

« Je crois que la poésie participe, grâce à son lecteur, de ces accords secrets dont le visage n'est qu'amour et lumière. »

Entretien avec Yves Leclair réalisé par Mihaela-Gențiana Stănișor

Yves LECLAIR, écrivain et critique littéraire, né en Anjou en 1954, a fait des études de lettres et de musique. Il a publié des journaux poétiques *L'Or du commun* (1993), *Bouts du monde* (1997) et *Prendre l'air* (2001) aux éditions du Mercure de France, *Le Voyageur sans titre* et *Suite au voyageur sans titre* à la Librairie la Breche éditions (2005 et 2008), des livres d'artistes : *Bourg perdu* (1999), *L'antique lumière d'Eden* (2007), *Les Citronniers* (2007), *Avec vues imprenables* (2007) aux éditions Rencontres ainsi que des essais et des récits dont *La Petite route du col* (éditions L'Étoile des limites, 1997), *Manuel de contemplation en montagne* (2005) et *Bâtons de randonnées* (2007) aux éditions de la Table Ronde et tout récemment *Orient intime* aux éditions Gallimard (2010). Il est aussi l'éditeur des oeuvres complètes de Tristan Corbière aux éditions de L'École des lettres/Seuil et de Pierre-Albert Jourdan au Mercure de France. Viennent de paraître en 2011 une traduction et une étude des chansons de Jaufré Rudel (*Chansons pour un amour lointain*, éditions Fédérop), puis en 2012 une réédition (en version bilingue français-arabe) du *Voyageur sans titre* (traduit par Salma et Aymen Hacen, et Mounir Serhani, Tunis) ainsi qu'un nouveau tome de ses journaux poétiques *Journal d'Ithaque* aux éditions La Part commune. Il collabore à de nombreuses revues : *La Nouvelle Revue Française*, *Critique*, *Europe*, *Décapage*, etc.

Mihaela-Gențiana Stănișor : Vous avez fait des études de lettre et de musique. Est-ce que la musique joue un rôle dans vos écrits ?

Yves Leclair : Pour moi, la musique est l'origine et l'accomplissement suprêmes de la poésie, l'alpha et l'oméga de nos alphabets. Si je regarde, d'une part, les carnets qui nourrissent mes livres, qu'il s'agisse des poèmes de *Bouts du monde* ou de la *Suite du voyageur sans titre* ou bien du « haibun » de mes *Bâtons de randonnées* ou encore, par exemple, de ma quête d'un *Orient intime*, je puis dire qu'ils en témoignent : d'une part, mes agendas – je devrais plutôt dire mes « inagendas » – sont couverts d'une constellation de notes poétiques, comme une immense partition musicale et j'espère qu'un jour viendra où je pourrai faire accepter par un éditeur ce livre insolite qui se lira comme une partition de musique acousmatique, mais sur le mode verbal, ciel nocturne émaillé d'étoiles ou poudroieront et fuseront proses et poèmes. D'autre part, j'écris comme on prend des notes, et sur le motif : ce n'est pas par hasard que j'ai intitulé l'un de mes journaux poétiques *Prendre « l'air »* (Mercure de France, 2001). J'écris « à la feuille », à l'oreille le plus souvent, et d'une oreille de plus en plus intérieure, intime et ouverte. Les poèmes de tous mes journaux poétiques depuis *L'Or du commun* aux derniers en date de mon *Journal d'Ithaque* proviennent d'un tempo que je sens battre en moi. Cette cadence est comme un filon musical avec

lequel je renoue, que je laisse fluer dans ma tête comme un « *trouvère* », ou le vers se trouve lui-même. Car, en réalité, le vers trouve sa voie tout seul, je ne fais que l'accompagner de ma main comme un médium ; je le laisse faire, pair ou impair, octosyllabe, décasyllabe, alexandrin, traditionnel ou non. Sa forme naît d'elle-même, apparaît sans moi, quatrain, huitain, sonnet, dizain ou bien encore d'autres formes poétiques, gravitant autour du haïku ou effleurant la strophe en vers libres. Comme je l'ai écrit dans un poème de *Bouts du monde*, « Sonnet, je ne t'ai pas sonné », j'avais noté cette phrase d'appel ironique, cette amorce contrapunctique qui m'était venue subrepticement. Autrement dit, je n'avais pas demandé à écrire un sonnet : le sonnet est venu à moi, malgré moi, par antiphrase d'ou cette ironie lyrique qui pointe son nez incongru pour moquer ma « *montée au sonnet* ». C'est dire si je laisse couler et conduire mes phrases en respectant presque à la lettre, après un époussetage, leur rythme intime qui tient aussi bien de l'orgasme amoureux, de la houle charnelle que du ressassement des vagues au bord de l'Océan, soit de l'universelle musique. En ce qui concerne les proses, il s'agit plutôt de haillons musicaux, de fragments de mélodie – tintements de cloches dans mon *Manuel de contemplation en montagne* – ou de « *notes d'air* » dont je recompose l'architecture musicale et où s'imposent parfois des « *ragas* » comme dans *Bâtons de randonnées*, ou des « *variations* » comme dans *Orient intime*. Quand j'écris, c'est une musique, en somme, qui me prend, qui me soulève, m'emporte, me « *ravit* » (au sens étymologique du verbe latin *rapere*). Le plus difficile reste de s'y laisser prendre, de ne pas cabrer l'attelage mental, de lâcher la prise de la bête intellectuelle et de s'abandonner à ses emportements muets. Délicat, donc, cet état de grâce poétique car il ne se crée pas par la seule disponibilité intérieure. Il faut aussi la visitation qui fait effraction, à l'improviste. J'aimerais ajouter enfin, pour être le moins inexact possible, que ma vocation première fut au début de l'adolescence, en même temps que d'écrire des poèmes, la musique (la pratique du saxophone et l'écriture musicale). Je souhaitais devenir musicien et je comprends maintenant que ma vocation aurait été tout aussi bien celle d'un compositeur. Les mots ont non seulement des sens, mais ils sont des rythmes et de la matière sonore ; la poésie transgresse et renoue ce qui sépare le signe graphique et le phonème, de ce qu'ils désignent ; en remontant à la racine musicale de notre monde, en retrouvant la musique du silence qui tisse le temps et l'espace depuis le *bigbang* originel, le poème tente de recoudre la plaie de l'être et de la parole. Ainsi ne ferais-je que redonner quelques poussières de la bande-son de l'univers.

M.-G.S. : Quelle est la fonction de la formulation poétique dans vos journaux : d'exprimer l'ineffable ou de cacher ce qui est inavouable ?

Y.L. : Dans mes quatre premiers tomes de « journaux » ou de « carnets de poésie » pour reprendre le titre d'Eugenio Montale qui inspire mon projet, la formulation poétique s'impose d'elle-même : sa souveraineté est d'essence musicale. Elle n'a aucune prétention morale. Elle n'appartient à aucun ordre et ne peut pas se laisser enfermer dans les carcans de l'idéologie, de la religion, de la philosophie ou de la morale dont par nature elle s'affranchit. La parole poétique frôle, effleure, caresse, dit l'interdit, ce qui est inavouable aussi bien que ce qui est ineffable. Le poète ne contrôle pas grand-chose : en écrivant, il délivre et découvre après coup ce qu'il ignore comme un immense aveu. Paradoxe des mots incapables de retenir le

réel mouvant, et qui cependant nous dépassent, se dépassent par ce qu'ils révèlent, sans que nous le sachions, comme si la langue que nous parlons et que nous croyons nôtre, se révélait étrangère, l'étrangère.

M.-G.S. : Vous offrez au lecteur un modèle intéressant d'essai, rappelant Montesquieu, (je pense à Orient intime). Pourquoi avez-vous opté pour le fragmentaire?

Y.L. : Orient intime est pour moi un livre de transition, dans l'architecture duquel j'ai cherché une autre voie d'écriture qui relève à la fois de la poésie et de la prose, de l'essai et du poème. Orient intime articule une quête, ouvre et poursuit des chemins buissonniers orientés vers une fin qui rejoint l'origine. Les sept chapitres qui le composent peuvent paraître épars, de prime abord, mais désignent une voie vers un horizon d'ouverture intérieure ou se dévoile un invisible. Au vrai, là encore, je n'ai pas choisi le fragmentaire. Les fragments qui articulent les premiers chapitres d'Orient intime sont entretissés de mots qui se font écho et orchestrent une fugue. Fragments pourtant ils demeurent dans leur disposition typographique et leur syntaxe éclatée ; en ce sens je ne cherche pas à dissimuler les limites de l'écriture dont le désastre fragmentaire est l'aveu lucide ; écrire en fragments, c'est accepter l'inachevé, c'est se vouer à l'ouvert, c'est aussi ouvrir l'une des portes qui donnent sur un orient intérieur.

M.-G.S. : L'Orient intime, c'est vous, c'est l'univers de la poésie, de la création telle que vous l'envisagez et le vivez. La réalité la plus réelle c'est la réalité intérieure. L'art, comme disait Verlaine, « c'est d'être absolument soi-même » ?

Y.L. : Oui, la poésie, pour moi, vise à cette part de soi la plus intime, la plus authentique, la plus profonde, et sans doute, comme l'ont clamé Rimbaud puis les surréalistes, la plus insue. L'intime est une façon de rejoindre l'universel, ce qui fonde et relie notre humanité avec elle-même aussi bien qu'avec le milieu naturel, terre et univers. « Poésie blanche », comme le voulut Daumal, qui rejette l'enfermement dans les serviles conformismes, le repliement sur ses névroses et cette méchante volonté de puissance qui ferait du poète un demiurge dont la parole toujours personnelle et limitée prétendrait donner à elle seule, statufiée, l'explication du monde. Le fragment est la marque même de notre « inhabileté fatale » comme disait André Frénaud, de notre infirmité de singe grammairien à dire le monde. Pourtant sous les décombres et les éclats de la parole, on peut trouver des brèches où éclaire et éblouit cet absolument Autre qui nous échappe.

M.-G.S. : Comment définissez-vous la solitude ? Comment quelqu'un peut-il encore être solitaire aujourd'hui ?

Y.L. : La moindre méditation quotidienne débouche à un moment ou à un autre sur la conscience de la solitude. Je ne parle pas ici du fléau que connaissent nos prétendues sociétés de communication ou, dans les grandes villes notamment, le voisin le plus proche peut mourir seul dans son appartement sans que personne ne s'en rende compte.

L'homme de nos sociétés postmodernes ou le groupe humain a éclaté, malgré les multiples et diverses autoroutes de la communication, est devenu un individu

isolé et seul. C'est la mauvaise solitude, celle que l'on subit et qui sépare des autres, menant à une grande misère morale et psychologique et contre laquelle nous devons lutter dans l'attention et la parole de l'échange quotidien, quand nous rencontrons les autres, au jour le jour. Mais il existe aussi une bonne solitude, celle que permet le retrait du monde et qui laisse place à la méditation. La conscience de l'esseulement sur cette terre, d'une réelle dérégulation, d'un tragique abandon de l'homme dans l'immensité de l'univers, est au départ même de l'expérience poétique. Mais c'est une communion que crée paradoxalement cette solitude, une nouvelle conscience d'être avec. J'en ai parlé dans mes *Bâtons de randonnées*, en ruminant les mots du poète irlandais Seamus Heaney. Dans et par une certaine solitude, la poésie permet la rencontre avec ce qui est Autre, paysage ou visage, puisque son fil retisse ce qui nous relie à l'humain et à l'univers, à notre humanité autant qu'à l'universel. En somme et pour répondre précisément à votre question, on peut être solitaire et solidaire, une fois que l'on a accompli sa modeste part de travail pour le bien de tous, en retrouvant au-delà de la vie extérieure qui se limite souvent au jeu de masques social, la vie intérieure, celle qui fonde notre humanité, fraternelle et universelle. C'est pourquoi j'ai employé dans certains de mes poèmes le mot de « moyen ermite ». Je l'ai emprunté à un poète de la Chine ancienne, de l'époque T'ang, Po Chu Yi, pour définir ce double visage du poète dont le plus visible est celui qu'il doit à la société et le plus secret, le plus invisible, celui qui le relie à l'universel. C'est une manière de réconcilier les deux postures dans lesquelles a été enfermé le poète et qui sont en réalité complémentaires et non contradictoires, sachant que la plus secrète dynamise et dynamise l'autre : le poète dans sa tour d'ivoire et celui qui *descend dans la rue* redeviennent alors un même homme. Vivre en moyen ermite, c'est à la fois être dans le monde et s'en retirer.

M.-G.S. : Vous laissez l'impression, si l'on fait le parcours du choix des mots que vous employez dans les titres de vos écrits, que vous êtes l'homme de l'extérieur, de la contemplation, de l'ouverture vers l'autre, vers le monde, vers la montagne. Que c'est le paysage et la description qui vous inspirent et qui vous provoquent à écrire. Êtes-vous l'auteur qui bouge dans le paysage ou qui invite les mots à bouger en lui pareil à un paysage ?

Y.L. : Comme le lecteur peut le constater dans tous mes livres et plus explicitement dans mes proses de *La petite route du col*, du *Manuel de contemplation en montagne* et de *Bâtons de randonnées*, je suis un grand lecteur devant l'éternel et je suis, entre autre, un familier de Thoreau, Muir, Burroughs, Rexroth, Kerouac, Snyder ainsi que des poètes T'ang. Vous comprendrez aisément que plutôt qu'un touriste, je suis un marcheur « ordinaire » qui vaque à ses « non-affaires », se promène, s'assoit, contemple et médite. J'écris sur le motif et en plein air. C'est pourquoi, sont inscrits, au bas de mes poèmes, le temps et le lieu où je les ai vécus, comme autant d'ex-voto. En somme, j'écris de la poésie de « circonstance », dans la finitude la plus infime. Armel Guerne d'un mot magnifique parlait « *des poètes de plein vent* ». Je n'aspire à rien d'autre. Les mots ne sont pas le paysage ; ils sont, comme le vent, le souvenir fugace de passages éphémères dans l'infiniment petit. Je ne confonds pas, comme dit le sage chinois, le paysage avec le doigt qui montre le paysage.

M.-G.S. : Manuel de contemplation en montagne veut offrir au lecteur un modus vivendi. En quelle mesure avez-vous tenté de le transformer en un manuel de création?

*Y.L. : Je n'ai pas écrit cet ouvrage dans le but d'offrir au lecteur un *modus vivendi*, sinon par ironie, à l'égard de tous ces « manuels » qui prolifèrent de nos jours ou règnent la propagande et la prescription plutôt que l'éveil lucide et le sens critique. Mon « manuel » s'est construit de lui-même à partir d'instantanés et de méditations effectuées lors de longs séjours en montagne, ici dans les Pyrénées. Après, certes, le lecteur a le loisir de le lire comme un *modus vivendi*, mais surtout pas comme une théorie ni des conseils ; il s'agit là d'une simple illustration de ce que peut être une journée à la montagne. J'ai choisi le titre de « manuel », car en montagne, il faut rester léger et je songeais alors à un petit manuel qui puisse tenir dans la main et dans la poche. D'autre part, dans le nom commun « manuel », il y a « main ». Or, je me méfie des idées, des concepts, et je voyais dans ce mot une lecture « concrète », « de plain-pied », si j'ose dire, dans le quotidien et le plus terre à terre (ou terre à ciel).*

M.-G.S. : Pour vous, en tant que poète, cette communication avec la nature, romantique, n'est-ce pas ? est-elle essentielle, salutaire ?

Y.L. : Oui, le contact quotidien avec la nature est pour moi vital. J'aime habiter, traverser, marcher, errer dans les paysages de plaine, de montagne ou de bord de mer. Cependant, je ne veux être ni l'un de ces touristes qui croient voyager, ni l'un de ces poètes de salon claquemurés. J'habite la province, ce qui certes ne favorise pas la visibilité médiatique ni l'activisme mondain, mais me permet d'autant mieux de me concentrer sur l'essentiel. Assez rares sont les écrivains qui, en France, vivent non seulement loin de la Capitale, mais aussi à la campagne. Cependant, parmi mes contemporains et mes amis, je peux en nommer quelques-uns : Philippe Jaccottet, Jean-Claude Pirotte, Michel Jourdan etc. Eux savent ce que c'est de vivre dans la nature durant toute l'année et non pas seulement le temps des vacances ni d'un été. Leurs œuvres n'en font pas une fiction. La vie dans la nature est difficile et les fins fonds d'une province n'ont absolument rien de romantique. Comme le petit Meaulnes, j'ai vécu ces hivers qui n'en finissent pas, j'en connais l'ascèse faite d'ennui, de désert et de mort. La vie à la campagne soumet au cycle cosmique de la mort et de la renaissance et c'est tout. Les poètes de la Chine ancienne ou du haïku japonais le savaient bien, eux dont les œuvres obéissent au seul rythme des saisons. Si à la campagne, on entend « les chants des petits oiseaux », derrière on peut percevoir le chemin du Tao. J'ajouterai que si j'aime la vie simple et la poésie de la nature, j'aime aussi la poésie des villes. La poésie ne s'arrête pas aux frontières de la cité. Elle court autant les rues que les petites routes de campagne.

M.-G.S. : Vous êtes aussi l'éditeur des œuvres complètes de Pierre-Albert Jourdan. Comment s'est passée la rencontre avec cet auteur ?

Y.L. : Je dois le dire : ce sont Yves Bonnefoy et Madame Jourdan eux-mêmes qui sont venus me chercher et qui ont demandé au jeune homme que j'étais, naïf et hors de toute « stratégie littéraire », de rassembler et de publier les œuvres de Pierre-Albert

dont ils craignaient la dispersion posthume. Mais je veux en profiter pour rappeler que j'ai aussi publié les oeuvres d'un autre Jourdan (Michel) sans rapport familial avec le premier, ainsi que celles de Tristan Corbiere, par exemple, sans parler de Jaufré Rudel, le troubadour occitan dont je viens de faire paraître une traduction et des études (avec Roy Rosenstein) pour les éditions Fédérop.

J'ai parlé à de multiples reprises de ma rencontre avec Pierre-Albert Jourdan. Je l'ai racontée tout d'abord dans un cahier spécial que m'avait consacré la revue *Flache* (n°14, juin 1990, Musée Bibliothèque Rimbaud, Charleville-Mézières), puis à diverses autres occasions, notamment dans le libretto intitulé *En pensant à Pierre-Albert Jourdan* (Librairie la Brèche éditions, 1994), dans mon recueil d'essais *Bonnes compagnies* (éd. Le Temps qu'il fait, Cognac, 1998) ainsi que dans les deux cahiers spéciaux que j'ai dirigés autour de *P.-A. Jourdan* chez l'éditeur Thierry Bouchard (à Losne, en 1979) – inutile, sans doute, de dire quelle fut ma joie quand l'éditeur de Losne vers lequel je m'étais tourné et dont j'admirais le travail, accepta ce qui était alors pour moi quasi inespéré – puis au Temps qu'il fait (*Pierre-Albert Jourdan*, 1998), sans parler des divers textes de présentation parus en revue. Pour faire vite, je dois dire que j'ai d'abord rencontré l'œuvre de P.-A. Jourdan grâce à deux amis : Gérard Martin qui créait alors (vers la fin des années soixante-dix) le fonds Yves Bonnefoy à la Bibliothèque de Tours ainsi que Yves Bonnefoy lui-même. Tous les deux m'avaient parlé d'un livre minuscule intitulé *Le Matin* que Pierre-Albert offrait à ses amis. Ce petit livre m'a absolument ravi. Mes articles dans les revues *Solaire* et plus tard *Critique* me valurent ensuite l'amitié immédiate du créateur de la revue *Port-des-Singes*. Je lui rendis visite à Paris, et dans sa maison du Vaucluse. Je me permets ici de renvoyer aux ouvrages que j'ai cités, de crainte de me répéter et pour ceux qui aimeraient mieux connaître cet authentique poète, de lire le second tome de ses *Œuvres complètes, Le Bonjour et l'adieu*, préfacé par Philippe Jaccottet et toujours disponible au Mercure de France, ainsi que ce cahier *Pierre-Albert Jourdan* que j'ai dirigé aux éditions du Temps qu'il fait (j'en profite pour saluer le magnifique travail d'imprimeur-éditeur et la vaillance « anti-commerciale » de Georges Monti) ou j'ai pu réunir, grâce à Suzanne Jourdan, son épouse, une centaine de pages d'inédits de Pierre-Albert et qui a été reproduit beaucoup de son œuvre picturale.

Il a fallu plus de vingt ans pour que le tirage (pourtant modeste) du premier tome paru au Mercure de France soit épuisé ! Je regrette que les poètes soient si peu lus dans notre pays pourtant si fertile dans ce domaine. C'est hélas l'un des graves problèmes auxquels se trouve confrontée l'édition de poésie en France et qui fait renoncer les « grands » éditeurs. C'est un cercle vicieux dont les raisons sont certes médiatiques et commerciales, mais pas seulement. Les raisons viennent aussi des lecteurs eux-mêmes. Dans notre pays où la poésie semble plus compter de poètes que de lecteurs, il existe bien un public ! Peut-être est-ce aussi du au fait que, comme me le confiait un ami libraire, « les poètes ne se lisent pas entre eux ». Si les poètes se lisaient, il n'y aurait guère de difficultés ni de réticence pour éditer de la poésie. N'a-t-on pas les livres que l'on mérite ? Inutile de s'indigner. Il est préférable d'agir : boycottons le marché de la littérature commerciale et achetons les œuvres durables.

M.-G.S. : Le mal, est-il un thème poétique ?

Y.L. : Oui, la poésie qui concerne l'universel ne rejette aucun thème ni tabou.

Au contraire, sinon comment la poésie d'un Baudelaire ou des poètes maudits, par exemple, qui libère l'*interdit*, le non-dit, le *maudit*, comment pourrait-elle bâillonner la parole ?

Le mal est une vaste question à laquelle la banalité quotidienne nous confronte. Hannah Arendt a montré que les totalitarismes, la société de consommation, l'augmentation des réfugiés dans le monde, la dégradation des libertés, la violence quelle qu'elle soit, en constituent certains aspects, mais il faudrait aussi parler de ses formes cachées qui sont trompeuses et nombreuses. Villon, Sade, Corbière, Baudelaire, Rimbaud, Laforgue, Lautréamont, Bataille, Genet ou Kafka, par exemple, n'ont-ils pas été de magnifiques poètes du Mal ? Qu'est-ce que le Bien ? Qu'est-ce que le Mal ? Je ne crois guère en ces simplifications manichéennes. Est-ce le Bien que la soumission à l'obéissance, l'enfermement dans la règle ? Est-ce le Mal, l'ouverture à la révolte et le refus de la servitude ?

M.-G.S. : Quelles sont les formes du mal qui vous font peur ?

Y.L. : Toutes les formes du mal me préoccupent. Parmi celles qui existent, il y a d'abord celles qui sont aussi naturelles qu'inhumaines, dont l'homme n'est pas responsable à l'origine : toutes les catastrophes naturelles, séismes, raz de marée, inondations, sécheresse, explosions volcaniques, etc. Mais il est d'autres formes de mal qui, en revanche, dépendent de l'homme, la guerre notamment dont les avatars sont multiples et dont les fanatismes des religions quelles qu'elles soient, les aveuglements des idéologies ou le culte de la patrie sont souvent l'origine. Le mal est le refus et la haine de l'autre au nom d'un « moi » qui se préfère. Il est en chacun d'entre nous, protéiforme, moral, psychologique, politique et économique, depuis le crime de Cain à la tuerie industrielle d'un Hitler, de l'Inquisition ou du terrorisme aux massacres de la saint Barthélemy, des guerres de Napoléon à celles, plus sournoises, de notre monde du « marché » postmoderne qui achète et vend, marchande et ruine l'humanité de l'homme. Le mal hante, certes, la condition humaine. Je ne vais pas rameuter non plus les sept péchés capitaux, sachant que la morale, le pharisaïsme sont aussi des formes insidieuses du mal, ni reprendre, pour ce qui concerne sa bêtise et sa vulgarité, l'indispensable *Dictionnaire des idées reçues* de Flaubert.

Pour répondre précisément à la question que vous me posez, je vous dirais, dans les limites de mon petit champ d'existence, que la forme du mal qui me préoccupe depuis toujours et à propos de laquelle j'aurais aimé réfléchir davantage, en étudiant ses rapports avec l'homme ordinaire et le pouvoir, est celle qu'a révélée Hannah Arendt dans son essai *Eichmann à Jérusalem. Rapport sur la banalité du mal* : elle y étudie la personnalité de ce criminel nazi, un homme tristement banal, celui qui est tapi au fond de chacun d'entre nous, ici, un petit fonctionnaire ambitieux et zélé, entièrement soumis à l'autorité, et qui, au vrai, est coupable d'être prêt à tout, surtout à l'inhumain et à l'ignoble. J'ai aussi à l'esprit la fable de l'*Antigone* de Jean Anouilh et ce moment où les gardes, hommes très ordinaires eux-aussi, tels que l'on en rencontre sur les lieux de travail dans la banalité du quotidien, à tous les niveaux et dans tous les milieux de la société, jouent aux dés tandis que se joue une vie humaine. Ceux-là sont une caricature du mal, c'est-à-dire de l'homme qui préfère sinon l'avancement, à tout le moins le confort de l'obéissance aveugle, à toute conscience critique ainsi qu'à la révolte : le garde Jonas qui est leur porte-parole tiré

au sort, le « délégué » malgré lui pour aller parler avec le chef, manifeste parfaitement cette lâcheté ignoble et cette immonde servilité : « *On est trois, chef. Je ne suis pas tout seul. Les autres c'est Durand et le garde de première classe Boudousse* ». Et il ajoute : « *J'ai dix-sept ans de service. Je suis engagé volontaire, la médaille, deux citations. Je suis bien noté, chef. Moi je suis « service ». Je ne connais que ce qui est commandé. Mes supérieurs ils disent toujours : « Avec Jonas on est tranquille »* ». Des Jonas, des Durand, des Boudousse qui, pourtant, ne sont pas de mauvais bougres ! Ils « *ont des femmes, des enfants, et des petits ennuis comme tout le monde* » mais seront assez veules pour empoigner les accusés « *le plus tranquillement du monde tout à l'heure* ». Pour ma part, il m'est arrivé de rencontrer ce genre d'individus dans les dictatures plus ou moins molles de nos hiérarchies occidentales. Ce sont des gens médiocres qui, parfois même au nom du bien que leur aveuglement ou leur zèle courtisan croient servir, sont dangereux et nuisent à l'humanité. Je préfère ne pas imaginer ce qu'ils feraient en des temps de dictature. Et je ne parle pas de la collusion entre l'homme ordinaire et le pouvoir qu'on lui délègue parfois, ni de sa lâcheté servile. Le pouvoir diabolise l'homme, des qu'il ne se conçoit pas, ainsi que le définit Levinas, comme le seul service à l'autre. L'auteur de *Macbeth* ajouterait que le pouvoir rend fou. On pourrait se demander si le pouvoir attire la folie ou bien l'inverse.

Si le mal commis par le pervers et le sadique est heureusement plus rare, en revanche celui commis par des gens effroyablement normaux est plus commun. Celui-là qui ronge non seulement les hommes de pouvoir, mais aussi les plus serviles du commun des mortels (dont la médisance ordinaire se transforme, par exemple, en dénonciation monstrueuse sous des régimes plus autoritaires), croît le plus souvent dans la normalité terrifiante et naît toujours d'une forme de soumission : celui ou celle qui adhère sans réserve à une ambition, une stratégie, un système, à une idéologie quelle qu'elle soit, loin de toute lucidité, de toute réflexion critique autonome ou personnelle, se transforme vite en un dangereux monstre ordinaire, léchant son tyran et mordant ses victimes, pour reprendre les vers de Verlaine dans son *Nocturne parisien* : « (...) A peine un vague son/ Dit que la ville est la qui chante sa chanson/ Qui lèche ses tyrans et qui mord ses victimes ». A vrai dire, et pardon maintenant de me citer, le poème liminaire de *Bouts du monde* répond, pour ne prendre qu'un exemple, à votre question, en posant d'emblée l'existence du mal pour justifier l'eschatologie de la poésie qui serait en somme de transformer, comme le voulut Baudelaire, la boue en or. Ces pages s'intitulent « *L'aile dans le plomb* » : « *Des chiens aboient dans les ténèbres. / Une petite fille court/ brulée par le napalm. On tue/ d'un plomb, comme un lapin, un homme. / Une fontaine de sang gicle/ de la tempe de tous les siècles. / Des chiens aboient, l'enfer menace, / on voudrait jeter la disgrâce, / la haine sur la face humaine. / Certains en font même un spectacle. / Ne remâche pas le non-sens, / plomb de ton œil usé, complice :/ il attend trop ton regard fixe/ presque partout dans la province/ de ce monde. Mais n'oublie pas. / Car la vipère est toujours là/ cachée dans la ronce ou tu cueilles/ de tes vers écorchés le fruit/ que promet le signe. Délivre, / car rien n'est abouti. Toujours/ dans la parole échangée, erre/ la promesse intacte : pied d'ambre/ entraperçu dans le tramway/ bringuebalant de la semaine/ ou bien silhouette modelée/ par quelque semence céleste :/ chiffre dans l'étoffe des choses/ ou se prend parfois la lumière (...) ».*

M.-G.S. : Connaissez-vous le mal d'identité ?

Y.L. : Très tôt, dans ma vie d'enfant qui vécut a la campagne et au bord de la mer, j'ai ressenti cette contradiction de l'amour d'une terre que j'ai pu découvrir dans l'ici ou l'ailleurs en même temps que le sentiment d'y être finalement toujours plus ou moins exilé – c'est le poteau d'angle de mon prochain recueil *Le Journal d'Ithaque* (éd. La Part commune, 2012) – éprouvant ce que mon ami poète Claude Vigée a vécu et formulé dans un vers que je connais par cœur : « Toute terre est exil ». L'idolâtrie de la patrie exclut l'autre homme : c'est le crime fratricide de Cain et Abel, du sédentaire et du nomade, de l'ici et de l'ailleurs. On sait a quelles horreurs l'attachement égoïste au sol et par conséquent la xénophobie ont donné lieu dans l'Europe du XX^e siècle. On la voit resurgir de nos jours ou la peur, le repliement frileux sur soi, les conformismes ordinaires, la banalité de la pensée petite-bourgeoise, étroite, mesquine et sécuritaire, sont préférés au dialogue, a l'accueil de l'étranger. Pour aller vite, j'en viendrais presque a dire que deux grandes morales s'affrontent : l'une païenne dont le sang du Dieu est le sol d'une terre, l'autre, judéo-chrétienne, qui voit dans l'accueil de l'étranger, l'ouverture a l'Autre, son seul Dieu.

Au vrai, j'ai une affection particulière pour tous les poètes de l'exil dont mon plus proche voisin Joachim du Bellay qui vécut comme moi sur les bords de la Loire, a une quarantaine de kilomètres d'ou je vous parle, fut l'un des plus émouvants témoins, sauf que je ne crois pas, contrairement au poete de Liré, qu'il existe une patrie. Je pense qu'une société telle qu'on peut en voir de nos jours, qui se replie sur elle-même et refuse « l'étranger », est mortifère et crée son propre enfer. L'unique « patrie » de l'humanité est d'habiter cette planète et qu'il nous faut la partager. Notre seul passeport universel est l'intelligence du cœur. Je songe a ces mots du philosophe Emmanuel Levinas que j'ai beaucoup lu et que je cite de mémoire : « La personne est plus sainte qu'une terre, même quand c'est une terre sainte ». Autrement dit, lorsqu'on offense une personne, c'est-à-dire le visage de l'homme, son humanité, la terre ou on le torture et le tue, n'est plus la terre sainte ni la terre promise, mais celle du mal et de la chute, c'est-à-dire la terre « inférieure », la basse terre, celle des enfers ! Car au bout du compte, a l'aune universelle de la mort, nous demeurons tous – certes plus ou moins – des « voyageurs sans titre », pour reprendre le titre de deux de mes recueils poétiques, naufragés involontaires entre deux rives ignorant l'origine et la fin, même si, parfois, des lieux et des moments peuvent nous faire croire, a l'utopie d'un royaume, au rêve d'un paradis terrestre – quand tout n'est peut-être, comme disait le poète *chan*, qu'ombre et fumée.

M.-G.S. : Comment imaginez-vous votre lecteur ?

Y.L. : La lecture relève désormais de la clandestinité, de la marginalité et même de la subversion dans notre monde du spectacle et de l'argent. L'image est devenue l'hydre de Lerne qui endort les consciences, le despote tentaculaire qui prescrit les servilités quotidiennes. Lire est un acte de résistance. On parle du dernier écrivain. Ne devrions-nous pas parler désormais du dernier lecteur ? Restons optimistes cependant. L'espérance est la plus grande des vertus poétiques ! J'imagine « mon » lecteur (ou « ma » lectrice) comme un être secret et complice qui ouvre des brèches

quand il le peut dans son emploi du temps, et qui se retranche, se met en retrait pour s'ouvrir à la « vraie vie », « absente », comme disait Rimbaud, par notre faute, prisonniers que nous sommes de modes de vie et de pensée que la « fausse parole » (selon le mot d'Armand Robin) de la « médiocratie » nous assène. Je m'adresse à plusieurs reprises au lecteur dans mes poèmes, au début et à la fin de mes ouvrages, comme si je ne cessai de leur écrire une longue lettre. Si j'écarte les dédicaces personnelles à des poètes amis Yves Bonnefoy, Jacques Réda, Lorand Gaspar, Claude Vigée, Philippe Jaccottet, Pierre-Albert ou Michel Jourdan etc., sans oublier ceux que je compte parmi les professionnels de la lecture (professeurs, étudiants, universitaires) sans lesquels l'édition des livres de poésie serait peut-être maintenant « disparue de la circulation », mes pages vont vers le simple lecteur anonyme. Des *L'Or du commun*, par exemple, les derniers vers de ma « lettre balai » interpellent directement ce lecteur à venir : « (...) tes mains ramasseront/ le livre ouvert à terre/ piétiné, marqué des/ crampons de quelque botte/ militaire, mais hy-/pothétique lecteur, / mon semblable, mon frère/ au-delà du malheur/ nous nous serons trouvés ». Dans le quatrième volet de mon plus récent journal poétique (*Le Journal d'Ithaque*), j'imagine une jeune lectrice inconnue qui m'écrit d'ici ou de Lübeck et à laquelle mon poème répond, comme Jaufré Rudel dans ses *Chansons* pour sa princesse lointaine : je crois que la poésie participe, grâce à son lecteur, de ces accords secrets dont le visage n'est qu'amour et lumière.