



Réflexion sur un double regard

COMMUNICATION DE PHILIPPE JONES

À LA SÉANCE MENSUELLE DU 10 DÉCEMBRE 2005

« **L**'émotion, le message, les motifs d'un poème sont multiples et, s'il est " en avant " pour citer Rimbaud, ses motifs sont-ils aujourd'hui le fruit d'une volonté délibérée de l'auteur ou la conséquence de l'enchaînement du mouvement même, de l'impulsion, de la nécessité créatrice ? Nous avons quitté, je crois, en cette aube du troisième millénaire, les bases militaires des avant-gardes dûment instruites, chapitrées, qui, du symbolisme au surréalisme, du formalisme au lettrisme, et tous les autres ismes, ont scandé de manière vive les décennies du vingtième siècle, à la manière dont la mode se saisit d'une femme pour la mettre en valeur, par le drapé ou le décolleté, le pantalon ou le string. Les vêtements s'effeuillent, la femme demeure.

La poésie aussi doit demeurer¹. »

Ce paragraphe entamait une communication que je fis en avril 2001. Je le crois encore pertinent. Et voici deux alexandrins en guise d'introduction :

Le mot partout assaille il n'est maître de rien

On ne dénonce au vif qu'une image profonde²

¹ Philippe Jones, *La motion poétique*, communication faite à Dublin, Académie européenne de Poésie, avril 2001, publié dans Philippe Roberts-Jones, *De l'espace aux reflets*, éditions de l'Académie royale de Belgique, 2004, p. 405.

² Philippe Jones, *Poésie 1944-2004. Œuvres littéraires I*, Paris, éditions La Différence, 2005, p. 182.

Ces deux vers, séparés par quelques autres, je les ai retrouvés en relisant un texte de la fin des années septante. La vertu d'une anthologie est de la feuilleter et de laisser un poème ou un vers vous surprendre. Comment peut-on être surpris par ce que l'on a soi-même écrit ? Parce que heureusement la vertu de l'oubli existe. N'est-on pas déjà submergé par ce que la vie nous offre ?

J'avoue ne connaître par cœur aucun texte, poème ou nouvelle, conçus dans le passé. D'ailleurs ne publie-t-on pas pour se débarrasser de ce que l'on porte ? Il faut faire la récolte avant que les fruits ne deviennent blets ou trop secs, pour ne plus être encombré, mais devenir disponible et faire place à d'autres questionnements.

Le temps de laisser incubé et de formuler ce qui vous habite, ce temps peut être long ou bref selon la vitalité d'une réaction, son urgence, le choc ressenti, ou selon la germination et la formation d'une image mentale.

Le maître mot est prononcé : l'image, la vision de quelque chose. J'ai été surpris, surpris et enchanté, de lire le titre de certaines critiques. En voici trois : « tout tient dans le regard » dit Luc Norin dans *La Libre Belgique*, « L'expérience de l'œil » ajoute Jack Keguenne dans *Le Carnet et les Instants*, « l'art de voir et faire voir » semble conclure Pascale Haubruge dans *Le Soir*³.

Regard, œil, voir et faire voir, sont des moyens et des étapes qui, non seulement me plaisent, mais me paraissent justes. Le visuel est de tous les sens, pour moi, le plus important.

En 1944 à la Libération avant la fin de la guerre, je voulais m'engager dans l'aviation parce que ma vue était excellente, je fus versé dans l'Intelligence Service. C'était un autre regard, moins aigu peut-être, plus réfléchi. Pour en revenir au titre *Réflexion sur un double regard* le coup d'œil qui mobilise le réflexe de défense ou d'agression, essentiel au pilote de chasse, n'est pas celui que requiert l'écrivain. Il doit jouer avec le temps si l'autre n'a pas le temps de jouer !

Sans doute, y a-t-il le vers donné, mais son apparition peut venir d'une longue attente, la fulgurance d'un éclair n'est-elle pas le fruit de l'accumulation de masses nuageuses ? l'écriture automatique n'est possible qu'au départ de mots connus ou de sons existants ou possibles, et ne sert, à mon avis, que pour amorcer

³ *La Libre Belgique*, 21 septembre 2005 ; *Le Carnet et les Instants*, n° 139, 1^{er} octobre-30 novembre 2005 ; *Le Soir*, 28 octobre 2005.

la pompe, celle du créateur ou, par ricochet, celle du lecteur. Mais l'automatisme est une chose en soi, qui mériterait de longs développements pour y joindre la notion d'enchaînement ou celle de rupture qui lui sont proches.

Revenons à « voir et faire voir » et avant tout, au « double regard », le regard en quelque sorte et son rebond. Le regard est un fait relativement simple : on voit, mais le regard sélectionne ce que l'on voit par affinité ou habitude et ce que l'on aperçoit par surprise et souvent avec rejet. L'affinité accueille, la surprise questionne. L'un et l'autre mettent en marche la mécanique d'une réflexion ; de la réflexion au sens premier et qui provoque l'extension de celui-ci jusqu'à la plénitude des sens. La chose vue se réfléchit au niveau mental et suscite l'éveil d'une image, en complément du réel, qui peut être à son tour créatrice d'imaginaire.

Je n'essaie pas de dire quelque chose, mais de « donner à voir » en quelque sorte. Il est certain que, à partir d'images réelles, composées, ou inventées, il faut les mettre en œuvre, de sorte qu'elles puissent fonctionner poétiquement. Et c'est là que le problème se pose. Il est, en fait, un problème de traduction, tout au moins en ce qui me concerne. Celui de mettre le visible au niveau du lisible. Cette traduction, qu'il faut concevoir comme une recreation, fait appel à la forme et aux accords sonores. Il s'agit ici évidemment des éléments d'un squelette sur lequel vient se greffer l'écrit.

La langue dans laquelle on s'exprime pose ses conditions puisque c'est à travers elle que la matière première se révèle. Le poème peut être en vers ou en prose. Il y a chaque fois de multiples variantes, vers régulier, libre, verset, etc., ou même l'utilisation de plusieurs formes à la fois selon le rythme, la couleur à donner au texte. L'approche est-elle dictée par le sens, par la mise en évidence de l'un ou l'autre élément, ou par une volonté de rupture ? Tout est possible et tout sera différent, car l'apparence du texte sur la feuille, tout comme son audition, peuvent en dépendre.

Le mot partout assaille il n'est maître de rien

un mannequin s'appuie nu
au revers de la nuit

cendre au matin marché désert
cette caresse fut
il n'est d'amour que de clarté

On ne dénonce au vif qu'une image profonde⁴

De forme, ce texte est classique dans ses composantes : un alexandrin, un blanc, un octosyllabe, un hexasyllabe, un octosyllabe, un hexasyllabe, un octosyllabe, un blanc, un alexandrin. Je ne vais pas expliquer ce que les vers veulent dire. C'est le métier éventuel des historiens de la littérature, des philologues ou du lecteur. Pour moi, ils correspondent à une vision de l'expression, se traduisant par des assonances dominées par l'usage de sons, ainsi la lettre m : mot, maître, mannequin, matin, marché, amour, image, etc. ; « maître de rien » implique la notion de mannequin ; la nuit, puis le matin, puis la clarté et la naissance d'une image profonde ; le déroulement est logique, les résonances sont ad libitum.

Ceci me paraît l'évidence, mais elle existe a posteriori, elle n'est sans doute qu'une lecture, il y en a d'autres. D'autant plus que si le texte peut être ainsi appréhendé, il n'est pas seul ; Il se prolonge par quatre autres textes conçus sur des alternances de huit et six syllabes et cette suite, qui se nomme « paroles données » se termine sur un alexandrin : « Le texte monte au jour tous les souvenirs d'être⁵. »

Ces suites ou séries de poèmes — je m'en suis rendu compte — dominent l'anthologie et remontent à 1950 environ où on en retrouve l'origine, dans le recueil *Seul un arbre* (publié en 1953), sous le titre de *Dialogue d'un long hiver*.

Le terme dialogue est important puisque son principe est toujours présent un demi-siècle plus tard. Dialogue avec qui ? Avec quoi ? Avec l'autre, avec soi-même, avec le texte ? Deux écritures ? Très souvent. La notion de dialogue implique un autre point de vue, un autre angle, pas forcément une autre voix. Suite presque toujours de cinq textes, donc impaire 1-2-3-2-1.

La composition de l'anthologie rend plus présentes cette alternance et cette continuité. Si elle réduit sensiblement la respiration entre les textes d'une même suite qui, lors de leur parution en recueil, occupaient une page pour chaque texte,

⁴ Voir note 2.

⁵ *Idem*, p. 183.

elle trouve dans leur enchaînement une unité plus évidente, chaque texte distinct par le ton ou le rythme, et affirmant ainsi l'éventuelle vertu de leur alternance.

Ainsi cette nouvelle publication m'a-t-elle offert une relecture de mes textes, oubliés depuis longtemps, du moins depuis leur première publication, et l'occasion, me semble-t-il, d'y trouver dans l'ensemble une unité de ton, de conception, de structure et, avouons-le, quelquefois de mieux se comprendre soi-même.

Peut-on parler de style ? Je ne sais, mais, je crois, d'une égalité d'écriture, d'une rigueur, d'une absence de cris, volontaire sans nul doute. Dès 1984 Simone Verdin, dans une étude critique, relevait les agencements formels souvent en miroir, où les blancs jouent le silence et ont un effet plastique qui détermine un rythme avec les lignes de texte. Il n'y a pas rupture pour autant avec l'héritage de la tradition. « Philippe Jones, dira Simone Verdin, garde leur somme de mémoire, qu'il ranime en jouant avec leurs allures, en déjouant leurs habitudes⁶. »

Le poème est une mise en forme de la respiration, on le sait. Qu'est-ce que l'écriture ? Un sujet d'étude, une profession, une passion, une nécessité ? Je choisirais ce dernier vocable, je ne suis ni philologue, ni historien de la littérature, pour répondre à la première option ; j'ai gagné ma vie en accomplissant d'autres tâches, voilà pour la seconde explication. Une passion ? Peut-être, mais pas au point d'abandonner d'autres obligations de la vie. Une nécessité donc car, lorsque les circonstances m'obligèrent d'abandonner l'écriture, son absence devint insoutenable.

Il y a d'ailleurs dans l'anthologie un trou de dix ans entre *Extrait d'un bloc-notes* (1958) et *Graver au vif* (1971). Pendant ces dix ans, je n'ai pas cessé de vivre. Je fus saisi par les mouvements et les accidents de l'existence : cabinet ministériel, direction et construction des musées, cours universitaires à préparer, ont mobilisé les heures, ont pris mon temps. Mieux mon temps s'est laissé perdre par ces occupations. Je n'avais plus le temps d'écrire. L'erreur de conception n'est pas ne pas avoir le temps, mais bien de ne pas prendre le temps. La preuve en est que je suis resté aux Musées pendant vingt-cinq ans ! Quelques ouvrages d'histoire de l'art furent également écrits ou conçus alors. Je ne les renie pas, mais j'y parlais des

⁶ Simone Verdin, « Les rythmes de Philippe Jones », *Courrier du centre international d'Études poétiques*, septembre-octobre 1984, p. 55.

autres. C'est également l'anthologie qui m'a fait prendre conscience de l'ampleur du silence et, dès lors, du malaise existant.

Le retour à l'écriture fut le recueil intitulé *Graveur au vif* avec en exergue cette phrase de Georges Braque « Découvrir une chose c'est la mettre à vif ». Ce sont des poèmes en prose, bref dans l'ensemble, des notations, des transpositions du vécu, presque par moments des aphorismes. Puis toujours en 1971 *Jaillir saisir* fut mon entrée aux éditions du Cormier et à partir de *Être selon* (1973), l'écriture m'habite à nouveau de manière constante. *Image incendie mémoire*, ces trois substantifs qui servent de titre à un recueil publié en 1985 concrétisent bien le processus de la poésie pour moi, une image naît et s'impose, un incendie se propage dans la mémoire. La nécessité à gagné et le plaisir est, depuis lors, présent. Poèmes, livres d'art, essais, enrichissent et fixent pour moi les étapes d'une vie courante et professionnelle.

Voilà le constat que je puis faire du volume I des œuvres littéraires de Philippe Jones. Il y a un second volume qui se nomme *Fictions*⁷. J'ai pris la parole à cette tribune, il y a treize ans, pour expliquer cette nouvelle orientation⁸. Je ne reviendrai donc pas sur le sujet. J'étais alors au milieu du gué. Aujourd'hui, j'espère ne pas avoir traversé le fleuve, ce qui pourrait sous-entendre que je dessèche sur l'autre rive, mais il y a donc ce second livre. Lui aussi permet de mieux saisir un parcours, il s'étend sur une petite quinzaine d'années.

Ses sources sont évidemment plus lointaines, car ces fictions qui sont, elles aussi, le fruit d'images soit de l'enfance, soit du courant de la vie et qui secouent l'imaginaire, sont des instantanés qui prennent vie autrement que les poèmes. Non qu'ils s'en distinguent totalement, quelques nouvelles ou récits restant proches dans leurs tonalités. Toutes proportions gardées, pourrait-on évoquer ici la connexité qui existe chez Baudelaire entre *Le Spleen de Paris* et *Les Fleurs du mal*.

La différence ici ? La présence physique et déclarée d'un mouvement l'existence d'une histoire, d'une anecdote, de faits qui cohabitent, car il ne s'agit pas d'une histoire classique avec un début, un milieu et une fin, mais la création ou l'évocation d'un événement, de quelque chose qui se passe en un lieu avec la

⁷ Philippe Jones, *Fictions 1991-2004. Œuvres littéraires II*, Paris, Éditions La Différence, 2005.

⁸ Philippe Jones, *Les Rets de la Mazarine*, communication à la séance mensuelle du 12 juin 1993 ; *Bulletin de l'Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique*, tome LXXI, n° 1-2, 1993, p. 94-104.

notion du « d'où il vient » et du « où l'on va ». D'un mouvement donc. L'animation est fondamentale à la description, elle est la vie dans un moment donné et saisi.

L'agencement des faits narrés et des personnages ne peut répondre à aucun préalable narratif. C'est le fait ou la personne qui détermine une action brève ; celle-ci s'efforce de créer un milieu où ce qui se dit et se fait est plausible, où l'homme agit et réagit, pose un acte, écoute une réponse ou rencontre un point d'interrogation. Deux, trois, quatre pages, rarement plus peuvent suffire à tracer un bonheur, un drame dont l'ombre et la lumière ne doivent pas être pour autant décrites ou nommées mais dont la suggestion, par effet de nuances ou de comparaison, s'affirme mieux que par la précision de l'analyse. Suggérer m'a toujours semblé plus efficace à la vie et à son prolongement qu'une leçon d'anatomie.

Il y a dans chaque nouvelle, comme dans chaque poème, une vision traduite en langage. Lorsqu'il y a réussite, le langage a conquis la vision en l'explicitant et provoque, comme le caillou lancé à la surface de l'eau, les ricochets, les rebonds nécessaires pour suivre de l'œil le tracé qui le guide vers d'autres points d'eau, où il se ressource d'images nouvelles qui trouvent à leur tour une expression.

Les sujets traités sont de tous les jours, ce qui arrive à un homme ou une femme dans le quotidien, ce qui arrive ou ce que l'on espère, ce à quoi on rêve, ce que l'on croit qui arrive et que l'on imagine dans le domaine des relations, d'un voyage, de la sexualité, des fantasmes, des rencontres. Il y a toujours aussi la cristallisation de cet événement, sa prise de conscience, son effacement et l'éternelle question de ce qui va arriver, dans la réalité ou l'imaginaire, l'un engendrant l'autre.

Tout cela s'intègre dans l'aujourd'hui, mais en tenant d'éviter la description qui puisse trop fixer le sujet dans un temps et un lieu précis, en essayant de rendre un réel qui ne date pas trop, afin que la nouvelle puisse vivre sous le plus grand nombre de regards et que son fondement puisse lui assurer une chance de durée. Telle est l'impression recueillie à la relecture de ces textes, mais le jugement reste fragile vu la proximité temporelle de ces écrits. Certains se détachent cependant,

tel « l'intercesseur », où aucun terme, je crois, ne rattache la narration à une quelconque temporalité⁹.

Est-ce encore une nouvelle ou un poème en prose ? Le déroulement pour moi en fait un récit. Mais il serait sans doute intéressant d'analyser ces proses en fonction de semblables rapprochements. Il faudrait pour cela une précise définition des genres. Est-elle encore possible aujourd'hui ? La question se pose, mais est-elle encore nécessaire ?

L'auteur se dirige intuitivement vers l'écriture qui convient s'il veut évoquer, raconter, défendre ou illustrer. Le ton diffère selon qu'il écrit un poème, un récit, un essai. Il y aura sans doute des interférences nuancées, l'écriture de toute manière identifiera l'auteur, du moins faut-il l'espérer.

Un poème, on l'a vu, se termine sur un alexandrin isolé : « Le texte monte au jour tous les souvenirs d'être », sans doute pourrait-il être complété par cet autre : « Le texte sous-entend tous les désirs enfouis. »

Il reste donc beaucoup à faire, je l'espère, mais sans vous promettre dans l'avenir un roman et une pièce de théâtre...

Copyright © 2007 Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique. Tous droits réservés.

Référence bibliographique à reproduire :

Philippe Jones, *Réflexion sur un double regard* [en ligne], Bruxelles, Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, 2007. Disponible sur :

<<http://www.arlfb.be/ebibliotheque/communications/vaes101205.pdf>>

⁹ Philippe Jones, *Fictions*, *op. cit.*, p. 256-257.