

PIERRE DHAINAUT

Poète de la présence



par Sabine DEWULF

Est-il une tâche plus essentielle à notre humanité que d'exercer notre *présence au monde* et à *nous-même* ?

C'est à la quête de cette posture fondamentale de l'homme accompli, définie comme telle par toutes les traditions spirituelles des divers continents, que le poète Pierre Dhainaut se consacre depuis trente-cinq ans : être présent à tout ce qui s'offre, ici et maintenant, venu du dehors ou de l'intériorité, lui ouvrir le *oui* plus ample possible pour l'accueillir dans sa complexité, sans rien en exclure, en atténuant autant que possible le filtre d'une subjectivité forcément limitée et toujours en quête de pouvoir sur les êtres, les choses et les phénomènes. Ce geste d'écriture, esquissé à l'aube des années quatre-vingt, traversait alors déjà, sans les effacer, tous les paradoxes :

l'air la racine
je m'attache à l'un comme à l'autre

l'infini passe où je suis
sous le flot tout pénètre

mon ombre ou mon corps
les mots se rendent ils disent oui¹

Apprentissages

¹ Pierre DHAINAUT, *L'âge du temps*, Marseille, Sud, coll. Poésie, 1984, p. 51-52.

Et pourtant, ce « oui » à la vie aura longtemps cherché sa voie.

Initié à la poésie à l'âge de douze ans par la découverte de Victor Hugo, ébloui par ces vagues de mots qui l'arrachent à un quotidien étriqué, le jeune Pierre Dhainaut avait grandi à Armentières, au nord de la France, dans un certain refus de la réalité qui l'entourait : comment s'épanouir dans un milieu familial replié sur lui-même, prompt à la censure, indifférent aux livres et à la culture, dans une ville trop grise, imperméable à la nature, à une époque, de surcroît, hantée par de lourdes images de guerre et d'après-guerre ?

Comment vivre dans un tel contexte, sinon en s'évadant ? L'écriture le permet, nourrie de lectures (Peysson, Lagerlöf...) qui, pour être rares, n'en frappent pas moins l'imaginaire d'un enfant déjà amoureux du grand large de la mer, où ses parents l'ont emmené. Elle éclôt là où elle peut, comme elle le peut : face à une banale enseigne d'estaminet – « Au canon d'or » – qui laisse entrevoir un lumineux faisceau de sens entremêlés ; et, surtout, à l'ombre des *Contemplations* et de *La Légende des siècles*, grandes révélations de la classe de cinquième, puis des œuvres des poètes de La Pléiade, de Baudelaire, Verlaine, Rimbaud, Prévert...

Le poète en herbe éprouve comme une urgence ce besoin d'échapper au réel qui l'étouffe : il lui faut écrire, se corriger, jusqu'à déchirer tous ses cahiers, puis reprendre la plume, mais aussi lire sans cesse, rouler à bicyclette avec dans le cœur l'image du héros Fausto Coppi, s'abreuver de ces paysages cinématographiques, d'Inde ou d'ailleurs, qui élargissent le temps et l'horizon, ou encore écouter le jazz, lequel respire mieux qu'aucune autre musique.

Tout naturellement, les premières œuvres publiées s'épancheront dans le contexte d'un surréalisme encore vivace. Les cadavres exquis, les jeux de langage, puis *Le Paysan de Paris*, *Nadja* et *Capitale de la douleur* lui ouvrent conjointement les chemins d'une écriture nouvelle, libérée de toute contrainte, et d'une existence réellement anticonformiste, loin des petites rébellions de l'adolescence. Les peintres surréalistes – Miro, Tanguy – l'émerveillent à leur tour. Pierre Dhainaut cesse de déchirer ses pages d'écriture. A Jacqueline, rencontrée en 1956 (il a vingt-et-un ans), il dédie ses premiers poèmes, ultérieurement repris dans *Bulletin d'enneigement*, viscéralement surréalistes :

Nid des échos
Poiseau dans sa respiration

tes doigts fougères qui ruissellent
tissant le tain de ce miroir

la mer la clé s'enflamme.

Une guillotine à lame soyeuse
au vent j'offre la tête.²

L'amour partagé, le voisinage exaltant de la mer, la naissance de son premier fils en 1959, la rencontre d'André Breton, la même année, la pratique de décalcomanies et de collages, la contemplation d'œuvres graphiques, tout cela alimente le jaillissement d'une écriture qui se pense libre et heureuse. C'est à cette époque que débute une collaboration, depuis ininterrompue, avec des graveurs, des photographes et des peintres, comme Toyen ou Marie Carlier.

Ici prend aussi sa source cette respiration, si caractéristique de toute son œuvre, entre prose et poésie, entre lenteur et fulgurance : *Bulletin d'enneigement* propose en alternance des pages de vers brefs, peu ponctués, et de longs poèmes en prose.

Très vite, cependant, ce surréalisme laisse Pierre Dhainaut insatisfait : il traîne avec lui trop de doctrines et d'images fallacieuses.

De 1961 à 1963, durant le service militaire, se révèle un monde bien réel, réclamant à l'écriture la part qui lui revient : ce sont d'abord des lieux marqués par l'histoire, comme Berlin et l'Algérie ; puis s'imposent, dans un tout autre registre, les montagnes du Jura et leur vigoureuse fraîcheur de neige, de pierre et d'eau, l'harmonieuse vitalité des arbres...

De nouvelles lectures (Hölderlin, Rilke) viennent briser le cercle trop fermé des manifestes surréalistes. L'écriture s'anime d'un mouvement neuf, qui coïncide avec une seconde naissance (celle de son deuxième fils, au printemps 1963) et avec un certain nombre de découvertes, aussi diverses qu'importantes : l'art naïf, l'art brut, les recherches langagières de Raymond Roussel, *Pierre de Soleil* d'Octavio Paz, détaché des dogmes

² *Bulletin d'enneigement*, Marseille, Sud, 1974.

surréalistes et inspiré du calendrier des anciens Mexicains, la culture des peuples aztèques, dogons et asiatiques, l'histoire des religions, l'alchimie...

A la même époque, en 1962, se produit une rencontre décisive : celle du poète Jean Malrieu. Jusqu'à la mort de ce dernier, en 1976, se tisse une longue correspondance, doublée d'une fréquentation amicale. Malrieu lui apprend à « habiter poétiquement » les lieux du monde extérieur – Penne-de-Tarn, par exemple - à s'imprégner de leur mystère et à se nourrir d'échanges avec les éléments naturels.

Ces multiples ouvertures aboutissent à l'écriture d'un recueil, *Le Poème commencé*. Débarrassé des fausses splendeurs de l'imagerie surréaliste, celui-ci noue un dialogue plus authentique entre le langage et le monde, entre le *je* et lui-même aussi. La composition est à la fois rigoureuse, inspirée de l'architecture romane, et ouverte à une écriture fragmentaire, qui sera, dans la suite de cette œuvre, étonnamment féconde. Si le surréalisme n'y est pas renié, il élargit son horizon tout en se dépouillant du superflu :

Premiers mots premiers gestes
alors tout se ternit

forêt pour ma tombe mon sacre.

L'arbre frémit craint le ciel
aucune sente aucune source

la corneille m'éblouit.³

Le ravissement éprouvé à Saint-Pierre-de-Chartreuse, lors de l'été 1967, confirme le désir d'entrer en communion avec les lieux du dehors, loin des illusions langagières. C'est au cœur de ces montagnes que se construit le « chœur » final du *Poème commencé*, d'abord très sombre - « toute issue » y est « bien close »⁴ -, soudain éclairé d'une vive lumière, teintée d'érotisme et d'ésotérisme :

³ *Le Poème commencé*, Paris, Mercure de France, 1969, p. 61-62.

⁴ *Ibid.*, p. 113.

POUR LA PREMIERE FOIS,
Chemin ouvert, l'ample, unique chemin si le vent me demande...

Venelles aux pavés de gemmes à travers la ville, étincelantes et vertes, où je cours dans
le sillage de ce cri, l'hirondelle auprès des murs, chevelure abandonnée, chevelure
nouée, l'abondante à nouveau, je frémis de ce cri par tous les membres, l'hirondelle
est si loin...⁵

Ratures

Tiendrait-on, dans ces lignes, la promesse d'un *oui* offert à la vie et au monde ? Loin
s'en faut.

Une seconde période commence ici, déjà à l'œuvre dans *Le Poème commencé*, en ses pages
les plus sombres. Le sentiment de l'absurde face à un monde violent, toutes les blessures
intérieures, enfouies à l'adolescence, puis étouffées sous les images surréalistes et
réprimées par l'ordre architectural du *Poème commencé*, tout cela refait surface, alimenté par
la guerre du Vietnam et la crise qui secoue la France entière en 1968...

C'est un *non* massif, noir et obstiné, qui s'inscrit de page en page.

Les poèmes s'obscurcissent, se fissurent. Les mots prennent des initiatives : Raymond
Roussel est passé par là. Un terme, dans le titre du recueil qui suit *Le Poème commencé*,
résume à lui seul l'attitude de Pierre Dhainaut durant la crise qu'il s'apprête à traverser :
« contre ». *Jour contre jour* est par excellence le livre d'une contradiction exacerbée, faite de
déchirures et de révoltes : contre le monde, contre soi-même... Divisé en deux parties
que tout oppose – le titre (« Glaives » / « Lierres ») et la présentation (pages à l'endroit /
à l'envers) –, ce recueil exprime fondamentalement une défaite et une torture intimes,
explicités dans la première section :

la nuit tombe une cascade

au cœur de l'eau contre cette eau glaciale

⁵ *Ibid.*, p. 123.

il se dresse un tronc foudroyé

j'étouffe⁶

Ces poèmes, durs mais aérés, sont suivis de textes compacts, divisés en deux écritures qu'il faut lire, pour en comprendre le sens, séparément, et dont l'une, en italique, est curieusement hachée de barres obliques et de blancs :

[...] *et je*
ces détours, ces impasses ici même et tout ce qui partage et
n'oublie rien
tout ce qui aggrave la distance et tout ce qui tend, ces eaux
molles à peine agitées, ce feu de branches humides, autour des
morts ce vent de boue donnant l'impression que je bouge,
je ne saisis que ces plumes/afin de les brûler presque
puisqu'au lieu de ruiner elle perpétue le malheur contre quoi
bleues/ presque/
je croyais au départ, jadis, qu'elle allait s'en prendre, voudrais-je
moi bûcheron pour mots
la refuser, je ne pourrais pas. Donc mes ratures. [...]⁷

Le lecteur découvre également des versets, ainsi que des poèmes dont les mots semblent exploser sur la page :

aussitôt
brouillard
que l'on tente
un geste un regard une parole
hors de soi page
immobile épaisse et muette en soi
glu⁸

⁶ *Jour contre jour*, Paris, éditions Pierre Jean Oswald, coll. J'exige la parole, 1975, « Glaives », p. 21.

⁷ *Ibid.*, p. 30-31.

⁸ *Ibid.*, p. 43.

Certes, la seconde partie du recueil, « Lierres », est beaucoup plus lumineuse, laissant passer comme un vitrail des éclats de joie et d'espérance. Néanmoins, la division que le sens tend à démentir ne disparaît pas, comme le montrent à la fois le parallélisme formel qui relie cette section à la première, la brutale juxtaposition d'antonymes de part et d'autre d'un tiret (« mort-naissance ») et la division dont certains mots (« mi-di ») sont victimes⁹.

Ces fissures s'aggravent dans les livres suivants, et d'abord dans un récit en prose érotique, *Pierre Encise Le regard, la nuit blanche*, où il s'agit de déchirer le voile du langage, de ne plus sublimer le réel ni se mentir à soi-même. La rencontre du poète Bernard Noël, à la fin de l'année 1971, rendra cette exigence encore plus impérieuse : il incombe à la poésie de descendre dans le corps pour y puiser son énergie, faute de quoi elle sombre dans l'illusion. Le monde ne doit plus être un spectacle, avec toute la distance de l'observateur enfermé dans son propre désir ; il est le lieu d'une expérience entière, à laquelle les mots participent pleinement. C'est dans l'eau-forte de cette prise de conscience que les prestiges du surréalisme se dissolvent définitivement, aux yeux de Pierre Dhainaut. Dans *Efface, éveille*, dédié à Bernard Noël, le langage se dénude et le poème se libère.

La première partie de ce recueil, proprement poétique, ouvre de curieuses parenthèses, vides, béantes, et des phrases disloquées, réduites à des termes isolés de part et d'autre de la ligne. Les mots eux-mêmes se scindent en deux, sans le moindre tiret pour signaler cette scission. Les pages blanchissent comme des linceuls, cernées de quelques vers en haut, en bas. Les textes en prose sont privés de majuscules et de ponctuation ou bien à demi effacés dans des parenthèses qui les enferment, les discréditent. Certains poèmes ne sont plus qu'une déflagration de mots. Plus loin, des barres obliques, des tirets, des parenthèses, des lignes horizontales, comme une écriture vidée de ses signes, se font ponctuation à part entière. Le langage devient lambeau – tombeau ? Du sens, certainement. Du lien au monde, aussi. Tout n'est que déchirure et cri d'impuissance : « *silence/rien/corps sous le corps/rien.* »¹⁰

La seconde section, intitulée « Le théâtre de l'étrangère », est en prose. Elle éclaire les intentions de la première par l'analyse du spectacle de l'ancienne strip-teaseuse Rita Renoir, qui accomplit avec son corps ce que Pierre Dhainaut tente de réaliser à l'aide du

⁹ *Ibid.*, « Lierres », p. 49.

¹⁰ *Efface, éveille*, Paris, éditions Seghers, coll. Froide, 1974, p. 49.

langage poétique – une parodie de strip-tease, la dénonciation du narcissisme des spectateurs, la démystification des faux-semblants du langage et du regard :

Je remercie Rita Renoir d'être entrée par effraction dans ma poésie pour rappeler cette vérité par moi perdue, par toute civilisation : le discours prenant comme objet le corps le change en âme. [...]

Tout dire et mettre à nu : Rita Renoir m'y contraignit. Il me fallut parler de moi. Un tel spectacle [...] engage à chercher sans retard dans sa propre existence le foyer incandescent qui volontiers se cache et se tait. Parler jusqu'à l'épuisement, jusqu'à l'arasement de la parole. Rassembler son existence comme on déplie les draps trop lourds, trop chauds, pour que le corps retrouve, éveillé, son autonomie, pour que la pensée soit cet éveil.¹¹

Pour clore le recueil, trois pages, justement intitulées « Eveille », juxtaposent des termes en italique et d'autres entre parenthèses, dont la brusque poussée vient surprendre le lecteur à chaque vers. Des signes s'inventent, conglomérats de mots, qui tendent au langage le miroir de son impuissance : « empaon », « l'eauve », « éprouventée », « épouventrée », « peoureux », « crire »¹²... La dernière page est tout entière en italiques, avec ses mots hachés, ses râles sonores et le froid glacial de sa langue qui se meurt d'avoir voulu se dépouiller à l'extrême :

la paroi reten
tissante en neige encrée de neige
en geais pour neige aux tempes
à travers
la spermanence¹³

Au plus bas mot (terminé en 1976) parachève ce mouvement d'autodestruction. L'émiettement du langage se poursuit :

ça
rats crasse

¹¹ *Ibid.*, p. 119-121.

¹² *Ibid.*, p. 129-130.

¹³ *Ibid.*, p. 131.

en vrac
grasse accélère ac
croît le tas
l'air se
casse

(*sac et ressac*)¹⁴

Les pages en prose qui suivent les poèmes s'achèvent sur ce constat désabusé : « Ce que je crois, il suffit que je l'écrive pour que je cesse d'y croire. Comment écrire et se surprendre ? »¹⁵

Respirations

Cette crise, si violente fût-elle, était nécessaire. Il fallait consentir à descendre au plus bas des mots pour parvenir à déjouer les pièges de la parole poétique. Mais Pierre Dhainaut ne pourra se satisfaire d'un tel démantèlement. Dire non au monde, au langage et à soi-même, c'est nier la possibilité même du poème.

Lorsqu'il écrit *L'Age du temps*, commencé en 1976, c'est dans la perspective de former un diptyque avec *Au plus bas mot*. Ce projet, qui doit réunir les deux recueils, ne verra pas le jour mais il est significatif d'une prise de conscience décisive : le moment est venu d'apprendre à dire « oui ».

Cet acquiescement se préparait secrètement, depuis quelques années.

En 1974, le poète avait rencontré pour la première fois Octavio Paz, qui l'invitait à ne plus opposer représentation et réalité. Plus tôt encore, en 1971, Paz lui avait envoyé *Versant Est*. Depuis cette date, Pierre Dhainaut s'intéressait au bouddhisme zen et aux arts qui lui sont apparentés, comme celui des jardins japonais. Il s'enchantait des haïkus, qui saisissent l'instant présent en son surgissement, des célèbres koans, où toute logique s'évapore dans la vibration d'un silence plus profond que toutes les significations, et de la musique du shakuhachi, flûte japonaise éprise du rythme respiratoire...

¹⁴ *Au plus bas mot*, Lyon, éditions Jacques-Marie Laffont, 1980, p. 13.

¹⁵ *Ibid.*, p. 100.

Le *souffle*, en effet : progressivement, c'est lui qui va animer toute la poésie de Pierre Dhainaut. Le souffle engendre la voix qui lit, encourage la main qui écrit, parcourt le corps entier, toujours plus attentif à ce qui l'entoure, et se mêle aux vents universels. C'est par lui que le poème non seulement se réalise dans sa plénitude mais devient agissant, s'épanche vers ses lecteurs et rejailit, riche de cet échange, sur la vie du poète, sans jamais se figer en une forme, en un sens définitifs. Le souffle va et vient, comme les marées chères à Pierre Dhainaut : il vient du dedans, dépoussiérant, aérant le « je » ; il va vers le dehors, illimité. Il ne capture rien, se glisse dans le mouvement vital. Il fait de la page un seuil, par essence ouvert des deux côtés, et qui favorise la réunification intérieure du sujet qui écrit, en même temps que son accord avec l'univers :

le seuil ouvre au seuil dans la plaine
j'ignore où je vais
je coïncide¹⁶

Dans *L'Age du temps*, les pages de la section « Manière noire » - où s'agite encore « une main courante, une main coupée »¹⁷ - sont suivies de poèmes plus sereins, où « le cri devient chant »¹⁸. Des noms de lieux (Airon, Tournehem, Wissant...) font leur apparition. Surtout, l'ensemble du recueil retrouve une cohérence formelle : les poèmes suivent le fil tranquille de vers libres mais continus. Une section entière - bien nommée « Matins, saisons, poèmes » - est occupée par des haïkus, petits poèmes de trois vers et dix-sept syllabes. Comme souvent, des pages en prose concluent le recueil, mais la première phrase est le signe explicite d'une orientation toute neuve : « Etre au monde, il ne devrait pas y avoir d'autre espoir, je le sais bien. »¹⁹ Et ce texte qui présente le recueil pourrait être placé en exergue de l'œuvre entière :

Refuser, résister au temps surtout, nous nous croyons assez forts pour commencer ainsi, jusqu'à la crispation, mais accepter, essayer du moins, est-ce forcément nous soumettre ? C'est le oui qui nous porte, et si nous sommes assez fidèles à son mouvement les mots se rendent au vertige : ils sont toujours bien plus qu'eux-mêmes,

¹⁶ *L'Age du temps*, Marseille, Sud, coll. Poésie, 1984, p. 49.

¹⁷ *Ibid.*, p. 51-52.

¹⁸ *Ibid.*, p. 41.

¹⁹ *Ibid.*, p. 85.

et plus que nous. Je ne vois pas d'autre mérite au poème, il nous oblige à faire confiance à ce qui le traverse, le prolonge, et que seul connaît le silence, avec amour. Grandir peu à peu comme l'arbre en conscience, rendre grâce à la terre autant qu'à la lumière, conquérir notre vacillement. Celui qui croît dans le temps peut-il s'interrompre ? Il s'ouvre, il ne cessera de s'ouvrir : l'âge, l'aubier, le rayon...

La mort de son guide et ami, Jean Malrieu, au printemps 1976, bouleverse Pierre Dhainaut. Elle le pousse à éditer et à relire les poèmes du défunt, à lui consacrer des articles et des livres. Désormais, la mort entre dans les poèmes comme l'autre versant de la naissance. La pleine conscience de la vie éphémère, vacillante et fluide, devient le fil conducteur d'une œuvre que le poète est en mesure de pleinement reconnaître. *Le Retour et le chant* (1980) en témoigne, dont la syntaxe rigoureuse reconstruit le poème sans pour autant l'endurcir, grâce à l'abondance des virgules et des points d'interrogation. Le vers s'organise en strophes relativement égales et compte ses syllabes ; il aime particulièrement l'enjambement, qui trace des ponts entre les lignes et relègue la ponctuation forte en son milieu, comme pour la dissuader de conclure ; parfois, il se scinde en deux parties, imprimant au poème l'élan d'un escalier. Imposer silence à la volonté et au désir personnels pour s'inscrire dans le rythme interrompu qui lui donne naissance, le traverse et le déborde, tel est le geste du poète :

Nous avançons, franchissons-nous
notre ombre ? Devant nous l'enfant qui court
s'obscurcit davantage.
Avons-nous un pays ?
Le seuil est invisible ainsi que les murs. Le plein vent,
la patience : nous ne suivons
aucune trace, en laissons-nous ?²⁰

Dans cette entreprise de réconciliation, il est naturel que Pierre Dhainaut renoue avec la poésie de son adolescence, celle de Victor Hugo. L'été 1979 le voit se rendre à Guernesey. Le poète visite Hauteville-House, à laquelle il consacra un livre intitulé *La demeure océan de Victor Hugo* (1984) : cette « demeure océan » n'est-elle pas le parfait symbole

²⁰ *Le Retour et le chant*, cité dans Sabine DEWULF, *Pierre Dhainaut*, Montreuil-sur-Brèche, éditions des Vanneaux, coll. Présence de la poésie, p. 113.

du poème tel que Pierre Dhainaut, désormais, le conçoit ? Dans la vie comme en poésie, le poète ne peut habiter qu'un rivage (celui de la mer du nord), c'est-à-dire une architecture ouverte, une maison poétique dont le seuil est l'élément crucial, traversé par les souffles du je et du monde... Plus tard encore, il citera, dans *A travers les commencements*, cette parole de Hugo qui rejoint si précisément sa propre pratique de la poésie : « Soyons l'immense Oui. »²¹ Un autre point commun avec le poète des *Contemplations* est le lien intime qui unit l'écriture poétique aux arts graphiques. En 1977, Pierre Dhainaut commence une longue collaboration avec le graveur Marc Pessin, qui débouchera sur une multitude de livres et de manuscrits illustrés. Bien d'autres artistes suivront dans les années à venir, parmi lesquels Jacques Clauzel, Marie Alloy, Armand Coste, Youl, Fabien Giry...

Dès lors, le *oui* au monde du dehors ne fera plus que s'élargir, tandis que s'amplifie le souffle du poème et que se joignent les contraires – le dedans et le dehors, la naissance et la mort, le je et le tu, la terre et le ciel, la forme et le vide... Le sujet écrivant, ce *je* toujours un peu solitaire, s'efface au profit du *nous*. L'air – l'élément par excellence de la relation – devient le lieu primordial du poème, lui qui comble l'espace sans le limiter. Il ressemble à la mer sans frontières ; à la fois vacant et vibrant, il accueille tous les frémissements de l'être. A son exemple, l'écriture se fonde sur l'oxymore, comme dans *Fragments d'espace ou de matin* (1988), sorte de journal qui rassemble les notes prises après des promenades, des rencontres et des lectures. La mémoire y est convoquée, la durée toujours changeante se trame dans le tremblement des lignes qui se tracent. Le *je* qui écrit est un espace de métamorphoses et de liens, dont rien n'est rejeté, où rien n'est retenu prisonnier :

Je ne décris pas, ou très peu. Regarder un paysage et l'interroger, c'est apprendre à respirer avec lui. Dois-je expliquer pourquoi j'aime la mer ? Elle est présente en mes poèmes, ce rythme sans lequel rien de fondamental ne saurait être formulé, ce sentiment du large qui permet au souffle, aux yeux, aux mots également, de découvrir leurs perspectives. [...] Qu'est-ce que la houle ? Le flux qui n'existe pas sans le reflux, la parole sans le silence, le proche sans le lointain. Elle est en nous.²²

²¹ *A travers les commencements*, entretien avec Patricia Castex Menier, suivi de *Sable ou page ou pierre* et de *Visages du qui-vive*, Grigny, éditions Paroles d'aube, coll. Paroles d'aube, 1999, p. 49.

²² *Fragments d'espace ou de matin*, Nouaillé, éditions Hautécriture, 1987, p. 10.

Nul besoin, par conséquent, d'aller chercher *ailleurs* la matière d'un poème ou l'objet d'un désir. Fidèle en cela aux assertions bouddhistes, Pierre Dhainaut écrit ceci : « Il n'y a pas d'issue : tout est ici, déjà. »²³ Il suffit d'écouter, dans l'ici et maintenant perpétuel qu'offre le flux-reflux du temps, c'est-à-dire se rendre disponible. Dans *Pages d'écoute*, la page entière se veut de nouveau blanche – non plus pâle linceul mais ciel ouvert. Les mots s'y posent lentement, goutte à goutte. La simplicité du vocabulaire (hormis trois mots au sens bien précis – « aubier », « samares », et « phalènes »²⁴), si caractéristique de l'œuvre de Pierre Dhainaut depuis *L'Age du temps*, est ici mise en évidence par le petit nombre de mots. Comme dans les autres recueils, le lexique est prélevé dans le champ du monde environnant (la mer, le ciel, les arbres, la neige...), dans celui des sensations qu'on y puise et de l'allégresse éprouvée au contact des éléments naturels :

aimer
chaque minute

ce goût
de menthe

haleine
du soir
ou de l'aube

le chant
ne choisit pas²⁵

Toutefois, l'espace aéré du poème ne saurait se peupler seulement de paysages. Du reste, cette verticalité, sur la page, de mots arrachés à leur syntaxe laisse le poète insatisfait et comme asphyxié. Il importe de revenir à l'horizontalité des phrases et, simultanément, à celle de la terre, peuplée d'êtres humains : ainsi naît *Terre des voix*. Les souffles s'y multiplient : ceux d'enfants, de vieillards, d'êtres anonymes rencontrés ici ou là,

²³ *Ibid.*, p. 12.

²⁴ *Ibid.*, p. 24 et 69, p. 45 et p. 68.

²⁵ *Pages d'écoute*, Gourdon, éditions Dominique Bedou, coll. Deleatur, 1986, p. 67.

aujourd'hui ou autrefois, durant l'enfance... De fait, ce recueil marque un tournant : le poète prend conscience qu'il aime encore trop les mots pour eux-mêmes et qu'il s'y enferme à son insu ; la vie et les autres l'effraient toujours un peu ; la mémoire ancienne aussi, qui abrite les toutes premières figures d'autrui, menaçantes et muettes, douloureuses parfois. La plume ressuscite le souffle agonisant de son père, mort en octobre 1959 : le dialogue se renoue avec le défunt, traverse les distances et les silences passés.

Dans ce recueil, tous les éléments (fougères, nuages, pierres, visages humains, paupières, goélands, cascades...) deviennent souffle et verbe, mieux que n'importe quelle parole, fût-elle poétique. Le poème doit s'espacer toujours davantage ; c'est qu'il n'est pas un absolu mais un *moyen* - celui d'intensifier la présence au monde : « La poésie n'est pas le but, elle est un viatique. Ce renversement de perspectives, je n'ai pas fini d'en évaluer toutes les conséquences [...] »²⁶, écrira plus tard Pierre Dhainaut à propos de cette prise de conscience fondamentale. Ecrire, faire confiance au langage, c'est à la fois éviter de le mépriser et de le surestimer ; c'est accepter, avec lui, de tâtonner et de se reprendre sans chercher à maîtriser quoi que ce soit – même si la tentation est forte, pour le poète comme pour nous tous ; c'est permettre à la parole d'appivoiser les choses et les êtres dans le plus grand respect, à l'aide d'un questionnement constant et du flux des virgules : « Je n'ai rien dit de l'herbe. Que sais-tu / de la bienveillance ? Trop gris, le langage, / ou plutôt, grâce à lui, comment l'accompagner, / fût-ce en trébuchant ?²⁷ Le langage ne s'avance que pour mieux s'effacer devant l'infini chatolement du réel : « Les années qui viennent, les années libres : / même après sa chute, le rameau / brille, l'air plus intense. »²⁸

Certains paysages ont le don de raviver et d'approfondir la réceptivité. En séjour dans l'Aubrac, en 1986, Pierre Dhainaut se laisse enivrer par la puissance décapante des vents sur les plateaux. Les *Chemins d'Aubrac* seront repris et réécrits pour l'anthologie du *Don des souffles*, qui regroupe des poèmes écrits entre 1978 et 1988. Les vers y sont relativement amples. La prose y est présente, naturellement : la glose interroge le poème qui lui-même ne cesse de se questionner. Le recueil condense toute cette expérience de l'après-crise où le poète réapprend à vivre et à écrire en confiance. Les sous-titres le disent : le fragment n'est jamais seul ou absurde, il s'inscrit dans une continuité essentielle et vivante, un

²⁶ *A travers les commencements*, entretien avec Patricia Castex Menier, suivi de *Sable ou page ou pierre* et de *Visages du qui-vive*, Grigny, éditions Paroles d'aube, coll. Paroles d'aube, 1999, p. 66.

²⁷ *Terre des voix*, Mortemart, éditions Rougerie, 1985, p. 61.

²⁸ *Un livre d'air et de mémoire*, Marseille, éditions Sud, coll. Poésie, 1989, p. 141.

« vacillement prodigue », le « cœur » y est un « espace », comme la « page » parcourue de « chemins », et la « respiration », une « prière ».

Est-ce un hasard si le recueil suivant s'intitule précisément *Prières errantes* ? Construit rigoureusement en trois sections, appelées « séquences de veille », dont chacune contient treize poèmes de neuf vers, ce livre évoque des « dieux qui s'adressent à nous / des confins, de la source », ainsi que la vie qui « déferle, transfigurée »²⁹. La foi, proche de la confiance, ne s'adresse pas ici à un Dieu. Elle n'est religieuse qu'au sens où elle s'enracine dans le lien, précaire et toujours renouvelé, à ce mouvement prodigue, plus vaste que soi, dont la source, infiniment mystérieuse, s'appelle la Vie. Ce sens du sacré est encore visible dans le recueil suivant : « Il n'y a de secret / que l'origine, // l'offrande, la frondaison. »³⁰ Cette sorte de foi est inséparable de l'attention au monde (la « veille » est si proche de la *vigilance*), elle-même indissociable de la présence à soi-même : « Etre présent, / rendre présent le seuil / ou le bord des falaises. » Elle est avant tout une *expérience* du réel accueilli dans sa complétude, sans la révélation venue d'un autre monde, sans le visage d'une transcendance. La prière n'attend pas de réponse. Elle se vit dans l'écriture conçue comme une *attitude* qui consiste à « suivre les mots / vers ce qui les éclaire ». Le poète laisse les mots le guider, à l'écoute de ce qui vient. Ses paroles, « Signes d'écume ou de buée », sont essentiellement « reconnaissantes » : « Oui témoigne en silence ».

La réconciliation avec soi-même est telle, à présent, que le poète peut envisager plus sereinement l'élaboration d'une vaste anthologie, rassemblant jusqu'aux poèmes écrits depuis 1960. *Dans la lumière inachevée*³¹ les regroupe en les remaniant et y ajoute des textes inédits. Les poèmes de la « crise », toutefois, n'y occupent qu'une place limitée. Se réunifier vraiment - accueillir toutes les ombres du passé - prend du temps, beaucoup de temps, pour Pierre Dhainaut comme pour chacun d'entre nous.

Rythmes d'enfants

²⁹ *Prières errantes*, Paris, Arfuyen, 1990, p. 44.

³⁰ *Mise en arbre d'échos*, Landemer, éditions Motus, 1991 (non paginé).

³¹ *Dans la lumière inachevée*, Paris, Mercure de France, 1996.

Dans cette œuvre qui a trouvé sa voie, un nouveau chapitre s'ouvre cependant, avec la naissance de Lucie, en 1991. Ce « prénom de lumière »³² annonce une nouvelle orientation, qui prolonge la précédente tout en ranimant le flux de l'écriture : écrire dans le sillage des enfants. Désormais, chaque recueil, à commencer par *Fragments et louanges*, sera dédié à l'un des petits-enfants de Pierre Dhainaut. Si l'écriture poétique doit renoncer aux mirages du pouvoir en s'abandonnant au rythme universel, quels meilleurs guides pour elle que le regard et le pas d'un enfant ?

De fait, celui-ci se laisser porter, il vit dans le présent, qui est la seule réalité ; ses mouvements sont justes, c'est-à-dire ajustés à ceux de l'univers. C'est cette justesse-là que cherche à atteindre Pierre Dhainaut, lorsqu'il écrit après avoir contemplé des gestes, écouté des cris, des mots enfantins. *Fragments et louanges* conjugue le balbutiement d'une parole qui se cherche et l'étonnement constant, caractéristiques de l'enfant qui apprend à parler sans être en quête de sa propre image et qui participe au jeu du monde sans que s'interpose l'écran des pensées et des peurs : « Dans les miroirs, dans les haies d'aubépine, / elle aime sans se voir tout ce qui frémit / d'une main rieuse [...] »³³.

C'est avec le rayonnement du corps d'un nouveau-né, si disponible et moins fragile qu'il n'y paraît, que s'ouvre *Passage par le chœur*. Que le nourrisson grandisse un peu, et sa marche témoignera d'un « assentiment fertile » : « Jamais de la part des enfants d'effraction, / d'imposture, jamais ils ne s'égarent [...] ».³⁴ Les arabesques dessinées par leurs pas virevoltants s'accordent si bien aux élans du vent et de la lumière qu'elles ne font qu'un avec le labyrinthe du réel, lequel est avant tout un flux perpétuel : écume, houle, lumière, ombres, nuages, mouettes, sable, givre, herbes et arbres enracinés, cailloux faussement figés, tout n'est qu'énergie, tissu de « formes provisoires »³⁵. La mort elle-même n'est pas une « porte menaçante »³⁶. Consentir à la mort, n'est-ce pas entrer sereinement dans la danse de la vie, où tout, par essence, est éphémère ? Dans ces conditions, comment s'égarer ? L'enfant est toujours situé à sa juste place.

Redécouvrir ce sens du rythme cosmique n'est-il pas primordial, pour nous qui butons sur ce que nous prenons pour un hasard absurde et violent, où les événements semblent

³² *Fragments et louanges*, Paris, Arfuyen, 1993, p. 5.

³³ *Ibid.*, p. 35.

³⁴ *Passage par le chœur*, Charlieu, éditions La Bartavelle, coll. Le manteau du berger, 1996.

³⁵ *Ibid.*, p. 48.

³⁶ *Ibid.*, p. 14.

s'entrechoquer et nous être néfastes, simplement parce que notre orgueil nous pousse à vouloir que les formes se figent et que le *moi* se perpétue ? Suivre ainsi les enfants, en contemplant un arbre, en écrivant un poème, « nous retire au souci de nous-mêmes »³⁷. Se dépouiller du *moi*, alourdi par le poids de souvenirs inutiles, de soucis qui le crispent, de ce monde étriqué qui le constitue et le rend imperméable à l'univers : ce geste s'apprend auprès de l'enfant « qui nous devance dès le seuil » et se meut « dans la vie prodigue »³⁸. Pussions-nous accepter de n'être « enfin que des passants »³⁹ dans le « chœur » des voix qui, depuis l'aube des temps, se relaient pour tisser ensemble la trame de la vie...

Ce recueil est aussi l'occasion, pour Pierre Dhainaut, de revenir sur sa propre enfance dans la section intitulée « La dédicace d'une enfance » - du jardin « clos » à « la cour du collègue », où les arbres, déjà, étaient « sacrés » et ses jeunes mains, « chargées de flux »⁴⁰. Parmi les débris de sa mémoire abîmée luisent les éclairs d'une vie plus intense.

Mais rien ne peut empêcher la nuit de s'épaissir, lors d'insomnies par exemple. Si nous oublions volontiers que le réel porte son poids de tragique, le poème nous le rappelle. L'ombre de la maladie ou de la mort se laisse d'autant mieux apprivoiser qu'elle est traversée par les « rites » et « l'haleine » « immense » de l'enfant qui s'ouvre à tous les aspects du réel en effaçant ses propres traces, à peine esquissées - celles de ses choix et rejets, aussi vains les uns que les autres. A ce souffle enfantin, le poète peut puiser « sans que l'air ne tarisse à la source, pleinement » - « jusqu'à réconcilier la nuit, la source, / la pulsation commune »⁴¹. C'est la virgule qui, dans le poème, rythme cette pulsation essentielle où néant et jaillissement ont partie liée, petite spirale vibrant entre deux contraires. Dans les textes en prose d'*Au-dehors, le secret*, la virgule est également dotée de cette fonction : elle bondit parmi les noms de lieux aimés, la Baie de Somme, la digue de Dunkerque, Furnes, les Moères, le cap Blanc-Nez... Elle participe même à l'élan des hommages (Nicolas de Staël, Jean Malrieu, André Frénaud, Jean-Claude Renard...). Parfois elle se repose un instant, relayée par les deux points ou, le plus souvent, par le point d'interrogation ; puis elle reprend son cours, allonge la phrase, retarde les

³⁷ *Paroles dans l'approche*, Auch, éditions L'Arrière-pays, 1997, p. 7.

³⁸ *Ibid.*, p. 9 et 29.

³⁹ *Ibid.*, p. 52.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 30.

⁴¹ *Introduction au large*, Paris, Arfuyen, 2001, p. 21, 27 et 35.

conclusions, toujours trop hâtives, adoucit, tout en les respectant, les dures arêtes des lois grammaticales, se faufile dans l'ordinaire du monde, sans prétendre mettre en relief quelque élément que ce soit, préférant mettre en scène, plutôt que leur singularité, l'interdépendance des forces naturelles, puissantes ou frêles, transformant toute contradiction en balancement : « Au lieu de contempler les cimes, ramasser un caillou, l'arracher à la poussière ou à la boue, à l'anonymat, sans choisir néanmoins celui dont la forme est la plus étrange ou le dessin des veines : ne pas voir dans cette préférence je ne sais quel symptôme de vieillissement, ces gestes, les enfants les connaissent. »⁴²

De la sorte, tout n'est plus que circulation et échange, comme l'indiquent les titres des deux recueils de poèmes parus la même année : *Entrées en échanges* et *Pluriel d'alliance*. L'alliance marie l'enfant et le poète, la prose et la poésie, le continu et le discontinu, les murs et l'aube, la nuit et « son secret de lumière », les sens entre eux (« L'ouïe en est sûre, les cailloux sont rouges »⁴³), l'écorce des mots (« Gravat, éboulis, labyrinthe... Trop pur, un tel vocabulaire ») et ce qu'elle voudrait exprimer (« ce que tu ressens depuis l'enfance en soulevant des planches / pourries, grouillantes »⁴⁴), le rythme du poème et le mouvement de la « sève » ou de la « houle » qui « acquiescera »⁴⁵.

Parmi tous les petits-enfants auxquels Pierre Dhainaut dédie ses poèmes, il en est qui se distingue : Nathan, trisomique. Son portrait conclut le livre intitulé *Dans la main du poème*, un recueil d'hommages en prose à des êtres qui ont marqué la pensée et l'œuvre de Pierre Dhainaut, d'Octavio Paz à Werner Lambersy. Si la tentation est grande d'isoler Nathan des autres enfants et, surtout, de souffrir par avance de ce dont lui-même souffrira à cause de sa différence, le poète se ravise ainsi : « Il aime. Il a sa place au cœur du monde, / nous devons préparer le monde à sa venue. / [...] Il est là, / justement il devait l'être. [...] »⁴⁶

Ainsi se présente le monde réel : une totalité indivisible et généreuse, où chaque être, recevant la place qui lui est due, peut jouer sa partition, pleinement, et face à laquelle le poème n'a plus qu'à *remercier*.

⁴² *Au-dehors, le secret*, aquarelles de Marie Alloy, Montélimar, éditions Voix d'encre, 2005, p. 14.

⁴³ *Entrées en échanges*, Paris, éditions Arfuyen, 2005, p. 9 et 41.

⁴⁴ *Pluriel d'alliance*, Jégun, éditions L'Arrière-pays, p. 15.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 51.

⁴⁶ *Dans la main du poème*, Montreuil-sur-Mer, éditions Ecrits du Nord, 2007, p. 115-116.

Nous qui aimons tant mesurer, estimer, classer, étiqueter, nous voici, en quelques mots, ramenés à l'essentiel : à cette gratitude émerveillée, qui n'a rien à juger et n'a pas besoin de comprendre d'où vient le don pour en ressentir les bienfaits. A notre tour, nous pouvons « Offrir et ne jamais finir »⁴⁷. La vie, ou plutôt le « vif », est « prodigue » en son flux inépuisable et incontrôlable. Il n'y a pas lieu de la craindre, bien au contraire : « Tu ne croiras que dans l'imprévisible, / il s'amplifie lorsque tu dors, / de ce qui vient au monde [...] »⁴⁸. Que désigne ce *tu*, si usité depuis nombre de recueils ? A la fois, sans doute, le *je* du poète, qui obstinément s'efface pour mieux s'ouvrir aux quatre vents, et le *tu* du lecteur. Je n'existe qu'en *relation*.

Qu'avons-nous de mieux à faire que de rendre grâce à la vie par la qualité de notre présence au monde et à nous-mêmes - surtout quand nos yeux sont « las », face au « vide », « et les mains / à leur suite, heurtant, alourdissant des murs », tentées par la plainte ? Célébrer notre participation à l'univers infiniment déployé et mouvant, c'est à quoi s'invite lui-même, et nous convie, sans trêve, le poète Pierre Dhainaut :

[...] un nom suffit dès que s'ouvrent les lèvres
dans le seul but de le faire vibrer,
de part en part l'air s'ébroue, se déploie,
il a besoin de tous les souffles sans réserve,
pourquoi uniquement les nôtres ? ceux d'aujourd'hui,
ceux dont les nuits ravivent la mémoire,
comme en forêt, ruisselants, réunis.⁴⁹

⁴⁷ *Levées d'empreintes*, Paris, éditions Arfuyen, 2008, p. 71.

⁴⁸ *Sur le vif prodigue*, dessins de Gregory Masurovsky, Montreuil-sur-Brèche, éditions des Vanneaux, 2008, p. 13.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 36.