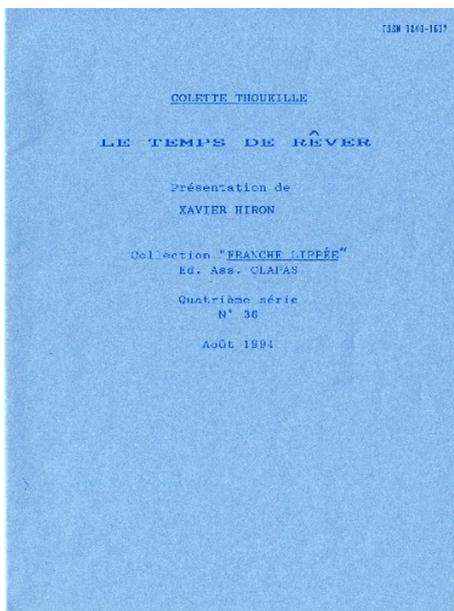


TEXTES GÉNÉRIQUES DE JEUNESSE

MES CARNETS



Le temps de rêver de Colette Thouille, présentation de Xavier Hiron
Franche Lippée n° 36 © Association Clapàs, 1994

Textes génériques

Peu après ses premières tentatives en poésie, le jeune littéraire en herbe commence à prendre des notes et à rédiger de courts textes qui prendront forme peu à peu. S'y trouvent rassemblés en prémisses nombre de textes futurs, qui attendront seulement l'occasion de prendre corps. Des documents témoignages, en quelque sorte. Suivent les textes de ses premiers échanges marquants et de ses premières éditions.

SOMMAIRE

TEXTES POSTÉRIEURS À 1978	3
TEXTES POSTÉRIEURS À 1993	18
A/- Préface d'André FILOSA pour NOIR BÉNI	20
Abis/- Projet de préface d'André FILOSA pour NOIR BÉNI non diffusé	23
B/- Préface pour LE TEMPS DE RÊVER par Xavier HIRON	24
C/- PRÉFACE pour MÉMOIRE VIVE par Xavier HIRON	24
D/- Projet de préface pour une amie, non diffusé	26
E/- Présentation pour LE LIVRE DU PUR ET DE L'IMPUR par Xavier HIRON	29
F/- Postface pour VOIX INTÉRIEURE par Xavier HIRON	31
G/- Projet de préface pour RECETTES POUR LA VIE par Xavier HIRON	33
H/- Postface pour L'HOMME ET LA PIERRE, Noël 2000, par Xavier HIRON	33
I/- Texte hommage à Marcel CHINONIS par Xavier HIRON	36
J/- Projet de préface pour UNE SÉLECTION DE POÈMES par Xavier HIRON, non diffusé	40

(le titre de mes textes étant placé à la fin, ceux-ci peuvent débiter en décalé)

Textes génériques

TEXTES POSTÉRIEURS À 1978

Pas une ligne sans écrire.

* * *

Le livre des correspondances : relier les poèmes et les dessins point par point, pour démontrer la logique interne d'une œuvre. (*Cette ligne directrice prendra forme dans l'illustration systématique de mes textes sous format numérique.*)

* * *

Mes projets d'écriture.

Nouvelles courtes :

- la petite fille qui veut tuer son enfance en tuant le merveilleux ^[1] ;
- l'homme qui s'enferme sous une cloche de verre, tel un être reclus (*De la persécution extérieure*) ;
- tentative d'approche de l'homme par son activité (compilation des textes externes).

Roman :

- continuation du *Château* de Kafka, dont l'objectif serait la reconquête d'Emma par la mise en action de K, défini par son activité ;
- *L'expérience* (développement incontrôlé d'un chantier de fouilles et de ses productions annexes) ^[2] ;

Textes génériques

- le livre d'un livre (écrire un livre sans sujet préétabli : avancement au fur et à mesure de l'écriture du texte, ce qui serait prétexte à s'interroger sur soi et sur l'acte d'écrire) [3]

- pour un pseudo roman policier : ambiance très 19^{ième} siècle, gentilhommière ; seul, le soir, après avoir quitté une amante ; un ami récent mène l'enquête, sur fond psychologique : crime ou suicide ? ne pas se laisser impressionner par les évènements, éviter toute interprétation hâtive, les intuitions néfastes, les convictions nuisibles ; recréer la personnalité du défunt : un écrivain dans son univers de création (dessins dans la cheminée, gants brûlés ; un fusil dans un placard manié par une cordelette ?) ; fin du récit : l'enquêteur ne peut se forcer à conclure, même pas à un suicide (ne pas se satisfaire de l'incertitude camouflée par la facilité) [4] ;

- le roman « pour bébés », d'après les rêves de Ghyslaine Girard (texte + gravures), accompagné d'un texte préliminaire expliquant la conception d'un conte = mythe, en lien avec une création = accouchement [5] ;

- livre sur Le Chénier et sur son œuvre (critique artistique, sous l'angle de la perception vécue de l'homme) [6].

Poésies au gré du vent ! Place à l'improvisation et au spontané (en parallèle de mes dessins et gravures) [7].

Textes génériques :

- un texte conceptuel sur les notions de ville = femme, accouchement = création (les deux concepts réunis constituant le lieu de création) ; l'homme = son activité ; son environnement = son imaginaire (ces deux derniers aspects réunis analysant l'intériorité de l'acteur de création) ;

- un texte sur les conseils à donner à un ami qui veut commencer à dessiner ;

- un texte sur la diction et les formes poétiques ; critique d'un « Traité de la poésie » = conception de l'évolution poétique (ces textes évoquant fortement un livre de « textes fondamentaux ») [8] ;

- compilation et étude de la poésie française avec ses formes oubliées [8bis] ;

- traduction et étude de textes issus des chansons anglo-saxonnes depuis le XVIII^{ème} siècle jusqu'au Dylan de l'an 2000 ? [9].

Textes génériques

[1] préfiguration de la nouvelle *Alice et le Livre des morts*, qui, suite à de nombreux avatars, mettra très longtemps à éclore.

[2] texte longtemps remis, pour être finalement élaboré en 2018-2019.

[3] ce projet initial est probablement à relier dans l'esprit aux tentatives successives intitulées *L'aventure humaine* puis *Fonction et utilité du patchwork littéraire*.

[4] cette idée directrice a été refondue dans le roman *Retour vers Cliff End*.

[5] ce concept a accouché (au sens littéral du terme !) de *Voyage au pays de Turniami*, ma première tentative littéraire en tant que telle.

[6] livre richement illustré, finalement réalisé en prenant appui sur le concept *Paysage<>Paysages*.

[7] idée de départ de la compilation intitulée *Une cathédrale de poésie*.

[8 et 8bis] étude réalisée en 2016 (voir par exemple en section prose le texte G), le tout ayant nourri *Les textes génériques*. Voir aussi mes articles sur le site Echosciences, et peut-être même la tentative des *Sonnets grenoblois*, qui date à peu près de la même période.

[9] ce travail, dans la mouvance des deux points précédents, fut en partie réalisé avec l'aide de ma marraine Elizabeth Brooks, mais son accomplissement n'a finalement pas été jugé prioritaire.

*

*

*

Cette faculté de ne savoir communiquer qu'avec les choses qui ne vous répondent pas ! Monologues.

Sainte horreur de penser droit et juste !

Il n'existe pas d'alibi artistique ; il n'y a qu'une œuvre qui se fait et qui contient sa propre justification.

Si certains s'intéressent à la bonne proportion des choses, moi je tente de m'assurer de leur véritable disproportion.

Un poème, c'est avant tout une recherche purement formelle, pour ainsi dire plastique ; elle se doit d'aboutir à une valeur sculpturale.

Textes génériques

La poésie est un art inévitablement basé sur l'ambiguïté : valeur indispensable, produite par la recherche de l'ambivalence des termes et des idées. Cela pouvant aller jusqu'à changer le sens des mots, dont la seule résonance est le véritable alibi de leur occurrence dans le poème.

C'est pour cela que l'écriture est sensitive, auditive. Le son se développe comme un air musical. La phrase se compose telle une accumulation de signes qui, ensemble, se chargent de devenir une recherche plastique.

Le poème est donc un condensé de tout ce qui peut être senti, ressenti : là réside son unique justification.

Le conte est basé sur l'illogisme, sur l'incohérence factuelle qui traduit la recherche d'un décalage, moteur d'un sens mi-réel mi-inventé.

Formellement parlant, il me semble avoir refait à l'envers le chemin que l'histoire avait voulu accomplir de Baudelaire à Rimbaud.

Les outils privilégiés de ma poésie : le verbe être, dans sa forme active. Les outils de comparaison premiers : « comme », « tel », et les outils de comparaison allusive. La phrase elliptique, qui n'est rien d'autre qu'un « C'est... » ou un « Il y a... » qui ne se montrent pas. Tout ceci constitue fondamentalement une **poésie d'état**.

Les outils privilégiés de mes dessins : d'abord et avant tout l'entour et le cerné des formes. Puis l'aplat de noir. Puis enfin la couleur. Le trait : souvent court, pour son rôle de remplissage et d'habillage d'une consistance (les hachures de la gravure : gestion de l'obscur). Tout ceci constitue un **dessin de mise en situation**.

Ce qui différencie ces deux démarches, d'une manière que j'appellerai fondamentale, c'est que la poésie d'état préexiste à la feuille de papier ; elle n'est que la rencontre fortuite d'une idée, d'un thème, d'une sensation avec la feuille, ce qui lui offre un sens en lui proposant une forme.

Le dessin, pour sa part, est une pure construction de l'esprit, une élaboration lente et raisonnée, ou bien rapide et impulsive, mais dont chacune s'achemine vers un produit fini dont la teneur ne pouvait

Textes génériques

se pressentir avant l'apparition du papier blanc. Donc, deux outils distincts, deux démarches séparées, deux visées différentes, pour deux appréhensions autonomes du monde :

1/ la première définissant l'être dans son rapport au monde (par l'intermédiaire de la poésie) ;

2/ la deuxième délimitant l'espace et sa plasticité, c'est-à-dire sa capacité à être soumis ou à se plier à la volonté de l'homme (par le dessin). Il y a en effet une notion de jeu dans le dessin : mais ce jeu veut signifier l'enjeu, ce qui n'est pas anodin. L'enjeu primordial étant de sonder l'être, de savoir de quoi il est capable. Et ce dont il doit être capable est avant tout de surprendre ses semblables - car l'effet de surprise est une valeur commune qui, au final, appartient conjointement à ces deux modes d'expression.

Mais pour ces deux outils, il ne peut se dessiner d'envergure sans l'existence d'un fort et vrai projet ; c'est à dire sans une intention de créer ou de recréer un microcosme qui serait le reflet d'un épanouissement réel, d'un accomplissement certain de l'esprit, ainsi que des charges émotives portées à leur paroxysme, et qui toutes seraient contenues en chaque individu.

Abondance des rimes pauvres (en é) ou formes sans rime, résultant du désir d'appréhender le rythme et sa musique, plus que la perfection d'une forme poétique en elle-même - comme l'aboutissement d'une gymnastique ou d'un exercice.

C'est donc le sens qui dicte la tonalité générale (sonorité), et non l'inverse.

De la nécessité de l'évidence en poésie. L'obscurantisme a été la cause de la déchéance poétique, sa préciosité cachée. Sous le prétexte d'une poétique savante et élaborée, celle-ci s'est détachée du réel, du vécu et du ressenti. Elle est devenue inodore, insipide, insonore... et, la plupart du temps, inaudible. Bref, inintéressante pour celui qui plonge en permanence dans le bouillant magma du monde.

Il faut prouver que la poésie est un art majeur. Car elle agit comme un condensé de tous les autres arts ambiants, une sorte de microcosme humain : musique, rythmique, architecture, couleur, danse,

Textes génériques

sculpture y sont intimement réunis... Expliquer cette nécessité plastique du poème.

La poésie se découvre être un art total, car découlant de la production strictement artificielle de l'esprit humain (c'est-à-dire issue de son propre jeu).

Faire de l'art, c'est créer un produit. C'est produire, dans le sens où le poète donne corps à une matérialité de la pensée. Il faut produire comme tout corps produit, qu'il soit social ou biologique. Produire, c'est entrer de plain-pied dans le monde de l'artificiel : non pas parce que l'art est un artifice, mais parce que si l'on considère que la nature produit des beautés « naturantes », l'homme, lui, construit de son plein gré des beautés qui ne se conçoivent pas en dehors de lui-même. Il donne donc volontairement vie à des paravents de l'âme, à des constructions factices, bien que profondes.

En d'autres termes, il n'est pas d'art hors de la volonté de faire de l'art. C'est cette manière volontariste qui conduit à l'épuisement moral, psychique et psychologique de tout créateur - et parfois même jusqu'à sa déchéance. C'est la condition première de son échec. Mais c'est aussi celle qui, ce faisant, lui donne les clefs véritables de sa propre production.

Il faut savoir occulter, oblitérer, enfouir la véritable réalité du monde, pour lui substituer *in fine* son propre système rationnel, son propre sens, sa propre référence.

Je compare les poèmes, les dessins, et toutes ces sortes de gribouillis jetés sur le papier, à des déjections de l'âme, dans le sens où ils accomplissent une fonction vitale pour l'organisme : évacuer ce qui en constitue le déchet.

Il faut vivre avec sa peine comme d'autres vivent avec leur poitrine.

Il faudrait évaluer la place respective du hasard, c'est-à-dire des rencontres fortuites de faits qui prennent, sous la plume ou sous le crayon, par le simple fait d'être réunis par la pensée, une signification ou une expressivité réelle. D'où la nécessité d'avoir recours à une sorte

Textes génériques

d'entraînement à voir, saisir, triturer et assimiler le réel, pour être à même de le retranscrire dans son fonctionnement poétique propre (qui ne serait d'ailleurs qu'une approche différente du réel lui-même, avec ses prolongements et ses implications nouvelles et insoupçonnées pour l'être individuel).

J'ai tenté en toute chose d'exprimer et de mettre en place une démarche poétique, y compris dans mes nouvelles, mes dessins, en la comparant parfois à d'autres démarches plastiques, ce qui tend vers un enrichissement mutuel du sens et de la forme.

Je n'ai pas cherché à trouver des limites (on ne peut pas limiter l'inconnu, le non révélé, le non formulé), mais j'ai plutôt cherché à agir par ajouts successifs de petites pièces qui s'imbriqueraient peu à peu dans un édifice global, lequel me dépasse et dépasse tout ce que ma propre volonté aurait pu vouloir formuler et prévoir a priori.

Il existe donc un effet pionnier de la poésie sur la découverte de l'être. La psychologie et la psychanalyse ont trouvé là un matériau privilégié, une source de choix. À l'inverse, la poésie, à travers les poètes qui l'ont créée, a toujours porté en elle une forte prescience des présupposés de la science.

La poésie est un révélateur, dont le fonctionnement exact ne nous est pas encore connu, car d'une appréhension globale trop dense. Il faudrait pouvoir être en capacité de réaliser une monstrueuse synthèse de toutes les sciences humaines pour espérer pouvoir y parvenir.

Clarté et évidence : car en dehors d'un vrai et fort projet, la poésie ne serait qu'ennuyeuse et descriptive.

La différence entre le dessin et la poésie ? Ces deux arts sont deux moyens d'expression distincts qui, pour se produire au monde, inventent et empruntent des langages distincts. C'est pourquoi ils possèdent des sujets respectifs et ne visent pas aux mêmes buts. Ils ouvrent les parenthèses de deux domaines qui se côtoient, mais ne se confondent pas.

Textes génériques

Par exemple, la femme : n'importe quel texte, même médical, lorsqu'il tente de la décrire, ne pourra jamais faire que de la suggérer en soi. Un dessin, pour sa part, même s'il n'est qu'esquissé par son auteur, n'arrivera toujours qu'à la montrer. Entre les deux extrémités, pas d'alternative. Pour ma part, je n'ai aucune nécessité de montrer la femme. Elle s'impose à moi par sa seule complexité de sa fragilité intérieure.

Faire la liste précise de mes dessins. Si jamais il m'est permis de publier un jour mes œuvres complètes, mes dessins devront aussi y figurer, au même titre que chacun de mes textes, puisqu'ils fonctionnent suivant les mêmes besoins et obéissent aux mêmes règles. Chacun élabore simplement un langage autonome, avec ses codes particuliers.

Le dessin est à la peinture ce que la poésie devient à la littérature : l'essence de l'Art. Ce qui prime avant tout : le sens. Mais, sans un outil approprié, le sens n'est rien. Il faut trouver ses propres outils pour atteindre la communication vraie entre les êtres.

La poésie est une épreuve morale. Le dessin ressort d'une épreuve psychologique. Ou, plus précisément, écrire serait mettre à l'épreuve sa propre morale acquise, jusqu'à savoir l'enrichir ; et dessiner serait comme en éprouver ses forces psychiques et psychologiques, peut-être même les fortifier.

Dans l'art, l'espace n'est jamais défini a priori. L'espace est un rapport qui s'entretient avec le cri du supplicié. L'art est ce qui traduit le mieux ce coup de poing porté dans la nuit...

On atteint l'écriture lorsqu'on s'est enfin demandé : « À quoi me sert d'écrire ? » et quand l'on sait porter cette question jusqu'à son épuisement.

L'homme ne contient pas de limites véritables. Ses limites sont le temps, l'espace, le vide, la vitesse. Ses limites deviennent ses propres perceptions de l'illimité.

Car on n'atteint jamais ses propres limites. C'est pour cette raison même que l'homme n'atteint jamais Dieu. Dieu est à recentrer autour de l'homme. Dieu, dans son ubiquité, c'est l'homme dans sa

Textes génériques

rencontre avec l'illusion du fini. Dieu est en l'homme l'illusion de sa propre limite. Mais l'homme ne vaut-il pas mieux, finalement, qu'une simple limite ?

« Chaque jour qui passe te conduit vers l'inévitable. »

Faire un traité du vêtement féminin (ou un petit traité de la poésie sociale, ce qui reviendrait au même ?).

« Mourir d'un trait fécond. Mourir d'un coup savant de couteau dans le crâne. »

Si je prolongeais les arguments de Merleau-Ponty sur l'acquisition du langage dans le domaine littéraire, il y aurait à distinguer deux formes de poésie : une poésie de l'imitation et une poésie de structure.

La poésie d'imitation jouerait un rôle éducateur (ou initiatique). Elle aurait une fonction essentiellement mécanique, car elle porterait en elle des dangers latents, qui resteraient cependant à définir. Celle-ci ne nous intéresse guère.

La poésie de structure : quelle place tient-elle dans ma poésie ? Structure linguistique, formelle ; structure de la destruction, de la déstructuration du langage ? Richesse obtenue par la grâce d'un effet paradoxal d'appauvrissement ? Structure du rêve (rôle de l'équivoque) et effet sur mon expression ; donc sur l'exprimé ?

Structure sensorielle : la poésie est une synthèse de tous les sens, lesquels restent à mettre en évidence (le toucher, la vue - certainement les plus exprimés - ; l'odorat et l'ouïe l'étant moins).

À relire tout ce qui précède, ne suis-je pas en train de tourner en rond ? L'acte de poésie, ne serait-ce pas plutôt atteindre la connaissance par le biais de l'intuition, sans appliquer une quelconque procédure ? Mais pour bien connaître et comprendre le fonctionnement de la poésie, il faudrait malgré tout mettre en place une méthode. J'éprouve cependant un grand manque d'intérêt pour cette démarche qui me paraît bien pauvre.

Textes génériques

La dimension secrète et profonde de la poésie, c'est le silence. Le silence intime où s'établit une relation entre l'homme et le monde. Une relation mouvante et peuplée de richesses qui bruissent intérieurement. Et cette relation au monde exclut toute approche physique. Cette sorte de communication exalte une connaissance interne purement intuitive, partielle et occasionnelle, car passionnelle, pour en exhumer le moindre de ses aspects. « JE » est au centre du monde : ce n'est plus ni l'homme ni Dieu.

Mais rien ne remplacerait la finesse de son amour.

Poésie, Art majeur (suite): car les aspects musicaux, sculpturaux, architecturaux ramènent tous au visuel, à l'auditif, au toucher, et donc au sensitif en général. Et l'on referme une boucle qui, de tout temps, fait tourner la roue : tout Art appelant et ramenant à la fois aux sens dans leur entier et pris dans leur ensemble. La signification importe peu, au niveau où ils travaillent : elle est seulement le moteur qui fait avancer l'existence (le fort projet indispensable !) Mais sur le seul plan de la définition de l'Art, elle n'est pas plus indispensable que de savoir comment l'horloger pourrait atteindre le temps à travers son métier.

Le génie, c'est la notion même de l'existence.

Où trouver de l'humain, et qui serait en même temps du divin ?

J'ai échoué dans ma tentative de montrer que la poésie s'inscrit comme un Art majeur. C'est donc un art mineur. Mais elle reste un art initial ; un art sacré, un art premier : c'est à dire un art cruel et authentique. Il n'y a donc pas une seule dimension de la poésie, mais bien des dimensions de la poésie.

*

*

*

Tout artiste rêve d'une reconquête du monde sans concession, globale et irrémédiable. Tout artiste tente de dominer et de soumettre les éléments de son métier, en commençant par se soumettre et se dominer lui-même. Il a soif de tout embrasser : le bruit, qui devient son,

Textes génériques

la lumière, qui se fait couleur, le toucher, qui devient forme. Sa vie est aux prises avec un combat perpétuel, un corps à corps avec les éléments et son être lui-même, qui est la somme de tout.

Il faut provoquer la saturation des couleurs pour atteindre celle des sentiments.

L'art est étranger à toute notion de valeur morale préexistante. L'art est indifférent et non prémédité. Il découvre des champs de vision a posteriori. En édictant au fur et à mesure de sa démarche sa propre morale, il est visionnaire, et non plus seulement synthétique. C'est là la seule différenciation notable avec les sciences. Ainsi, l'art devance-t-il les sciences.

« La mort est un mur qui dévore notre liberté. »

Il n'y a pas de peinture sans dessin. Le dessin est l'abstraction de la nature. Il est l'élémentaire, c'est-à-dire qu'il se fait élément lui-même : le vent, la pluie, l'eau, la pierre... Le dessin est la matière infinie, grande ou petite. Tandis qu'avant le dessin, il n'existait rien : rien que l'idée, la pensée, rien que l'être...

« Le style : quel style ? Le style n'importe pas. Le style n'existe pas. Le style n'est pas du style : le style, c'est tous les styles. »

Ma condition de poète n'est donc pas différente de ma condition d'homme – sinon un artiste ne serait rien qu'un homme lucide sur sa condition de vivant -.

« JE est un fou de poésie. »

« Trop à l'étroit dans un monde où des femmes s'inventent des destinées... »

*

*

*

Les arts du bruit et les arts du silence.

Textes génériques

Postulat : il n'y a pas d'Art dans le bruit.

L'exemple de la musique : lorsqu'elle est vivante, elle n'est pas définie en tant qu'art. Quand elle est donnée à la postérité, elle devient dématérialisée, voire dépassionnée. Elle devient cet objet de questionnements et de convoitises intellectuelles. On l'aborde ainsi par l'entour de son extérieur, en en manifestant les différentes potentialités dans diverses versions audibles, qui sont autant d'âmes possibles d'une même œuvre. Mais en agissant de la sorte, on ne considère plus que son enveloppe, et non son intériorité silencieuse.

Second postulat : il n'y a d'Art que dans le silence.

Les arts du silence se donnent directement à lire en tant qu'œuvres d'Art, car elles ne sont que des enveloppes mystérieuses et dématérialisées.

Les arts plastiques, tels que la sculpture et l'architecture, sont des enveloppes pour les arts du bruit. L'architecture, en particulier (que l'on pense aux théâtres antiques, aux Colisées), est une enveloppe vide et outrageusement silencieuse d'un Art cependant mouvant : lorsque nous y déambulons, nous ne retenons que la pierre brute et mystérieuse, car défaite de son contexte bruyant. Mais qui, dès lors, n'en prendrait que plus de signification métaphysique ! Ce périple en deviendrait alors un corps dont ne subsisterait que l'âme perdue et errante, laquelle chercherait à retrouver les chemins de son expression à travers nos êtres, qui sont ses réceptacles mouvants.

La sculpture, lorsqu'elle est dépassionnée du lieu et de son contexte de production, n'a plus de sens à assumer. Sa passion n'est plus canalisée : elle est diffuse et insaisissable, presque inexprimée, car n'existant plus par cet intermédiaire trompeur de chemins univoques. Ainsi, il ne nous reste plus qu'à contempler ses enveloppes vides de sens, inertes et silencieuses, qui en elles possèdent le charme, ou bien provoquent cette forte appréhension que l'on ressent à l'intérieur des grands locaux désaffectés, transpirant une vie et une signification déchues.

Textes génériques

L'Art est donc squelettique. Mais il ne s'intéresse qu'à l'enveloppe des choses. L'Art se nourrit des mystères laissés par les vides de chair, de sang et d'âme.

C'est pour cela que, malgré toute la volonté qui caractérise les artistes modernes de faire des œuvres d'art (et l'on devrait dire : des œuvres de *leur* art), ceux-ci ne peuvent jamais affirmer à l'avance pouvoir y parvenir, par le simple fait qu'ils tentent vainement de nous livrer un contenu, alors que seule subsistera, dans la relation première de leur œuvre à l'Art, une forme vide, une enveloppe.

Mais peut-être sont-ce ceux-là mêmes qui n'ont nulle vocation à faire de l'Art aujourd'hui, ceux qui s'expriment par les arts du bruit et, momentanément, ignorent le silence - je pense à la chanson, laquelle suggère, par son désintéressement même de la notion d'Art, de ses tensions existentielles, de ces pulsions fondamentales de la vie - qui créent finalement les enveloppes les plus propices à subsister à notre temps, au contraire de ceux qui tentent d'intégrer vaille que vaille à leur art le doute existentiel de la signification, doute qu'ils pensent devoir être inéluctablement lié à toute œuvre d'Art ?

Cette démarche iconoclaste est-elle suicidaire, ou bien salutaire ? En tout état de cause, elle est paradoxale ; comme l'est la vie elle-même. Car l'Art procède d'une vision indirecte des choses, qui ne se commande guère à l'avance.

*

*

*

Projet pour une œuvre collective sur le thème de la ville.

Tentative de la découverte de la matérialité expressive ou inexpressive d'un lieu humain - et inhumain à la fois.

Découverte de la ville : découverte d'un lieu hors échelle par un spectateur sans parti-pris (le regard Candide du 18^{ème} siècle). Il s'agit de définir la ville comme un univers clos, refermé sur lui-même et se mouvant comme une bête fauve. Approche de la bête. Regard

Textes génériques

ethnologique ou botanique, la ville formant déjà, dès ce stade, une sorte de matière.

Le plan ou la photo aérienne révèle la ville, tout comme une peau ou un pelage révèle l'homme ou l'animal. Pratiquement, on pourrait la définir par un contact (de l'ordre du tactile).

Le visuel et le tactile se développent conjointement. Apport d'attraction : ce sont des phénomènes naturels qui fixent le regard d'autrui, malgré lui.

La vision plane de la ville révèle son essence. La vision verticale en révélant le caractère. Non pas humain, mais plutôt son caractère matériel, comme lorsqu'on parle des caractères d'imprimerie. Travail sur les façades des boulevards. Il y a là à la fois de la stabilité et de l'immobilité (matérielle et structurelle). Mais s'y découvre aussi une mouvance des formes, des matériaux, des teintes. C'est pourquoi l'on cherche toujours à s'approprier la matière même de la ville.

Ainsi, la ville nous accueille-t-elle amoureusement au creux d'elle-même, au plus profond d'elle-même. Découvrir dans ce lieu le monstrueux et l'inhumain, tout autant qu'une place, et qui serait taillée à notre dimension et nous ferait exister ! Il faut donc découvrir la ville de l'intérieur ; mais, malheureusement pour nous, les intérieurs ne se dévoilent jamais tout à fait.

D'où les jeux de portes, de fenêtres, qui sont autant d'obstacles à la vue, autant de barrières jalouses de ses entités - c'est-à-dire de notre intimité -.

La ville exclut l'individuel. Elle n'admet en son sein que la dimension commune de l'homme.

La ville ne vit pas sans la pensée. Elle est le reflet des préoccupations humaines, des modes de vie et de pensée de l'homme. Sans cela, ce serait l'agitation et le désordre perpétuels, le détail et l'anecdotique... Or la ville se révèle être le siège même d'une agitation communicative ; cet apanage du désordre perpétuel, du détail et de l'anecdotique ; qui n'atteint cependant ses lettres de noblesse que lorsqu'elle expulse le corps innombrable des individus, nous décharnant

Textes génériques

de nous-mêmes, pour en devenir elle-même charnue et s'ériger en lieu et place de nos propres corps.

Ici s'affirme le besoin et la nécessité de s'approprier la ville en s'appropriant les murs : par le biais de l'observation insolite, par le biais du décalage des réalités (ou anachronismes).

Se révèle aussi la souffrance des lieux : pauvreté et richesse, puissance et déchéance.

En même temps (ô paradoxe de la ville !), cette souffrance est le prétexte aux jeux les plus divers et à la mystification.

Les lieux d'une ville sont à l'image des organes de l'homme. Les monuments sont des lieux communs, car ils sont lieux publics. La gare, par exemple, présente un rapport étroit avec le sens, gérant les connexions avec l'extérieur (l'acceptation ou le refoulement). Le théâtre, quant à lui, propose un lien direct avec l'esprit, dans son assertion d'âme et de sensibilité. La bibliothèque s'identifiant à une autre fonction du cerveau, avec son travail inévitable de mémoire (ou son critère électronique : informatique et ordinateurs). Les faubourgs deviennent corps et chair, par essence inexpressifs. Ils sont drainés par des rues, des artères, des réseaux jouant le rôle de nerfs, ceux-ci véhiculant la douleur conjointe ou les liesses populaires.

La ville est donc propice à l'introspection. Elle part du détail et va jusqu'à la réinterprétation, suivant l'humeur du spectateur. Et nous faisons appel à notre inconscient collectif pour affirmer notre conscience d'appartenir à la ville.

La ville nous appartient. Elle est cette ambivalence même : est-on la ville, ou est-ce la ville qui devient ce que nous en faisons ? En tout état de cause, elle nous est indissociable. Je dirais même plus : elle nous insuffle en continu notre caractère irrémédiable.

*

*

*

Textes génériques

Il n'est rien de ce que j'exprime qui n'ait déjà été dit. Seule la formulation s'impose comme un élément novateur. Seule la démarche ainsi révélée est digne d'intérêt. Formulation et démarche sont toutes deux à la fois l'alibi et la motivation profonde. Ces deux vecteurs vous concernent : ce pourraient être les vôtres.

TEXTES POSTÉRIEURS À 1993

PRÉFACE D'ANDRÉ FILOSA pour NOIR BÉNI, collection FRANCHE LIPPÉE n°2, Janvier 1993, éditions associatives CLAPÀS

Où sont vos contrastes et vos oppositions ? Là est le nœud de votre art. Là, la source de votre effort. Si cette tension qui se manifeste en vous s'exprime de telle sorte qu'à la nécessité de vous délivrer s'ajoute le souci de voir cette expression devenir un être à part entière, susceptible de développer ses propres lois, de s'instaurer dans sa propre durée et de vivre dans le flottement indécis, mais régulier (parce que soumis à des règles), de l'Art, en attendant la solution suprême - parce que :

« Terminer son ouvrage
C'est mettre fin
À ses jours... » (*Phrase*)

alors vous êtes poète. En voici un.

Où donc est le contraste chez Xavier Hiron ? - Dans sa personne même ; dans cette silhouette fine et élégante, soumise à un parler discret, d'une part ; et dans cette fougue contenue, d'autre part, cette violence que l'on aurait comme laissée derrière soi, mais dont on constaterait les dégâts et les traces un peu partout. Un repos, bien

Textes génériques

souvent, comme après la tempête, plane sur ces paysages qui ne sont extérieurs - lorsqu'ils le sont - que par un surcroît de violence et dont l'intériorité essentielle est de rêver être un tableau (je souligne ici les mots essentiels).

C'est d'un déchirement dont il s'agit ; mais d'un déchirement qui aurait eu lieu antérieurement, et dont on aurait peint la souffrance, laquelle ne cesserait pas, pour autant, de se répandre. Crucifixion sur toile, certes, mais plongée vive dans l'univers troublant de cette douleur où le sang noirci surgit d'un pigment trituré. Déchirement qui met le poète toujours à la croisée des chemins, là où le temps est le plus paradoxalement statique, le lieu exclusivement immobile et le plus pur :

« Parfois, voilà ce dont je rêve :
Je serais quelque part, devant des paysages
Au seuil de quelque chose. » (*Lieux épars*)

Lieu de passage, « L'espace, ainsi, est quadrillé » (*Les clefs*)
(comme pour une fouille archéologique dont l'homme a fait son métier)
et dont l'existence, cependant, n'excède pas l'instant :

« J'ai vécu, j'ose dire
Entre les deux secondes
Qui crucifient la vie. » (*pièce détruite*)

L'enjeu, dès lors, est de tout faire tenir dans cet instant, comme la terre et tous ses paysages tiennent dans l'espace étroit d'une toile. L'âme de Xavier Hiron est un atelier de peintre (lieu qui lui est familier au sens premier du mot), et lui-même est un sculpteur logé au cœur de sa propre matière, prisonnier de ce mutisme et de cette chair transposée. Il faudra un jour qu'il nous donne l'intégralité de ce poème :

« Je suis le prisonnier de la pierre. » (*Coeur de pierre*)

Si je dis que cet assiégé de silence (ah, il faudrait pouvoir citer ses paroles de silence !) a su faire parler les toiles sévères d'un Francis Bacon, j'aurais donné une idée d'une de ses couleurs. Mais je n'aurai pas tout dit :

« Car ce que l'homme détient

Textes génériques

Par derrière ses clefs ne lui appartiendra jamais. »
(*Les clefs*)

A/- Préface d'André FILOSA pour NOIR BÉNI (37) **publié**

Pour une PRÉFACE AUX POÈMES DE XAVIER HIRON, ANDRÉ FILOSA,
Janvier 1993 ^[1]

C'est par nécessité que le poète écrit. Épreuve, donc, et cheminement de celui dont la purification se réalise au prix d'une torture (qu'elle soit celle qu'il ressent ou celle qu'il inflige aux objets de ses poèmes) et d'un passage par le feu.

Xavier Hiron s'attache à ses mots comme au grand œuvre dont la fin doit faire tout le prix. Œuvre que, peut-être, cette vie n'accomplira pas ; qui restera provisoire, c'est-à-dire tendue vers un but situé au-delà d'elle-même.

« Car ce que l'homme détient
Par derrière ses clefs ne lui appartiendra jamais. »
(*Les clefs*)

C'est dire combien le silence aura sa part dans cette poésie dont le lecteur ne possèdera jamais que l'avant-dernière étape, celle qui précède ce silence « impossible à atteindre ^[2] ».

« Enveloppant silence
D'une chaleur exquise : » (*Communion*)

Nous touchons ici à la pierre à la fois vive et morte, qui est le scandale favori du poète. Voici la poésie au pied du mur ; voici « l'abrupte vérité » (*L'espoir*) qui le met au défi de s'immiscer dans le sentiment vif (« l'espoir est à vif » (*L'espoir*)), dans la compréhension des choses ; de saisir ce qui a à la fois l'évidence colossale d'un monument (*Architecture*) et la fluidité de l'eau la plus sournoise.

Textes génériques

Or, si le poète naît de cette confrontation avec le fugace (ce qu'on ne peut fixer), de même n'est-ce qu'après qu'il a mesuré toute la distance qui l'en sépare que l'évidence se révèle à lui sous la forme de la beauté. Le sentiment de ce décalage est si constant que le poète la visualise et la traduit en termes spatiaux, l'espace paraissant s'opposer à l'éternité d'une manière qu'on a peu l'habitude de rencontrer chez les modernes. (Le poète est forcément archaïque, déplacé dans le temps.)

Après, en effet, que « les saints, les justes » (*La chute des géants*) sont passés (« les dieux, t'en souvient-il, occupaient tout l'espace ? » (*Le sanctuaire*)), l'espace n'a plus qu'un pouvoir effrayant, tant par le vide nocturne ^[3] que par la dilatation de ce que nous pourrions appeler le foisonnement du silence. On ne s'étonnera donc pas que les mots dénotant le lieu apparaissent négativement chargés :

« Car l'homme est sans lieu sur la terre
Qu'il étreint, là, comme un vide » (*Demain, la nuit*)

Le réseau de connaissance que l'homme jette sur et dans l'espace comme un filet ne rapporte rien qu'une absence croissante de réponse :

« Mais l'homme est seul. C'est un astre
Dans la nuit sidérale, qui se consume et se réchauffe.
Puis meurt peu à peu par son propre feu. »
(*L'invocation d'un astre*)

À ce sentiment quasiment pascalien s'ajoute ou se marie (et ce mariage a de quoi arrêter notre regard) quelque chose d'infiniment plus moderne. Il y a comme un écho du « luxe, calme et volupté » (de Charles Baudelaire) dans ces vers :

« L'espace, ainsi, est quadrillé
Où rien ne heurte, où tout vous est plaisant ;
Mais où l'on se demande ce qui nous ferait vivre. »
(*Les clefs*)

Ce quadrillage, il est vrai, peut évoquer le travail de l'archéologue si familier au poète ; il n'en reste pas moins vrai que le

Textes génériques

mouvement éveille la méfiance du poète. L'eau fluide et l'espace se conjuguent pour rendre l'âme labile ^[4], la diluer dans l'immensité :

« Je cherche un peu de gloire à jeter à la lune.
Un peu de couleur pure sur un métal relui.
La parfaite puissance ; rien qu'un bout d'or, hélas
Qui ne glisserait pas vers l'eau désenchantée. »
(*Ode nouvelle*)

car malgré ces « versets d'eau blonde » (*La chimère*) et

« Un simple filet d'eau qui bruit sur le bassin
Qu'éclabousse sa pluie : » (*Obsession de la mort*)

l'élément aqueux développe un aspect néfaste constant ^[5].

Or où trouver refuge à la mouvance sinon dans la forme, la pierre ou le tableau ^[6] ? C'est ce qui explique la préférence du repos et l'obsession de mots qui, partout ailleurs, nous paraîtraient archaïques (gloire, génie, muse).

Cet archéologue de métier ne manifeste cependant nulle part le souci de remonter le temps, ni de rendre aux objets brisés leur intégrité première ^[7]. Pas l'ombre d'un : « Ô temps ! suspends ton vol ! » (Alphonse de Lamartine), pas l'ombre d'un regret dans ces vers d'une limpidité philosophique :

« J'ai vécu j'ose dire
Entre les deux secondes
Qui crucifient la vie. » (*pièce détruite*)

à laquelle semble faire écho cette résolution très sobre, à la mesure de cette élégante tristesse dont il revêtirait la noirceur même, au cœur d'un espoir sans foi :

« Mais de désarmons pas :
Demain sait s'il y aura
Un au-delà des jours. » (*pièce détruite*)

Textes génériques

Abis/- Projet de préface d'André FILOSA
pour NOIR BÉNI (63) **non diffusé**

[1] la préface finalement publiée - voir le texte A/ - fut précédée d'un préalable rédigé au fil de l'eau et resté inachevé ; ce préalable se situe en amont d'une ébauche : maladroitement agencés, parfois inappropriés et, en tout état de cause, mal tenus, ses arguments initient cependant une interprétation en profondeur, et à ce jour inégalée, de ma poésie ;

[2] dans la strophe :

« Mais il est impossible
De vivre l'immobile.
Comme il est impossible
D'atteindre ses silences. » (*Le vent*)

[3] je ne pense pas avoir jamais rapproché ces deux notions dans mes poèmes ;

[4] dans le vers :

« Nihil : rien ; l'âme est labile. » (*Nihil*)

[5] je suis vraiment loin de partager ce point de vue univoque ressenti par André ; en tout cas, plus aujourd'hui ;

[6] repentir d'André qui avait rayé cette phrase, pourtant non dénuée de fondement ;

[7] remarque tout à fait exacte, malgré que je sois, au surplus d'archéologue, restaurateur d'objets archéologiques.

POUR COLETTE THOUVILLE, collection FRANCHÉE LIPPÉE n°36, août 1994, éditions associatives CLAPÀS

Destin de femme et quête d'aujourd'hui : Colette Thouville lutte, avec son âme entière et ses moyens intègres rassemblés, ce qui confine ici au sacerdoce, aux prises avec un monde de vicissitudes, d'agressions multiples, de pesanteurs et de débats (intérieurs, il va de soi), qui font de l'être presque un jouet. Comme tout un chacun, Colette est un jouet de son passé, qui tourne autour de son enfance. Colette est le jouet de ses peurs, aussi, ses inquiétudes et ses angoisses, lot d'une

Textes génériques

vie présente et actuelle. Colette est le jouet de son avenir qui ne se saisit pas.

Pour toute réponse, Colette pense la poésie avec ce qui lui reste, en termes féminins : car en effet, quelle place une voix de femme peut-elle, de nos jours, préserver, aux portes des pesants cyclones ? Quelle trace laisser, et qui apaiserait, sinon ce cheminement d'âme ?

Réinventer - peut-être ? - l'être jadis esquissé par Marceline Desbordes-Valmore, en posant à nouveau la question : « Reste-t-il aujourd'hui une place pour une humble féminité, toute faite d'intimités latentes, de chaleurs et de présences, alors que tout semble nous fuir ? »

À cette reconstruction, il nous faut donner l'assentiment de nos forces accumulées, pour qu'enfin naisse au creux de soi, c'est-à-dire au plus pur du cristal, cette réelle connivence avec les choses, les êtres et les lieux, comme une belle intelligence avec ce qui fera que notre « Je » existera et deviendra cette entité dont l'évidence transparaît.

Voilà ce vers quoi, j'imagine, se tourne l'âme de Colette. Voilà ce qu'elle aspire à recréer, certainement, pour recoller à son bonheur et rencontrer avec lui notre sourire. Aussi, je te le tends, Colette, et te souhaite bonne chance. ^[1]

B/-Préface pour LE TEMPS DE
RÊVER, par Xavier HIRON (19) **publié**

[1] texte légèrement remanié du point de vue formel.

PRÉFACE pour MÉMOIRE VIVE, collection FRANCHE LIPPÉE n°56,
Septembre 1995, éditions associatives CLAPÀS ^[1]

C/- PRÉFACE pour MÉMOIRE VIVE
par Xavier HIRON (22) **publié**

Textes génériques

[4] ce texte, finalement dûment publié, avait été mis en instance en 2006 pour devenir un PROJET DE PRÉFACE pour RECCUEIL POUR APPRENDRE À AIMER, non abouti à ce jour ; voir le texte L/, qui ne contient que des corrections purement formelles.

Pour mémoire : il a existé, en retour au texte Abis/, un PROJET DE PRÉFACE pour ANDRÉ FILOSA, finalement non diffusé et dont je n'ai malheureusement pas gardé copie.

PROJET DE PRÉFACE pour une amie (non diffusé)

Il est des moments rares de rencontres merveilleuses, et Catherine a vécu l'un de ces moments-ci. Elle l'aura vécu de façon insidieuse, de manière indécise, tel « *un brouillard qui monte.* » Et ce moment précis fut sa rencontre avec l'écriture.

Cet instant-ci fut imprévisible, qui ne prévient jamais quand il arrive. Mais il se présente toujours simplement, à nu, tel un voyageur inconnu. Il s'assoit sur le coin d'une table, seul, éminemment démuné, totalement impotent. Avec lui, il ne portait rien : ni promesse miraculeuse ni idée préconçue d'un proche ou lointain devenir. Toute poésie échappe encore à sa nature, bien qu'il la porte en lui - et la littérature semble alors n'être qu'un lointain et vain mot -.

Pourtant, si elle sait un jour s'illuminer d'elle-même, cette rencontre la mènera sans peine apparente vers un authentique « *bonheur* » ; l'un de ces bonheurs qui déjà l'habitent et la hantent même. Car cette personne qui se présente est comme un être qui s'offre à elle, pour qu'enfin elle le reconnaisse, tel un être à aimer, un double étranger de soi-même. En retour, elle lui demandera que lui-même travaille à la connaître et à la découvrir un peu plus chaque jour. Car peu à peu, elle mettra à jour sa traîne de mystères, son équipement de sentiments. Mais combien d'efforts faudra-t-il mettre en œuvre pour atteindre cela, au fil de ses visites ? Il faudra des essais de paroles, des

Textes génériques

bouches pleines de mots, mais désespérément restées muettes, des ratures aussi. Des marques de bravoure naîtront - car il en faut, en somme ! -. Puis des hésitations, des rebuffades même, noyées d'incertitude. Les travaux à refaire seront aussi de mise. Plus tard, se compteront, aux silences intenses de soi-même, toutes ces secondes de confusion où tout se brouille...

Mais Catherine aura confiance. Car elle sait déjà, mieux que quiconque même, que toute humaine complétude possède une parcelle infime d'inachevé. De cette découverte, qui toujours est à refaire, elle n'aura jamais peur. Et puis, en définitive, n'est-ce pas de ces petits actes d'amour sans espoir dont nos vies s'ornementent ?

C'est ainsi que Catherine nous livre pour la première fois ses quelques morceaux d'écriture. Sans crainte et sans méfiance : « rassurée » dit-elle, « *car certaine que la route sera bonne.* » Et enfin, moi aussi je gage que, lorsque son long chemin se sera accompli, elle saura se souvenir par sa pensée qui va, émue d'elle-même et de son être frémissant, de ces instants féconds ; de cette chance pénétrante qui firent le ciel de sa première rencontre ^[1].

D/- Projet de préface
pour une amie (27) **non diffusé**

^[1] texte légèrement remanié du point de vue formel.

PRÉSENTATION pour LE LIVRE DU PUR ET DE L'IMPUR, collection TIRÉ À PART n°8, éditions associatives CLAPÀS
(cette version corrigée est devenue le projet de PRÉFACE pour LE LIVRE DES TROIS LIVRES) **revu en mars 2009**

Il peut paraître paradoxale à notre époque et pour le non croyant que je suis ^[1] de puiser tant de thèmes d'écriture au sein de la tradition religieuse. De flirter - le mot est tout en légèreté - avec un mysticisme qui serait proprement apocryphe. Je vais tenter de m'en expliquer.

Textes génériques

Pour expliquer ce qui précède et confondre ma démarche, il pourrait être utile d'en retracer l'historique. En effet, après avoir maintes fois approché, dans de courts poèmes, une ferveur que je qualifierai d'humaniste - bien que sans concession, ce qui a pu la faire paraître sombre -, j'ai ressenti le besoin d'aborder dans des textes plus amples et mieux charpentés de grands thèmes de l'existence.

Le premier de ces textes, conçu comme un long poème épique, s'est appuyé sur l'expérience que j'ai eu la chance de suivre de près de la création d'un Chemin de Croix monumental peint par le peintre Henry Le Chénier. Cette œuvre possède une portée picturale indéniable. Elle possède surtout une portée humaine surprenante, d'une valeur au moins égale à la première, ce qu'illustre le fait que, à l'issue de cette réalisation grandiose, le peintre, épuisé par l'effort, eut à subir de graves problèmes de santé qui mirent sa vie en danger.

Confronté à cet exemple précis, j'ai naturellement été amené à penser qu'il ne pouvait y avoir plus flagrante illustration d'une identification d'un peintre avec son œuvre. Que le drame humain qui y était dépeint était, au sens premier du terme, un drame vécu.

C'est en cela qu'il m'a été facile de transposer la quintessence de ce drame du Chemin de Croix, tout en la sublimant à mon tour, ce qu'exige toute création. Puis de l'identifier à ces petits drames du quotidien que contiennent les chemins croisés de nos vies. Car c'est le chapelet formé par la succession de ces drames mêmes qui nous mène, et inmanquablement, vers la maladie et vers la mort : toute l'histoire de l'Homme, en somme, de son premier à son dernier jour !

À ce texte qui, par ma faute, ne fut pas publié en première intention, a répondu un second qui a trouvé sa source, lui aussi, dans l'histoire religieuse. Son histoire fut celle d'une conviction. Ce fut celle de la naissance et de l'épanouissement d'une certitude - ce que nous nommerions pour l'occasion « foi » -. Et cette foi est celle qui guide les hommes, leur suggérant l'action (c'est-à-dire une conduite à tenir) : tout ce rapport au monde que les hommes se forgent à eux-mêmes ! Et l'expression de cette volonté est proprement *essentielle* : je veux dire en cela qu'elle a trait à l'essence des êtres, tant il est vrai que l'homme « se définit *en premier lieu* par son activité. »

Textes génériques

Pour ce travail-ci, le prétexte fut double : car à l'histoire de la Pucelle d'Orléans se sont superposées, dans mon esprit tout au moins, ces images si belles que m'ont fourni la lecture du livre de Claude Michelet sur Jeanne, ainsi que les visions sublimes offertes par Renée Falconetti dirigée par Carl Theodor Dreyer - visions de justesse et de sincérité, bien loin de celles produites par de récents falsificateurs de l'histoire -.

Pour autant, mon texte ne fait nullement acte d'historien. Là encore, c'est l'humain qui perce et guide sous le manteau de cette inconcevable épopée qui sut capter - après avoir capté celles, innombrables du reste, de mes prédécesseurs - mon attention, avant de s'emparer de mon imagination. Cependant, il fut plus malaisé de s'en abstraire totalement, le récit d'une telle aventure restant profondément ancré dans son siècle. Ainsi, le contexte n'a pas été, pour ce deuxième récit, transposé. Il n'en subsiste pas moins une force prégnante, une vitalité surprenante, voire une modernité, toutes deux décrites comme une âpreté vécue.

Quelques années plus tard, la trilogie que j'avais entreprise s'est refermée avec l'évocation, ici résolument moderniste, du drame que contient en germe toute maternité. De fait, ce drame est abordé tel qu'il paraît être sous-tendu par les Évangiles eux-mêmes. En effet, seule la condition de Marie, en tant que femme et mère, fait l'objet, dans les textes saints, de toutes les attentions des narrateurs successifs, tandis qu'elle n'apparaît qu'en pointillés dans sa relation, esquissée de sa naissance à sa disparition, avec la vie même du Christ. Pour s'en convaincre, il suffit de s'assurer de l'absence absolument magistrale de Joseph, son époux, face au rôle prééminent prit par Dieu le père. « Le livre de la joie et de la douleur » a ainsi renoué, pour moi, avec ce mode de la transposition qui me permet, en tout état de cause, non seulement de renouveler un thème, mais aussi de le rendre sensible à l'esprit du lecteur par la forte évocation et la violence des images qu'il contient.

Ce qui subsiste finalement d'entre ces lignes, que j'ai rassemblées en un triptyque à la forme accomplie, est telle une formidable source de connaissance. Et vivre se battit, en effet, sur ces sortes d'évidences : la vie de l'homme s'illumine du soleil d'une naissance, pour irrémédiablement plonger vers la pénombre de sa mort

Textes génériques

(et c'est en ce sens, nous semble-t-il, qu'il faudrait lire aussi le conte mythique écrit en collaboration avec Ghyslaine Girard sur le thème de la naissance - un fabuleux mythe fondateur ! -).

Ce sont ces sortes de vérités, lorsqu'elles sont vécues telles des révélations, portées en l'âme comme des trésors, qui accompagnent le chemin de l'homme. Et c'est en pleine connaissance de cela - de cette mort latente qui souvent nous marque, qui parfois nous souille - qu'il existerait pour l'homme - c'est-à-dire pour chacun d'entre nous - une authentique urgence à travailler pour notre propre bonheur. Car « Il n'est pas de bonheur sans arrière-pensées » (*Le noyé de silence*) ai-je pu écrire.

Ce bonheur-là - si jamais il advient ! - sera fondé et n'occultera rien. Il sera fort et réel, puisqu'il tiendra compte des drames en puissance. Il sera à la fois source de surprises, de fluides inventions, de rêveries fécondes, à part égale avec cette immense richesse qu'il porte en lui : une richesse qui serait riche du noir, autant que de sa lumière !

Au moins, c'est ce que j'ai voulu transcrire. L'ai-je bien fait ? Nul ne saurait me le dire. Car l'écrivain, à l'image de tout créateur, reste en proie au plus profond des désarrois face au gouffre de son travail. Mais c'est ce travail lui-même qui lui donne la foi et le courage de poursuivre son chemin. Et qu'il soit pur ou impur, joyeux ou douloureux, accompli ou bien désemparé, ce chemin ne saurait se soustraire aux pieds meurtris de l'homme : car c'est par lui qu'il puise la force de ses lendemains. Et pour cela, l'artiste devient précurseur. Il devient ce pasteur perdu sur un vague sentier : celui qu'il s'invente au fil de sa plume, nourrit des pierres dures de ses mots. Et par ce chemin-ci, gageons que l'homme saura trouver ce dénouement possible d'une vie, dans cette libération accomplie de ses phrases ! Ainsi en est-il, me semble-t-il, de toute mystique qui engage. Car c'est aussi le sens profond, caché et comme symbolique, qui se dégagerait a posteriori de cette réunion au sein du Livre des trois livres : comme la réassociation de la vie en un triptyque flamboyant.

*

*

*

Textes génériques

Sa poésie, en effet, toute faite d'authentique intimité, est une quête d'âme sans concession qu'il est souvent malaisé de donner à lire. Après avoir posé la difficulté de vivre dans ce qu'il nomme ses poèmes de la noirceur (*Noir Béni*), puis s'être souvenu de l'héritage de l'enfance dans des poèmes devenus blancs (*Recueil pour apprendre à aimer*), le poète, sans rompre avec sa propre tradition, s'est essayé à une manière de panthéisme naturaliste (*Cosmographie secrète et mystique*).

L'auteur nous livre ici, sous la forme de quelques-unes de ses plus simples prières, un émouvant dialogue avec cette « *Voix intérieure* » qui l'accompagne et reste, au delà de lui-même, sa plus forte raison de porter l'amour de vivre.

F/- Postface pour VOIX
INTÉRIEURE, par Xavier HIRON (9) **diffusé**

PROJET DE PRÉFACE pour RECETTES POUR LA VIE

Mon très cher enfant,

tu as l'âge de l'enfance désormais. Cet âge qui recèle tant de portes à ouvrir, et tu y réussis si bien, mon fils, avec ton innocence accumulée. Aussi, je suis heureux de voir comme cette vie te sourit.

C'est pourquoi je porte toute ma concentration de guide vers toi. Mon attention vers toi s'enfle et s'enorgueillie.

Je suis pourtant si maladroit, parfois. Le plus souvent, je suis brouillon, au point que mes actes te semblent, je le sens, injustifiables, désordonnés, incohérents. Je peux gronder d'une voix forte, tel un véritable tonnerre. Mais je n'en suis pas fier. Car j'ai été enfant comme toi, dans une vie d'avant, et cela était presque hier pour moi. Et si je suis si mal à l'aise auprès de toi aujourd'hui, crois-moi, c'est que je ne me

Textes génériques

suis jamais totalement habitué à ma taille démesurée d'adulte, à cette énorme condition d'homme.

Car oui, je ne suis jamais totalement devenu cet adulte que chacun, toi avec eux, croit reconnaître en moi. Quand tu liras ces lignes et que tu seras en âge de les comprendre (je veux dire : de sentir au fond de toi ce que j'écris ici sur cette page blanche, qui est comme le bleu reflet de tes yeux pâles qui m'interrogent), tu sauras qu'il est bien difficile, en vérité, d'être un parent. Et qu'être adulte est une incomplétude (d'autres que moi ont si bien su exprimer cela dans le passé, et tu liras leurs mots magiques, un jour, si forts que ton esprit d'homme en sera à ce point émerveillé et qu'à ton tour ces mots bouleverseront ton âme à peine réveillée) ! Car il nous reste toujours au corps cette part d'une enfance qui ne demande qu'à mûrir. Et c'est vous, nos chers enfants - ces fruits de notre terre et de nos bras - qui la portez pour nous, désormais, cette âme de notre enfance. C'est vous qui lui donnez cette immense dimension, que tellement on espérait qu'on la rêvait en nous si souvent. Car oui, il ne faudra jamais rien céder de vos rêves d'enfants ! Oui : vous seuls, pour nous, saurez l'accomplir maintenant, à notre place et en notre lieu (ô vous, nos belles âmes innocentes et à ce point comblées !).

Ainsi, tu comprendras que toute ma maladresse de vivant vient de ce que je t'envie vraiment de tenir cette place précieuse, de la garder serrée près de ton cœur, comme un vague trésor que tu ne connais pas - un état parfait et accompli d'une pure ignorance... -.

Pour ce qui me concerne, j'avais cru pouvoir conserver par devers moi quelques façons secrètes qui n'appartiennent qu'à quelques-uns de prolonger l'enfance. Et si aujourd'hui je possède une quelconque richesse à te confier, de celles qui t'aideront à trouver en toi ta manière propre de préserver ta joie d'enfance, elle ne tiendra pourtant en rien, ou presque : seulement en quelques mots bizarres que je te transmets ici. Car des mots, à première vue, cela a toujours l'air un peu pauvre et terriblement indigent - un bien maigre butin, en quelque sorte -. Mais ceux qui vont venir contiennent cependant mes seules vraies Recettes pour la vie.

Soit, ces recettes ne sont pas infaillibles ! Mais je te les livre tout de même, mon cher enfant. Garde-les bien enfouies dans un coin

Textes génériques

de tes poches ou sous l'os dur de ta caboche, car il se pourrait qu'elles te servent un jour et que s'y ensoleille ton chemin. Et tu sauras alors qu'il n'est rien de plus précieux au monde que le cœur d'un homme qui se livre en morceaux... et plus encore si c'est celui d'un père !

Bien affectueusement. Papa.

G/- Projet de préface pour
RECETTES POUR LA VIE, par Xavier HIRON (34)

POSTFACE pour L'HOMME ET LA PIERRE, recueil de Noël

À première vue, il pourra sembler que le poème intitulé *L'Homme et la Pierre* n'est pas à proprement parler un poème de Noël. De fait, il n'a pas été écrit spécialement pour cette occasion.

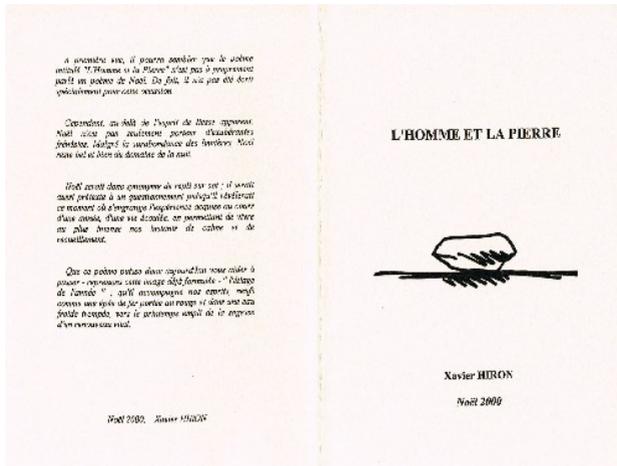
Cependant, au-delà de l'esprit de liesse apparent, Noël n'est pas seulement porteur d'exubérance et d'inconsciente frénésie. Car malgré la surabondance de ses lumières, Noël reste bel et bien du domaine de la nuit.

Noël serait donc synonyme de repli sur soi. Il serait aussi prétexte à un questionnement, puisqu'il révélerait ce moment où s'engrave l'expérience acquise au cours d'une année, d'une vie écoulée, en nous permettant de revivre nos moments les plus intenses de calme et de recueillement.

Que ce poème puisse donc, aujourd'hui, vous aider à passer - reprenons cette image déjà formulée - « l'étiage de l'année » (*Un silence pour deux*). Qu'il accompagne nos esprits : ces esprits neufs, telle une épée portée au rouge et dans une eau froide trempée, vers un printemps rempli d'une sagesse atemporelle et vers son renouveau vital !

H/- Noël 2000, Xavier HIRON (10) **diffusé**

Textes génériques



*L'homme et la pierre, autoédition de Noël
couverture dépliée © Xavier Hiron, 2000*

TEXTE HOMMAGE à MARCEL CHINONIS, collection TIRÉ À PART n° 100,
Novembre 2002, éditions associatives CLAPÀS, (version complète)

Murianette, ce 10 novembre 2002

Mon cher Marcel,

pardonne que je te parle encore, puisque tu es parti. Pour toi, par toi, je voudrais me souvenir de cette belle journée ensoleillée où tu m'avais invité à rejoindre Rodez, cet autre épiceutre de poésie, un de tes fiefs de prédilection. Cette pensée dira que s'il nous reste un mot de toi, au moins, ce sera celui d'amour. Cet amour qui t'habitait, immense, immensurable, un point d'ancrage en ton éternité. Et cet amour que tu portais partout, à tous, aux gens en général et aux poètes, en cachais un autre, et peut-être le plus orgueilleux de tous : celui d'une terre. D'où

Textes génériques

Clapàs. Et lorsqu'en guise de remerciements - et loin de moi l'idée d'avoir voulu rivaliser par mes frétilllements avec cette œuvre la plus heureuse que je connaisse de toi, *Hélioskamor* -, je t'envoyais quelques-uns de mes vers pour graver l'instant, je ne fus pas autrement surpris, en somme, de ta réponse qui vint me signifier en substance : « Ne crois pas que tu pourrais un jour m'apprendre mon pays. »

Ces vers disaient :

Vois : j'ai accompli le voyage des pierres.
Des molasses, comme des âmes roses
- fantaisies érodées - m'ont accueilli dans leur suaire.

Perçant sous des nuages, de l'eau et des rayons
Qui m'ont accompagné. Des monticules
Parmi des mosaïques de roches, s'y tordent.
S'y plient et s'y allongent aussi, n'excluant nullement
Ni la verdure ni le sillonnement des ondes.

S'y cristallisent des pénombres et des éclats de jour.
Des chemins obéissent à ces méandres de la lumière.
La terre s'y charge d'oxydes : belles calligraphies
Où se colorent les vallées. C'est des ridules
Et des veines lavées. Ce liquide irrigué
Est un fluide dans le torrent : le sang de l'écorchée.

Plus loin, des clochetons et des tourelles.
Des colombages assombris. Des lauzes
Noires ou argentées, mais toujours épaisses
Dispensent leurs sourires près de sombres grisés.

Plus loin encore se profilent des gorges
Comme des échancrures de femmes.
Des roches ocre, des roches jaunes
Comme des accumulations de rocailles violentes
Turgescentes ou nacrées : toutes les formes de beautés !

À nouveau, des soupentes s'éventrent.
Ces ouvertures savantes - délabrements charmants -

Textes génériques

Sont tels des corps écartelés d'une terre de chairs.

Alors je suis entré au domaine des morts
Que je connais si bien et côtoie quelquefois
Puisqu'il vaut mieux chérir.

Mais quand, au sortir de ces ombres
Je me suis réchauffé au soleil qui divague
Comme était belle ta lumière, et grise
En ce début de mai !

À Marcel Chinonis

Tu voies, je pourrais n'y changer que deux vers, et ce poème dirait alors : « ... comme étaient belles tes lumières, et grises, en cette fin d'été. » Et toi, tu comprendrais encore, toi qui comprenais tout. Mais t'apprendre ton pays, certes, loin de moi cette idée ! Ce texte n'était rien d'autre qu'un témoignage d'amitié que je tiens à te renouveler aujourd'hui, à toi qui nous en offris tant qu'on ne savait plus où ni comment les ranger ! Merci donc, de toute mon âme, et merci aussi au nom de tous ceux, humbles mais presque plus anonymes, qui ont su exister un moment grâce à toi.

(Et pour finir, ceci, telle une pensée secrète : puisses-tu n'être jamais parti. Puisses-tu n'être qu'en dormition, là-bas, dans ce quelque part où te rejoint ta paix. Car là est la destinée des poètes - et toi, tu comprendras cela... -.)

Bien chaleureusement à toi,

I/- Texte hommage à Marcel CHINONIS
Xavier HIRON (55) **texte partiellement publié**

Textes génériques

Les Éditions Associatives
Clapàs offrent

Une tournée pour Marcel



*« En fait, je ne fais que régler le balai de ces foulistes
- c'est vous qui faites tout -
et c'est ça qui est beau et si charmante.
Je ne suis que le spectateur et un peu l'Ange
dans ce qu'il a de protecteur pour les Poètes Humains »
Marcel CHIFFONIS*

Merci à toutes celles et ceux qui ont contribué
à ce chant d'amitié en souvenir de Marcel :

Jeanne BISSIÈRE	Renée MORIAU
Mameli CAJAL	Roland NADAUS
Helyett CALLU	Margo OHAYON
Martine CAPIANNE	Marc PARGUEL
Franzine CARON	Géranviève PASTREL
Gay CHATY	Colette (et Jean) PIETRI
Catherine DECHARRIÈRE	Daniel PY
Maryvonne DIGOT	Liliane REYNAL
Pierre-Frédéric DROIN	Françoise ROHMER
Jacques FERLAY	Jean-Pierre ROQUE
Josette FRIGOTTI	Jacques SIMONOMIS
Caouk GIBRAÏL GELLY	Dominique SCRIFENTE
Xavier HIRON	Jacques TAURAN
Giles LADES	Katty VERNY DUGELAY
Michel-François LAVAU	Chantal VIART
Joséph Mazari	Paul-Henry VINCENT

Un merci tout particulier à Renée Moreau
pour sa très précieuse collaboration.
Musée FERLAY

Une tournée pour Marcel et page des contributions
Tiré à part n° 11 © Association Clapàs, 2002

PROJET DE PRÉFACE pour UNE SÉLECTION DE POÈMES 1973-2004,
intitulée REVU PAR LAURENT

Avant de quitter la session, juste un dernier fichier à ouvrir. En parcourir les lignes, comme à mon habitude. Chercher cette section, en faire défiler les rubriques. Inscire, alors et presque religieusement, ces simples mots : « Revu par Laurent ». Puis quitter. Éteindre.

Le travail du jour est accompli. Mais l'esprit en éveil vagabonde toujours. Ici, la neige sur les cimes. Là, les mots anciens qui flirtent avec les dunes. Blanches : de toute cette blancheur presque émaillée d'argent. Nous regardions par la fenêtre le vent s'engouffrant dans la tour, par tous les interstices des huisseries. Une lampée de soupe corsée, suivie de quelques accords de guitare qui, déjà, marquaient leur différence. Je découvrais tes premiers books ; tu relisais et annotais abondamment ce qui, tout fraîchement, était tombé de la nuit. Nous

Textes génériques

gardions pour nous-mêmes ce domaine exigu qui ne rimait à rien. Et qu'importaient tous les assauts du vent !

Car c'était l'époque où, aguerrissant mon corps aux pratiques sportives, par toi se forgeait l'acier de ma conscience. Oui, je l'avoue désormais : une conscience d'écrivain auprès de toi est née. Et tu la nourrissais du meilleur, que nous écoutions parmi le silence des mots : tout Brel et tout Brassens. Puis, en sacrifiant un peu à l'air du temps, un rien de Maxime et du Léo Ferré, entre autres richesses... Mais surtout, comme un trésor, ce délaissé Jehan Jonas qui nous rassemble encore aujourd'hui, 25 ans après. Poète un tantinet anarchisant, certes... Mais, en passant, chansonnier de génie au cœur incomparable, et sachant manier haut son indépendance d'esprit. Et tant de brio à revendre, avec tout ça ! Et sous la couche craquelée de nos vernis, le plus pur de tout : cet *amour* incommensurable, véritable force de vivre dont nos poumons devaient peu à peu s'insuffler.

Car c'est bien de cela, en premier lieu, dont il s'agit ici : que rien ne dure tant, et surtout souterrainement - j'avoue pourtant t'avoir délaissé un instant pour l'amitié truculente d'un autre guide en poésie, aujourd'hui disparu : Marcel Chinonis -, sans cette glorieuse force de vivre. Mais le don, en somme, où est-il ? Il n'est que du besoin d'exprimer : très laborieusement, journée après journée. Ainsi que notre fidélité à toutes nos convictions passées...

Bien sûr, il aura bien fallu que le temps nous distendît un peu. Il aura bien fallu que les vagues nous prennent, nous aussi, et qu'elles nous rejetassent sur des rives rugueuses et des côtes stériles, pour que nous apprenions, après vingt années de silence, que tout ce que nous avons forgé ensemble était vrai pour de bon. Toi, qui continuais ta route, bercé par tes chanteurs de jeunesse. Moi, qui écrivais à tire-larigot « sur tout ce qui bouge » - et tu me l'as toi-même reproché, me poussant toujours vers la forme la plus classique, tandis que je cherchais en vain les veines de ma propre modernité^[1] ? Mais comment

^[1] Notre débat, sur ce sujet, s'est un temps cristallisé sur la césure, que j'utilise abondamment en y introduisant le « e » muet, ce que tu me renvoie aujourd'hui encore comme une hérésie. Certes. Et pourtant - ô ironie du paradoxe ! - : car cette forme ne sacrifie-t-elle pas, elle aussi, à notre amour commun pour la chanson ?

Textes génériques

faire autrement, quand la vie nous presse le pas et que rien n'est moins sûr que d'avoir terminé son ouvrage à temps ?

Ainsi, forts de nos expériences respectives et de nos idéaux partagés, lorsque la vie nous eut réunis de nouveau dans cette même ornière du chemin, quoi de plus naturel, en somme, que de se retrouver, chacun de nous ayant à peine changé, nos âmes pas même mordues ni altérées en nos esprits ? C'est de cette belle amitié qu'est née cette connivence extraordinaire qui me fit te confier mes presque mille textes ; et toi, les lire si consciencieusement, les effeuillant sans concession, toujours aimablement critique, précieux en jugements et en conseils pleins d'une justesse et d'une extrême précision. Avec ferveur, tu sus séparer le grain de l'ivraie, débusquer l'inaccompli, exalter le sublime latent, faisant jaillir du nombre ce qui dormait, plutôt que ce qui, très ostensiblement, voulait fanfaronner.

Car au-dessus de tout, dans ta démarche et dans la mienne, au-delà de cette connivence qui va sans dire, il y a ce sentiment d'*amour* de la chose donnée, de l'affaire partagée. Tout comme celui, aussi énigmatique et pur, que soi n'existe qu'effacé et par un autre sublimé.

Et cette sorte de sentiment précieux, qu'il met du temps à se forger ! Mais lorsqu'enfin il existe, quelle rare bonté ! Bien des choses, chez moi, et des chemins obscurs y ont contribué. Mais tu y tiens, assurément, une place de choix. Tu fus cette rencontre salvatrice, toi qui sus, seul, donner un sens commun à tout ce qui, d'ordinaire, l'est si peu. Et aujourd'hui encore, pour moi qui me dirige lentement vers un *amour* toujours plus exigeant, car plus sacrificiel encore - mes deux derniers recueils ne s'intitulent-ils pas « *Amour social* » et « *La sans sonnet d'amour* » (ce dernier faisant explicitement référence, outre à la chanson populaire qui nous rassemble toujours autant, à ce qui me paraît être le plus ultime et le plus accompli dans l'acte d'*amour* poétique : « *Les cent sonnets d'amour* » de Pablo Neruda) : oui, c'est en cette sorte d'amitié ultime que je puise en permanence comme une force nouvelle !

Car seul, l'homme n'est rien. Seul, tout ce qu'il porte en lui flétrit si sûrement, s'affaiblissant à mesure, s'amenuisant d'autan. Et moi, ayant eu, par le passé, à affronter ma propre noirceur et ayant su enfin la traverser, de cela j'ai pleinement conscience. Et c'est pour cette

Textes génériques

raison même que tu me permettras, aujourd'hui et à ce point précis du récit où nous sommes tous les deux parvenus, de te dédier cette modeste somme que j'ai intitulée *Revu par Laurent*. C'est-à-dire par celui-là même sans qui, assurément, mes poèmes ne seraient pas tout à fait devenus ce qu'ils sont devenus.

Ainsi, reçois mes plus amicales pensées et mes remerciements les plus sincères.

À Pontès, le 31 décembre 2003,
ton compagnon de poésie

J/- Projet de préface pour UNE SÉLECTION
DE POÈMES Xavier HIRON (56) **non diffusé** ^[1]

[1] *ce projet deviendra, en Août 2012, Une sélection de cent un poèmes choisis parmi quarante ans de poésie ; mais le projet ayant, comme toujours chez moi, fortement évolué en cours de route, la présentation retenue en sera d'une autre nature.*



© Xavier Hiron, vers 1978