

## « Pour atteindre l'étrange » : la poésie de Lise Mathieu

Julien Maudoux

Je vous propose de découvrir le domaine poétique contemporain en effectuant une étude du premier recueil de Lise Mathieu, *Le bonheur ne dort que d'un œil*. Si j'ai choisi ce poète en particulier, au-delà de l'affinité qui me lie à son œuvre, et du bon souvenir que j'ai gardé de son auteur, c'est parce que la poésie de Lise Mathieu me paraît être intéressante en elle-même, exemplaire en ce qui concerne la conception du travail du poète qui y transparait, et aussi parce qu'elle représente et synthétise l'une des tendances poétiques majeures de notre époque tout en y apportant sa propre contribution. J'ai préféré à d'autres approches celle d'une « découverte » progressive, d'un cheminement, à la fois dans le livre et dans les territoires adjacents – œuvre d'autres auteurs, textes critiques – qui permettent de saisir les enjeux de cette poésie en particulier et de la poésie en général. Commençons donc par ouvrir le recueil, et lire le poème liminaire, dont voici les deux vers introductifs :

*Je ne veux pas changer  
D'âme ni de visage<sup>1</sup>*

Premier constat : l'œuvre s'ouvre sur un refus et sur une acceptation mêlés : refus d'un changement d'identité, d'une certaine manière de vivre ; acceptation d'une forme de douleur, avec l'apparition du champ lexical de la souffrance : « blessée », « brûlée » ; souffrance aussitôt associée avec un terme positif, « enfantée », mot toutefois instantanément lié à « l'absence ». On trouve ainsi, dès la strophe inaugurale, l'annonce d'un rapport complexe, du moins en apparence, entre le poète et sa vie, le monde et l'écriture. Si ce rapport est marqué par la douleur, c'est parce que souffrir est le seul moyen selon Lise Mathieu de réaliser son désir le plus profond de créateur, c'est-à-dire d'« atteindre » ce qu'elle appelle « l'étrange ». J'essaierai dans mon propos de montrer à quelle réalité cette notion d'« étrange », pour l'instant énigmatique mais sans aucun doute capitale, me semble faire allusion ; il faut déjà approfondir ce premier contact pour y parvenir.

Second constat, capable de frapper le lecteur, surtout s'il découvre la poésie contemporaine : la concision et la simplicité caractérisent l'écriture poétique de Lise Mathieu. On peut repérer des vers plutôt longs, mais ils sont plus rares que ces vers courts, voire très courts – puisqu'ils peuvent se limiter à un mot, à une syllabe, même – qui parsèment le recueil. Il y a là le trait caractéristique d'une orientation que l'on peut retrouver chez Claude Esteban, chez Georges-Emmanuel Clancier – par exemple dans de nombreux poèmes de *Contre-chants*<sup>2</sup> – et chez de nombreux autres. Le poème apparaît comme la condensation, dans l'espace textuel le plus réduit possible, d'une parole dont la simplicité et la vérité nous étonnent, nous émerveillent. Pour comprendre comment le poète réussit cette prouesse, il faut se tourner vers son art poétique ; Lise Mathieu établit de manière exemplaire le sien dans sa lettre à Guy Rouquet : « Je n'écris pas comme je respire ; j'aspire à la simplicité, j'expurge, je rature, je gratte ; j'essaie de graver au plus juste, au plus près, j'extirpe »<sup>3</sup>. *Le bonheur ne dort que d'un œil* est donc le résultat d'un travail profond et poussé effectué sur une matière qui est loin d'être évidente en elle-même, loin de se manifester aussi clairement qu'on pourrait le croire en lisant les poèmes achevés : « écrire, c'est rattraper ces petits riens qui se carapatent [...] et s'en vont faire les malins sitôt hors de portée ». Cette matière, en effet, oscille entre le rêve ou l'état de

---

<sup>1</sup> « Je ne veux pas changer », p.11

<sup>2</sup> Georges-Emmanuel Clancier, *Contre-Chants*, Gallimard, 2000.

<sup>3</sup> « Lettre à Guy Rouquet », p.111

veille – dans « Transfusion de songes » – et la contemplation d'une nature où s'immiscent sentiments, souvenirs, solitude et mélancolie :

Le ciel est une gare désaffectée  
Où rodent les vieux oiseaux du désir  
Et des amours mendiantes.<sup>4</sup>

Il s'agit de décrire l'esprit d'instant, de *situations* ou bien de sentiments, et cela sans les trahir, ce qui n'est pas aisé. Cependant, à la lecture des poèmes de Lise Mathieu, le lecteur ressent toujours une adéquation entre les images et les expériences qu'elles abordent. Images toujours concrètes, toujours simples, bien que puissantes, surprenantes, voire troublantes : pour définir ce moment du réveil où le rêve nous échappe, Lise Mathieu compare sa fuite à celles du « gros ragondin » et du « rat musqué [qui] s'est échappé en douce [...] dans les fossés du matin »<sup>5</sup>. Autre exemple :

Le fil de la mélancolie  
Me ligote  
A la nuit<sup>6</sup>

Si ces poèmes abordent le quotidien, ils s'attachent à en capter la beauté et la particularité, c'est-à-dire la nature éphémère : Lise Mathieu veut « dire avec des mots ordinaires ce qui ne l'est pas du tout, ce qui s'échappe »<sup>7</sup>. Parfois, les titres des poèmes l'explicitent : « Matin de printemps », « Dix heures du soir en été », « Entre le saule et le tilleul », « Dans la grand-rue »... Chaque poème est plus ou moins précisément localisé, que ce soit dans le temps ou l'espace. Concernant les lieux qui apparaissent, ils sont divers, mais toujours familiers. Ils peuvent être très clairement indiqués : un des poèmes est situé « en face de l'Institut du Monde Arabe »<sup>8</sup>, ou bien seulement évoqués « je suis penchée à la fenêtre »<sup>9</sup>. La charge du poète<sup>10</sup> est de *donner à voir* au lecteur le lieu tel qu'il était au moment où le créateur l'a perçu dans toute sa singularité ; mais il ne doit pas s'agir d'une description telle qu'on en trouve dans les romans, dans les autres genres de textes. On pourrait – maladroitement – résumer l'idée sous-jacente en posant que le poète n'a pas pour mission de définir avec moult détails d'ordre purement descriptifs le monde – il laisse ce domaine à l'« écrivain » – ; il doit plutôt en dévoiler l'âme, le mystère, ce qui fait sa Présence. Lise Mathieu invoque plus qu'elle ne décrit ; lorsqu'elle décrit, c'est pour rendre à l'objet concerné toute son ampleur et sa particularité, voire sa bizarrerie : on peut le voir dans un vers tel que « l'herbe comme des cheveux de vieillard »<sup>11</sup>. Rien d'aléatoire, par conséquent, dans le choix des images ; il n'y a pas de servitude du créateur par rapport aux mots, ni captivité des mots sous la domination d'un poète qui en serait le maître absolu. Lise Mathieu explique son rapport à l'écriture en quelques mots : « je veille sur les mots, les enfants, le jardin, *sur tout ce qui dépend de moi et dont ma vie dépend* »<sup>12</sup> (je souligne). Il s'agit d'une relation d'égal à égal, basée sur un besoin réciproque, qui exclut toute forme de sujétion entre l'écrivain et la substance verbale. De

---

<sup>4</sup> « Dix heures du soir en été », p.58

<sup>5</sup> « J'avais rapporté un rêve », p.26

<sup>6</sup> « Je suis penchée à la fenêtre », p.75

<sup>7</sup> « Lettre à Guy Rouquet », p.111

<sup>8</sup> « Un petit vent frais », p.51

<sup>9</sup> « Je suis penchée à la fenêtre », p.75

<sup>10</sup> Je reprends à dessein le terme de Jean-Michel Maulpoix, voir note 64

<sup>11</sup> « De nulle part », p.56

<sup>12</sup> « Lettre à Guy Rouquet », p.110

même, l'auteur n'impose rien au lecteur : les vers au présent de vérité générale expriment de manière poétique des sentiments que chacun peut ressentir, par exemple dans les poèmes « Gelée blanche »<sup>13</sup> et « Les choses qu'on ne dit pas »<sup>14</sup>. Le poète avoue à d'autres endroits son ignorance : « Qu'est-ce que j'en sais »<sup>15</sup> en est une illustration emblématique, mais l'on peut citer également, entre autres, les deux vers suivants :

Quelque chose se trame  
Que je ne comprends pas toujours<sup>16</sup>

Ces exemples révèlent la modestie et l'humanité du poète, qui n'en sait pas vraiment plus que les autres au sujet de la vie ; à l'opposé de la figure du « poète-prophète » qui véhicule une certaine autorité et une supériorité par rapport aux autres Hommes, on pense au motif de « l'ignorant » chez Philippe Jaccottet<sup>17</sup>. Sur ce point, on peut se tourner vers la réponse que donne Lise Mathieu aux questions *pour qui* et *pourquoi* écrire : « Je n'écris pas seulement pour moi ; pas vraiment pour les autres ; j'ai besoin de [...] partager ce travail comme une découverte »<sup>18</sup>. Il convient donc ici de parler de « poète-découvreur ». Le poète, par sa sensibilité, a une vision plus puissante, plus étendue, ou, du moins, il désire conférer plus de profondeur à son regard, ce qui lui permet de saisir les messages, les signes, qui lui semblent apparaître, et de bien les rendre :

Une branche morte  
Me fait signe<sup>19</sup>

Un peu comme le chercheur scientifique – mais d'une manière bien différente<sup>20</sup> – le poète-découvreur participe à *découvrir* ce qui est caché, dissimulé aux Hommes ou bien peu considéré par eux ; mais là où le second fait œuvre d'abstraction, le premier s'est mis en quête de véhiculer la Présence du monde, des choses. Contrairement au scientifique qui peut s'appuyer sur l'apparente stabilité de formules mathématiques ou de lois physiques, le poète se retrouve confronté à l'énigme, au mystère et à l'irréductibilité de la vie, éléments par rapport auxquels il est bien souvent ardu de ne pas perdre pied. Car si le poète « [lui] aussi [sait] voler », il se rend bientôt compte qu'il est désorienté, et s'interroge :

Où est le haut  
Où est le bas  
Pour qui la joie  
Et pourquoi les douleurs<sup>21</sup>

En effet, difficile de ne pas « [perdre] le nord » face à l'angoisse de la condition humaine, face à ce monde brisé qui nous environne, où il y a tant de motifs de peine et de questionnement. Lise Mathieu se tourne comme d'autres poètes contemporains vers la nature

---

<sup>13</sup> « Gelée blanche », p.25

<sup>14</sup> « Les choses qu'on ne dit pas », p.64

<sup>15</sup> « Qu'est-ce que j'en sais », p.48

<sup>16</sup> « Dans les chants brisés », p.72

<sup>17</sup> Philippe Jaccottet, « L'ignorant », *Poésie 1946-1967*, Poésie/Gallimard, p.63

<sup>18</sup> « Lettre à Guy Rouquet », p.111

<sup>19</sup> « Des faisceaux de lumière trouent », p.41

<sup>20</sup> Différence que Philippe Jaccottet résume efficacement dans une note de septembre 1968 in *La Semaïson*, p.140-141 (Gallimard, 1984)

<sup>21</sup> « Moi aussi je sais voler », p.78

et sa contemplation pour chercher les clés d'une vie plus apaisée. Nature où souffle « Un vent invisible / Un vent d'avant le langage / [qui] Unit toute chose », et dont « les dieux anciens », « montagnes d'ombre », sont les guides. La poésie de Lise Mathieu présuppose – et on peut en cela la rapprocher de celle d'Yves Bonnefoy – que le langage nous éloigne, nous sépare même, du monde, nous leurre. Selon Bonnefoy les mots, les concepts, parce qu'ils en viennent, par leur abstraction, à remplacer dans notre esprit les êtres qu'ils désignent, empêchent la « Présence ». Les concepts, en catégorisant, en distinguant, nous distancient de la réalité en élevant une barrière, barrière que seule la poésie est capable – ou du moins essaie – de faire céder. On comprend donc pourquoi la poésie contemporaine est si exigeante : son objectif n'est autre que d'offrir au langage une autre voie que celle du « péril de la pensée conceptuelle »<sup>22</sup>, une voie qui dise le monde tel qu'il est : marqué par la finitude. Cette menace du concept est explicitée avec force dans le recueil :

Des douleurs innombrables  
Des milliards de dollars<sup>23</sup>

Ici, ce n'est pas vraiment, ni seulement, le lieu commun de l'argent meurtrier que veut attaquer Lise Mathieu. Ces deux vers sont plutôt un constat de ce qui se passe – violence, conflit, exclusion... – lorsque les individus, la société, l'Etat, se laissent dominer par la pensée conceptuelle, et oublient que les êtres vivants « ne sont pas de simples objets, remplaçables par l'idée que l'on peut s'en faire, mais des présences s'élançant vers d'autres présences »<sup>24</sup>, comme l'écrit Bonnefoy. Ils résumant tout ce que le poète ne peut pas tolérer, lui qui cherche précisément, en travaillant le langage, à empêcher que des mots – ou des représentations, comme les « dollars » cités plus haut – prennent le dessus sur ce qui compte, sur ce qui est.

Mais se faire l'apôtre du message poétique, c'est s'engager sur un chemin ardu, risqué : pour reprendre les termes du poète, « la route est sinueuse / Parsemée de rochers »<sup>25</sup>. Lise Mathieu en est bien consciente ; elle pose en doute, elle remet souvent en question les possibilités et les limites à la fois de son art et de ses propres capacités :

C'est le début d'une aventure  
Douce et terrible  
Que *Je*

Ne pourra jamais raconter<sup>26</sup>

Dans le même ordre d'idée, un poème va jusqu'à affirmer :

Perdus les mots  
Perdus<sup>27</sup>

L'hiver est, par excellence, la saison de ce questionnement, tout d'abord parce qu'il s'agit du temps de l'isolement :

---

<sup>22</sup> Yves Bonnefoy, « Grand entretien avec Yves Bonnefoy », propos recueillis par Natacha Polony, *Le Magazine littéraire* n°474, p.94

<sup>23</sup> « Une seule lune », p.105

<sup>24</sup> Yves Bonnefoy, article cité plus haut, p.94

<sup>25</sup> « J'ai voulu m'approprier le monde », p.95

<sup>26</sup> « La lune sourit d'un seul côté », p.34

<sup>27</sup> « Dernière frontière », p.45

Tous les magasins  
Sont fermés  
Personne<sup>28</sup>

Ensuite, parce que c'est le cadre où se révèle le plus clairement la solitude métaphysique, avec tout ce qui peut l'accompagner de doute et d'incertitude. Dans cette mesure, les poèmes d'hiver constituent des « épiphanies » dont la conclusion se reporte sur l'ensemble de l'œuvre. Car dire le monde tel qu'il est, c'est, bien sûr, rejeter l'emprise de la lentille conceptuelle qui déforme la réalité ; c'est en même temps se démunir d'un bouclier qui, tout illusoire qu'il est, donne le sentiment d'une stabilité des choses. En dépassant les idées préconçues et le voile du concept pour pouvoir écrire le monde, le poète, agressé, devient la proie de la « réalité rugueuse » ; il perd son assurance :

Marcher sur le fil des mots  
A la limite  
Sans savoir ce qu'il adviendra  
Sans plus de défense<sup>29</sup>

Mais dans le même temps la poésie de Lise Mathieu ne se referme pas sur la question de sa propre faisabilité ou non ; elle avance ; elle propose humblement sa propre voie pour essayer de refonder notre rapport au monde : il faut consentir, il faut « acquiescer »<sup>30</sup>, à ce monde. Il est nécessaire de passer par l'épreuve de la finitude, de la reconnaissance de la mort, pour pouvoir accéder à l'« idée du bonheur » : c'est ainsi que l'on peut comprendre le placement des deux poèmes conclusifs, « Une seule lune » et « L'idée du bonheur ». Dans la lettre à Guy Rouquet, un passage en particulier, analogue à un poème en prose, se détache du texte ; sa dernière phrase est capitale : « Je serai sans doute passée de l'autre côté, du côté des arbres, de l'immobile »<sup>31</sup>. Elle prouve, en effet, que la vision du monde – la *Weltanschauung* – de Lise Mathieu inclut la mort, et son héraut, le temps qui passe : c'est après la prise en compte du temps – « le clocher vient de sonner dix heures » – que peut se révéler dans toute sa force et toute sa clarté la perception de la finitude, de l'« étrange », pour reprendre le terme du poème liminaire, qui me semble bien désigner et résumer cette idée.

Le contact avec les choses simples, avec la nature, est un soutien et un appui, pour effectuer cette acceptation ; s'il n'exclut en rien la mélancolie, inhérente, peut-être, à la nature de tout poète, il permet au moins de comprendre que la mort fait partie de la marche du monde. Toutefois il ne faut pas confondre ce consentement à la réalité de la condition humaine avec une acceptation soumise des problèmes du monde, dont celui d'une mort qui s'abat souvent trop vite, trop tôt, sans pitié, dans des circonstances qui renient précisément l'harmonie, à savoir la violence, la maladie, le conflit ; il faut lire à ce sujet la troisième strophe, révélatrice, du poème « Une seule lune »<sup>32</sup>. Dans la poésie moderne, la mort n'est pas seulement pensée, elle est presque déjà expérimentée, presque déjà vécue par le poète : les œuvres de Claude Esteban<sup>33</sup>, Philippe Jaccottet et Yves Bonnefoy en sont des exemples frappants. A l'instar de

---

<sup>28</sup> « Dans la grand-rue », p.46

<sup>29</sup> « Traverser la forêt », p.17

<sup>30</sup> « Le clocher vient de sonner dix heures, et le tilleul acquiesce, j'acquiesce aussi, bien obligée. » Lise Mathieu, « Lettre à Guy Rouquet », p.110

<sup>31</sup> Ibid.

<sup>32</sup> « Une seule lune », p.105

<sup>33</sup> Par exemple dans *La mort à distance*, Gallimard, 2007

ces autres poètes, Lise Mathieu n'est pas résignée : l'espoir habite ses textes ; il peut se révéler, aussi ténu soit-il, même au plein cœur de l'hiver :

Au loin une fenêtre  
Comme un espoir  
S'allume<sup>34</sup>

Et même lorsque l'« espoir est nu / Comme un ver »<sup>35</sup>, l'individu peut toujours décider, comme Baudelaire, de prendre les épreuves et les malheurs de la vie pour matière de sa poésie. Lise Mathieu effectue un retournement similaire dans la section « Loin de la lumière des mots »<sup>36</sup> : confrontée aux durs souvenirs du passé qui viennent hanter son sommeil, au « travail des petites dents », elle transforme l'« horreur » et la répulsion qui l'animent en force, force poétique et force de vie :

Alors je dis  
Soyez ma force<sup>37</sup>

On comprend mieux alors les termes contradictoires de l'auteur, qui affirme qu'écrire de la poésie, c'est « rouvrir comme une blessure », mais qu'en même temps, c'est ce qui « permet de vivre un peu plus »<sup>38</sup>. En atteste la progression de la partie « D'ombres et de lumières », où se discernent dans le même cheminement la trajectoire de l'existence et l'aventure de l'écriture poétique. « Loin de la lumière des mots » témoigne, comme nous l'avons déjà souligné précédemment, de l'étape douloureuse, durant laquelle le poète et la femme se retrouve seule face à une réalité et à des souvenirs déchirants :

La lune me hisse  
  
Pourtant si  
Lourde  
De la mort de mon père<sup>39</sup>

Le risque est alors plus que jamais présent, devant tous ces éléments négatifs, de sombrer dans l'abattement et le découragement, de n'« être que la lucidité qui désespère »<sup>40</sup>, comme l'écrit Bonnefoy. Mais l'évocation de l'élévation, « [elle] me hisse », aussi ambiguë soit-elle puisqu'elle suit le vers « Me scie », laisse présager un dépassement, qu'accomplit la section « Lueurs ». On peut y voir une avancée vers une forme moins négative de lucidité, représentée par l'apparition de lumières, d'espoirs nouveaux, dans la pénombre. C'est l'époque de l'entre-deux, toujours fortement marquée par la solitude ; l'assurance n'y est que passagère et est encore à conquérir : les trois occurrences du terme « parfois » apparaissant dans le poème « Parfois j'existe »<sup>41</sup> signalent que le doute est toujours présent, et puissant. Il y a toutefois des signes qui ne mentent pas et résument l'évolution survenue depuis la dernière

---

<sup>34</sup> « Est-ce que le feu », p.69

<sup>35</sup> « La Grande Ourse entre et sort », p.70

<sup>36</sup> « Loin de la lumière des mots » est la première section de la partie « D'ombres et de lumières »

<sup>37</sup> « Dans les chants brisés », p.72

<sup>38</sup> Lise Mathieu, « Lettre à Guy Rouquet », *Le bonheur ne dort que d'un œil*, p.111

<sup>39</sup> « Entre le saule et le tilleul », p.67

<sup>40</sup> Yves Bonnefoy, « Dans le leurre des mots, II », *Les planches courbes*, Poésie/Gallimard, p.77

<sup>41</sup> « Parfois j'existe », p.81

section, telle la belle image de ce « caillou gris » qu'on « croirait mort » mais que le contact permet de ranimer<sup>42</sup>.

Enfin, la section conclusive, quant à elle, révèle finalement l'espérance et la possibilité du bonheur. Il s'y opère une compréhension : le monde et l'individu sont « à la fois lumière et ombre »<sup>43</sup>. La joie ne dure qu'un temps et n'est jamais aussi forte qu'on le voudrait, mais elle laisse des traces : l'auteur en sort « toute couverte / De pailles et d'étoiles ». Constat qu'évoquait déjà le poème « Soleil d'été sur la pelouse »<sup>44</sup>, où l'idée d'une béatitude parfaite est aussitôt démentie par l'arrivée de vocables caractéristiques tels que « souvenirs », « ombre », « hiver » ; et, en effet, le poème suivant voit déjà l'automne se profiler à l'horizon<sup>45</sup>. Signe que ce n'est pas la conception traditionnelle du bonheur, superficielle, que s'attachent à dévoiler ces poèmes : la section « L'idée du bonheur » procède, par ailleurs, à une redéfinition du mot. En témoigne la présence d'éléments plus ou moins négatifs, que laissent transparaître des mots comme « oppression », « douleur », « ennui », et, parfois, les antithèses et le paradoxe des images :

Et son visage  
Mufle de veau béat  
Est beau<sup>46</sup>

C'est parce que la lucidité indique que le contentement perpétuel, tels que nous l'envisageons, n'est pas possible : c'est un leurre de la pensée conceptuelle. Cette conception, par ailleurs, éloigne l'Homme du monde, en faisant du bonheur un état restreint à l'individu. Or l'« idée » qu'en a Lise Mathieu est toute autre : il n'y a pas de bonheur sans communion avec les autres, avec la nature. Elle évoque à de multiples reprises dans cette section différents animaux qui sont autant de symboles de ce partage constitutif du bonheur : le « chat », « le chien / Qui connaît la chanson »<sup>47</sup>, le « cheval »... Quant à l'« hirondelle »<sup>48</sup>, elle en vient à personnifier l'« idée de bonheur » – mais avec les limites que nous avons citées plus haut, à savoir qu'elle ne « fait le printemps » que « quand çà lui chante » – ; c'est aussi le cas des vaches du poème conclusif. Les animaux décrits ici sont les « compagnons » du poète ; la nature qui habite l'ouvrage, c'est l'environnement de Lise Mathieu : on voit bien qu'au-delà des mots, il y a des « Présences » – ces êtres rencontrés, aimés – et que c'est vers elles, et non pas vers le mot-concept qui les représente, que se tourne le poète. Le péril que présente toute poésie basée sur le vécu est, selon Yves Bonnefoy, de rester prisonnière du filet de la pensée conceptuelle malgré une « apparence » de poésie véritable ; il ne suffit donc pas que la matière de la poésie soit basée sur le vécu pour que s'écarte la menace de sa perte, de son échec. Chez Lise Mathieu ce danger est à nouveau écarté par le fait que les éléments invoqués, s'ils deviennent en quelque sorte des symboles ou des images, n'en demeurent pas moins des êtres, considérés comme tels, concernés, eux aussi, par la finitude.

On ressent en filigrane un appel au lecteur à rechercher lui aussi, dans son propre *lieu*, des « compagnons » grâce auxquels le bonheur devient possible ; « compagnons » parmi lesquels figurent, au premier rang, les poètes. Il serait faux de croire que le lecteur soit exclu du recueil : il existe dans l'œuvre un passage qui l'intègre directement au partage poétique :

---

<sup>42</sup> « Sur le bord de la route », p.86

<sup>43</sup> « Être à la fois lumière et ombre », p.104

<sup>44</sup> « Soleil d'été sur la pelouse », p.54

<sup>45</sup> « Derniers jours d'août », p.55

<sup>46</sup> « Dans la bibliothèque », p.96

<sup>47</sup> « Je fais un pas dans l'obscurité », p.99

<sup>48</sup> « Elle se nourrit de presque rien », p.103

Tu avais déjà vu ça  
Tant d'or dans le forsythia ?<sup>49</sup>

Cette phrase induit forcément une réaction de la part du lecteur, une visualisation de la beauté de cette lumière du soir. On peut affirmer ici que l'hypotypose<sup>50</sup> qui fonde ces deux vers, alors qu'elle n'est développée qu'à son degré formel minimal, y atteint un effet maximal. Et, si, finalement, les formules qui peuvent passer pour des adresses au lecteur ou des généralisations du discours sont relativement rares<sup>51</sup>, le style même du recueil tend vers le partage avec autrui des « découvertes » de l'auteur. L'omniprésence du « je » et la récurrence, sous une forme ou une autre, de la première personne, ne sont pas un écueil au partage, au contraire, tant le « je » qui s'exprime est sincère et « s'efface ». Il y a toujours une ouverture, même dans les poèmes comme « Entre le saule et le tilleul » où le « je » semble – mais semble seulement – prévaloir. Selon Jean Starobinski, la poésie contemporaine, dans cette tendance dont Yves Bonnefoy et Philippe Jaccottet peuvent être considérés comme deux figures représentatives, veut dire le rapport du sujet au monde ; elle ne s'arrête pas à la dimension de la seule « réflexion interne du moi »<sup>52</sup>. Préfaçant le recueil *Poèmes* d'Yves Bonnefoy<sup>53</sup>, il affirme à propos de sa poésie, non sans raisons, qu'elle « est l'une des moins narcissiques qui soient ». Il me semble que cette formule peut également s'appliquer à l'œuvre de Lise Mathieu, et peut-être même de manière plus directe. En effet, pour le lecteur non-averti, la poésie d'Yves Bonnefoy peut sembler, initialement, quelque peu rentrée sur elle-même, relativement distante (surtout dans les premières œuvres), avant de se révéler tournée vers l'autre, ce qu'elle est fondamentalement ; le poème de *Le bonheur ne dort que d'un œil* parvient plus instantanément à produire ce même effet, grâce à sa concision plus grande, mais avec le risque de tomber dans le leurre d'une extrême simplicité ou proximité de la parole qui cacherait en réalité une absence, un vide de sens.

Risque évité toutefois, parce que les « phrases dépouillées comme des constats »<sup>54</sup> qui composent le recueil sont le résultat de la cristallisation poétique de ces moments vécus, de ces expériences, qui sont à l'origine de l'acte d'écriture chez Lise Mathieu, et, à travers le travail poétique, le produit d'une recherche consciente et constante de la justesse. « Je veux trouver des passerelles, [...] ouvrir des fenêtres » ; cela suggère que ces « ouvertures » permettent bien d'accéder à la réalité et ne soient pas des trompe-l'œil ou des impasses pour le lecteur : la poésie contemporaine est marquée par cette exigence, que Bonnefoy a baptisée « vérité de parole »<sup>55</sup>.

On pourrait toutefois objecter, une fois passé l'obstacle d'une absence de sens, que l'extrême concision de ces poèmes empêche la réalisation du souhait du poète, autrement dit, que les « fenêtres » offertes au lecteur s'en trouvent trop réduites, trop minimales, pour qu'il puisse les emprunter. La lecture du recueil montre que les entraves sont plutôt à chercher du côté de la complexité et de l'épanchement que l'on peut trouver dans d'autres textes. En adoptant un style qui, par son caractère bref et économe, rappelle celui de Guillevic, mais où s'élève en même temps une voix particulière, Lise Mathieu laisse au lecteur un espace de liberté, propice à la méditation poétique.

---

<sup>49</sup> « C'est le soir », p.88

<sup>50</sup> « L'hypotypose peint les choses d'une manière si vive et si énergique, qu'elle les met en quelque sorte sous les yeux, et fait d'un récit ou d'une description, une image, un tableau, ou même une scène vivante. » Pierre Fontanier, *Les figures du discours*.

<sup>51</sup> P.87, p.88, p.93

<sup>52</sup> Jean Starobinski, « Préface » in Yves Bonnefoy, *Poèmes*, Poésie/Gallimard, p.11

<sup>53</sup> *Ibid.*

<sup>54</sup> Jean Métellus, « Préface » in Lise Mathieu, *Le bonheur ne dort que d'un œil*

<sup>55</sup> *La Vérité de parole* est un volume d'essais d'Yves Bonnefoy

Y participent également la mise en page qui n'est pas laissée au hasard<sup>56</sup> et est constituante de l'expérience poétique, ainsi que les autres moyens dont la poésie dispose : rythmes, sonorités et rimes sont importants dans le recueil, et l'on peut affirmer sans se tromper que la musicalité figure au premier rang des préoccupations de l'auteur. Les allitérations, par exemple, sont nombreuses : « couteaux claquant du bec »<sup>57</sup>, « et les arbres changeaient / Chaque jour de couleur »<sup>58</sup>, « des monstres mangeurs de mémoire »<sup>59</sup>. L'alliance, parfois étonnante, de différents sons, peut constituer la matrice d'un poème : « J'ai un loup sous la paupière »<sup>60</sup> est bâti en premier lieu autour du son [u] (ou) et de sa rencontre avec différentes consonnes, puis autour des sons [ɛ], [e] et [ɔ̃]. Captivante également est l'opposition, à la fois sonore et sémantique, entre le jour et la nuit, que présente la strophe suivante :

J'ai attendu  
 Dans l'acier de la lumière  
 Et le bizarre de la nuit<sup>61</sup>

Les exemples de ce fait sont trop nombreux pour entrer dans le cadre de cette étude. Je voudrais néanmoins attirer encore l'attention sur le splendide « Est-ce que le feu »<sup>62</sup>, qui conjugue l'ensemble de ces éléments, et dont la lecture entraîne émotion esthétique et réflexion mêlées, et sur la dernière strophe de « J'ai marché dans le doux de la vie »<sup>63</sup>. Ces deux textes figurent parmi les nombreux passages de beauté et de vérité qui sont autant de temps-forts du recueil, autant de vers et de poèmes aptes à accompagner et à assister une existence, ce qui est signe de réussite poétique : le résultat du travail de Lise Mathieu est une poésie tendre, que l'on aborde avec confiance, et grâce à laquelle on se relève toujours grandi.

*Le bonheur ne dort que d'un œil* ne se borne donc ni à un pessimisme désabusé, ni à un optimisme trompeur : il est l'expression d'un cheminement vers plus de lucidité quant aux choses de la vie, et en même temps vers plus d'espérance, le tout dans le cadre d'une recherche esthétique contrôlée et d'un partage effectif avec le lecteur ; ce qui correspond aux « devoirs du poète » selon Jean-Michel Maulpoix<sup>64</sup> et à la définition nouvelle que Bonnefoy propose de donner à l'œuvre poétique, c'est-à-dire celle d'une œuvre « en mouvement », une « recherche » ouverte plus qu'une suite de poèmes « fermés chacun sur sa page »<sup>65</sup>. Le travail du vers existe, bien entendu, et Bonnefoy ne songe pas un instant à y renoncer ; il n'est plus considéré toutefois comme la finalité de l'œuvre poétique. Le poème ne vise pas seulement à provoquer un plaisir esthétique ou une réflexion, il est aussi une proposition quant à une « modalité possible de [l'] habitation [du monde] »<sup>66</sup>.

<sup>56</sup> Jean Métellus, dans la « Préface », relève l'exemple du poème « Comme un incendie blanc » (p.43)

<sup>57</sup> « A marée basse du sommeil, p.15

<sup>58</sup> « J'ai marché dans le doux de la vie », p.42

<sup>59</sup> « Comme un incendie blanc », p.43

<sup>60</sup> « J'ai un loup sous la paupière », p.18

<sup>61</sup> « Sans un mot », p.32

<sup>62</sup> « Est-ce que le feu », p.69

<sup>63</sup> « J'ai marché dans le doux de la vie », p.42

<sup>64</sup> Jean-Michel Maulpoix évoque le « devoir d'éveil et d'attention à l'endroit du *monde* [sic], le « devoir d'espérance » et le « devoir de beauté ». Lire son article « De la responsabilité du poète » dans *Le Nouveau Recueil* n°67, p.51-57.

<sup>65</sup> Yves Bonnefoy, « Grand entretien avec Yves Bonnefoy », propos recueillis par Natacha Polony, *Le Magazine littéraire* n°474, p.94

<sup>66</sup> Jean Claude Pinson, *Habiter en poète*, Champ Vallon, 1995, pp ; 135-136 – cité par Isabelle Lebrat in *Philippe Jaccottet, Tous feux éteints*, Bibliophane-Daniel Radford, 2002, pp 23-24

Comment « habiter le monde » selon Lise Mathieu ? Nous avons déjà annoncé, plus haut, le contenu de sa proposition, en le résumant à ce beau terme qu'est le verbe « acquiescer » ; il est temps d'en préciser la forme. Adopter un regard à la fois poétique et lucide sur les choses est indispensable pour bien vivre ; mais comment l'obtenir ? La réponse est plus ou moins visible dans chaque poème du recueil : c'est en changeant notre mode de relation au monde, en accédant à cet espace situé

Entre les mots  
Et les oiseaux  
Les poèmes et les jours<sup>67</sup>

que nous pouvons « habiter » véritablement le monde, vivre pleinement, marcher vers le bonheur. Et pour cela, rien de mieux que ces « petits voyages de plein air », au plus près des choses, là où règne la « simplicité » ; là où tout semble dire « maintenant »<sup>68</sup>. Invitation à l'espérance, la poésie de Lise Mathieu est emblématique de ce courant poétique qui voudrait « réunir », « identifier presque la poésie et l'espoir »<sup>69</sup>, comme l'écrit Yves Bonnefoy ; en cela, elle est une preuve supplémentaire que la poésie peut apporter beaucoup à nos vies, et, par-dessus tout, nous offrir l'essentiel, le primordial.

---

<sup>67</sup> « Petits voyages de plein air », p.35

<sup>68</sup> « L'idée du bonheur », p.107

<sup>69</sup> Yves Bonnefoy, « L'acte et le lieu de la poésie », *L'improbable*, Gallimard, 1992