



Gérard Cartier

Melencolia

Œuvre (1968-2010) de Mathieu Bénézet
(Flammarion, 2012)

Peu de poètes ont la chance de *voir* leurs ouvrages rassemblés. Après la forte anthologie *Mais une galaxie* (Obsidiane / Le Temps qu'il fait, 2005), qui donnait une sélection des poèmes de la période 1977 - 2000, voici en un gros volume (1350 pages d'une excellente facture) sinon la totalité, du moins une partie très significative des vers et des proses de Mathieu Bénézet, à l'exclusion des romans. Yves di Manno, le maître d'œuvre de l'ouvrage, sous le titre bienvenu *La réfutation lyrique*, éclaire en introduction cette œuvre vaste et touffue et y trace un chemin – l'un des chemins possibles, sans doute, mais bien exigeant celui qui, dans cet ensemble qui couvre tout le champ des thèmes et des formes de l'auteur, ne parviendrait pas tracer le sien – ne serait-ce qu'un raccourci.

L'Histoire de la peinture en trois volumes (Gallimard, 1968), son premier livre reconnu, est un peu le *Feu de joie* de Mathieu Bénézet, et nul doute qu'Aragon qui le préfaça (bel exercice d'écriture aragonienne repris en annexe à cette anthologie, de même que diverses contributions critiques) y reconnut la désinvolture et la fougue iconoclaste de sa propre jeunesse (*C'est un livre d'os / Nous possédons habit / de tigre...*) : comme si, après le retour des formes classiques au milieu du siècle, un nouvel autodafé était nécessaire – d'autres recueils publiés à cette époque témoignent de la même défiance vis-à-vis du sens et de la même folie d'écriture – qu'on pense par exemple à la *Lettre ouverte à Aragon sur le bon usage de la réalité* de Lionel Ray. Et pour la prose, il y a *L'Imitation de Mathieu Bénézet* (Flammarion, 1978) : qui ne l'avait pas lu découvrira avec étonnement, et bonheur pour peu qu'il s'y abandonne, ces pages « *nimbées de la grâce des commencements* », selon le mot d'Yves di Manno, imprégnées pourtant d'une douleur aveugle, lancinante, dont on ne saura presque rien (le récit autobiographique reste caché) sinon qu'elle est liée à l'enfance. J'en extrais ce beau texte qui dit de façon presque prémonitoire le parcours d'écriture de Mathieu Bénézet :

Nous sommes entrés dans le jardin d'imitation, longuement, nous nous sommes promenés dans les allées ombragées, nos mains touchant légèrement l'eau dans les vasques pourpres ; l'un à l'autre, nous écoutions le chant inouï des oiseaux si parent de la voix humaine ; nul de prévient que le chant est produit par strangulation : les oiseaux sont enfermés dans les cages (nous ne devons le découvrir que bien tardivement), des lacets sont passés autour de leur mince organe, un système de poulies (comment le décrire, je n'y comprends rien) actionne un écheveau compliqué de cordes, la gorge sous la torture du lien, sous la pression progressive, émet un chant qui s'achève avec la mort. La nuit, nous ne savons pas que la nuit est propice aux actes les plus infâmes, nous jetons les petits cadavres à la voierie. (Œuvre, p. 372)

J'avoue n'avoir pas su m'attacher vraiment aux deux livres suivants, *La Fin de l'homme* (Flammarion, 1979), où proses et vers mêlés tentent de dire le roman de l'enfance en

des pages émiettées, un roman *abandonné* où l'obscurité règne – on peine à imaginer un récit, l'émotion se dérobe ; ni surtout à *Ceci est mon corps* (Flammarion, 1979), œuvre-limite où se répondent l'impossibilité d'être et l'impossibilité d'écrire (« *écrire ne peut mener qu'à se dissoudre* ») et d'où la vraie vie semble absente. À ces « *fantômes de livres* » devait pourtant succéder une belle floraison poétique, représentée ici par des extraits de plusieurs des recueils qui se sont échelonnés de 1980 à 1988 – qu'on pourra compléter par *Le Travail d'amour* (Flammarion, 1984), premier grand recueil de vers. L'élégie est la vraie manière de Mathieu Bénézet, il y cède ou s'y refuse selon le moment, ou plutôt lui donne forme et la nie dans le même temps : c'est un chant souvent heurté, qui vit de sa propre émission, où l'effusion s'étrangle aussitôt formulée, où reviennent pourtant de façon lancinante les mots de l'ancienne lyrique (*larmes, douleur, roses, solitude*). Je choquerai sans doute en disant que Mathieu Bénézet est une sorte de Verlaine de la modernité, d'une grâce douloureuse et d'autant plus énigmatique qu'il cache sa biographie et se dérobe à l'anecdote.

En parallèle, dans un constant balancement entre les deux formes, Mathieu Bénézet écrit aussi des proses, dont ce volume donne un exemple avec *Homme au jouet d'enfant* (Ubacs, 1991). Je m'en suis senti exclu : je doute que ces pages aient été écrites pour un lecteur. Mais de ce mouvement acharné d'écriture, de ce long désespoir de mots et d'idées dont on sent que la fin n'est pas la Littérature mais un objet bien plus nécessaire, aussi vital que dormir ou aimer, qu'il n'est qu'un moyen pour exister, sur ce substrat devait naître ce qui est à mon goût l'un des sommets de l'œuvre, les vers de *Marges d'un Océan*, dernière partie de *L'Océan jusqu'à toi* (Flammarion, 1994) : des poèmes revendiqués, tenus, gagnés sur le hasard, baignés par la Méditerranée et écrits dans la proximité de ses poètes (Ungaretti, Sэфэris), presque heureux malgré leur constante pointe saturnienne (« *les roses ce soir / ont une montée de ténèbres* ») et le sentiment de fuite, de perte – malgré la douleur.

La fin du volume donne à lire ce qui est la dernière manière de Mathieu Bénézet, des textes le plus souvent en prose, extraits de carnets de voyage, réflexions, notes de lecture, « *bouts de papier à peine rejointoyés* » où tout fait rythme (blancs, points, barres, cadratin), souvent énigmatiques, parfois traversés d'éclairs, qui développent une poésie du fragment, de l'éparpillement (j'allais dire des ruines – n'y aurait-il pas des rapprochement pertinents à tracer entre les formes et les époques ?) : « *De l'unité naît la mort – de la division naît la tragédie* ». Manière que l'on retrouve, avec quelques exceptions, de *Détails, Apostilles* (Flammarion, 1998) jusqu'à *Ne te confie qu'à moi* (Flammarion, 2008). *L'aphonie de Hegel* (Obsidiane, 2000) fait partie de ces exceptions quant à la forme, n'était qu'y triomphe explicitement l'esprit de perdition qui semble alors miner l'auteur (« *j'ai imité / un poète que je ne suis pas* »), livre de « *l'échec* » où il semble *fermer boutique*, comme l'écrit justement Yves di Manno, et renoncer définitivement à la poésie. Il y a pourtant, au bout du volume, parmi les *Poèmes pour ne pas (finir)*, cette *suite amère* où, en vers haletants, formulant le thrène si longtemps retenu, il évoque la mort de sa mère : « *...emport / é absent dans l'am / our j'ai perdu mon nom / je ne naîtrai plus je ne chant / erai plus pas de lumières je / suis possédé qui m'a jeté...* ». Une dernière *poupée de larmes*.

« *Les Œuvres d'Art sont d'une infinie solitude et rien n'est plus inapte à les atteindre que la critique. L'amour seul peut les saisir et les tenir, être juste envers elles* » disait Rilke (*Lettres à un jeune poète*). Qui le sait mieux que le lecteur de Mathieu Bénézet ?