritable gageure que de prétendre analyser, même sommairement, chacune des études contenues dans ce volume ! Tout au plus sera-t-il possible de donner quelque aperçu de son exceptionnelle richesse ... Éminents et pertinents lecteurs de Béatrice Bonhomme ! Poètes, artistes plastiques, critiques littéraires et professeurs, dans une qualité d'approche et d'écoute, consacrent un déchiffrage vigilant à cette œuvre poétique avec une autorité et une séduction de spécialistes qu'accentue et que nuance une connivence délicate dans le savoir, l'enthousiasme et l'amitié. Le mouvement de complémenté compréhensive, de sympathie et de lucidité érudite et exercée, ajoute au sens du texte l'émoi d'une intuition concise et substantielle. Cette lecture collective tente de faire écho à la créativité multiple du poète architecte et archéologue de la parole et de mettre en valeur ce qui, dans son verbe, évoque la fouille et la fresque, le chant orphique et la toile abstraite, la cisaille et la musique syncopée, le drame, la magie et le rêve, l'enfance et la mort.