

La souffrance d'enfance chez trois poètes du XXe siècle

La poésie du XXe siècle en langue française n'a pas échappé à ce thème important de la littérature qu'est l'enfance maltraitée. Henri Michaux pose la question : « Qui n'a pas été *Poil de Carotte* ? »¹, tandis que Guillevic répond que, pour lui-même, cela fut pire². Avec Francis Ponge, un traumatisme semble avoir été provoqué par le déménagement à Caen à l'âge de 10 ans.

Henri Michaux et l'abandon affectif

En octobre 1929, dans la *NRF*, Michaux conclut *Une vie de chien* par ces mots : « J'ai été la honte de mes parents, mais on verra, et puis je vais être heureux. Il y aura toujours nombreuse compagnie. Vous savez, j'étais bien seul, parfois. » Dans ce texte, il écrit que sa mère lui a toujours prédit « la plus grande pauvreté et nullité. »

L'année suivante, dans la revue *Commerce*, paraît *Le fils du Macrocéphale (portrait)*. Michaux raconte l'histoire de la souffrance d'un certain « Eache ». On décèle dans ce nom un mot-valise constitué des mots anglais « each », chacun, et « ache », douleur. « Each » se prononce d'ailleurs d'une façon proche du « ich » allemand qui signifie je. Eache, c'est donc une sorte de « moi-douleur ». Eache est d'ailleurs déclaré « homme après la chute ».

Né avec une affection cardiaque, Michaux est de santé fragile, il se sent rejeté, « En effet on le détestait, on disait qu'il ne serait jamais un homme », et il refuse de se nourrir. A travers Eache et dans des écrits autobiographiques, Michaux raconte

¹ *Un Barbare en Asie*, Pléiade, 1999, p. 385.

² Cité de mémoire. Peut-être un propos tenu à l'auteur de cet article.

comment, enfant, il sortira du dégoût des aliments au retour d'un internat de cinq ans à la campagne. Puis, il devient un lecteur frénétique, et enfin, il s'enfuit à vingt ans sur un cinq-mâts : « Souffrir. Apprends bien toutes les façons puisque ce sera ta vie ». Eache va jusqu'à se voir non né : « Il est le foetus dans un ventre », et il croît qu'il va bientôt mourir.

En 1930, à l'âge de 30 ans, Michaux décide de signer Henri au lieu de Henry. On pourra s'étonner qu'une telle importance soit accordée à une seule lettre, le Y devenu i, mais ce changement de graphie marque bien sûr une rupture. Michaux, après avoir cherché vainement un pseudonyme, prétend reprendre ainsi son vrai prénom. Or, Henri, c'est le prénom de son grand-père paternel.

Dans *Quelques renseignements sur cinquante-neuf années d'existence*, Michaux indique à la date de 1929, après la mort de ses parents, que : « Le refus commence à céder un peu au désir d'assimilation. Il aura beaucoup à apprendre, à apprendre à s'ouvrir. Ce sera long ».

D'une certaine façon, on peut lire dans toute l'oeuvre écrite et picturale de Michaux, une démarche thérapeutique. *Poteaux d'angles*, publié après plus d'un demi-siècle de recherches, est un livre d'apaisement. Cependant, Michaux ne manque pas d'y rappeler la règle de base de la créativité : « Toujours garder en réserve de l'inadaptation ».

Francis Ponge et l'exil

C'est dans *Pour un Malherbe*, livre auquel son auteur tenait beaucoup, que Ponge écrit cette confidence : « Pour moi, j'arrivais du Midi, de Montpellier, Nîmes, Avignon. Je me battis un an avec les petits Caennais, qui se moquaient de mon accent. Puis je perdis mon accent. »³

Si, à ce fait, l'on ajoute celui du blocage de parole à l'oral de philosophie, on peut penser que la question des moqueries au lycée Malherbe de Caen aura été pour Ponge une souffrance à conséquences durables.

D'ailleurs, Ponge n'affirme-t-il pas que « le monde muet est sa seule patrie » ? Il précise : « Nous qui pour resurgir dans l'empire de la parole avons fait du monde muet notre seule patrie. / Nous qui ne savons comment vivre. » et il explique que le monde muet « n'a jamais proscrit personne ».⁴ Quel

³ *Pour un Malherbe*, Gallimard, 1998, p. 20.

⁴ *Idem*, pp. 31, 41, 46.

désespoir Ponge a-t-il connu pour écrire que c'est seulement du monde muet qu'il tient « vie et parole ».⁵

A Caen, enfant, il passe chaque jour devant la maison de Malherbe sur laquelle est portée l'inscription ICI NAQUIT MALHERBE EN 1505, dont la franche lisibilité confère à l'écrit une aura certaine par rapport à l'oral producteur de déboires, d'autant que ce tracé lapidaire rappelle à Ponge ceux de son Midi natal. En définitive, ce sera contre la parole⁶ qu'à ses débuts Ponge écrira, et il confirmera que la poésie aura été pour lui un « exercice de rééducation verbale ».⁷

Plus tard, il s'agira de reprendre possession d'un monde enfoui. Le Midi est littéralement pour Francis Ponge un paradis perdu : « Pour ceux qui sont nés non loin de la Méditerranée, pas de doute : la Beauté existe. Et quelle folie d'habiter loin d'elle ! Quelle folie, quelle absurdité de s'en exiler ! »⁸

Beauté et agrément solaires. Si, à l'instar de son modèle Malherbe, Ponge recherche la gloire par l'écriture, juste revanche, il revendiquera cependant une pratique créative sans le moindre harcèlement, « les pieds sur la table », et il ne voudra dire que ce qu'il a envie de dire, se mettant au service de tous les éléments du monde qui auront été méprisés par les humains, et qui auront été rejetés de la littérature.

Malgré les obstacles, sans jamais faiblir, Francis Ponge développera son projet tout au long de sa vie jusqu'à réussir les grands poèmes d'éloge paradoxal⁹ sur le savon, la figue, le pré, la table.

L'écriture console-t-elle des vicissitudes de la vie, celles de l'enfance ou du grand âge ? Le poème *La Table* explore cette question : « J'écris le plus souvent pour ma consolation. / (Je vais à ma table), j'y vais comme à ma mère, à ma consolatrice ».¹⁰

Guillevic et l'innocence

Ce n'est pas un hasard si Guillevic retire son prénom de sa signature. Dans *Choses parlées*, il explique comme sa mère fut méchante avec lui : « Ma mère était une mère bourreau.../... elle m'enfermait au grenier et m'attachait des nuits entières... »¹¹ Et

⁵ Ibid., p. 39.

⁶ Cf. le proème *Des raisons d'écrire*, daté de 1929-1930 (Pléiade, pp. 195 à 197, et 2e note p. 980), ainsi que le *Francis Ponge* de Marcel Spada (Seghers, n°220, pp. 28 et 29).

⁷ Entretien avec Jean Daive, Revue Fig. n°5, 1991.

⁸ *Pour un Malherbe*, p. 255.

⁹ On se reportera à l'article de Paul J. Smith, « Ponge épictétique et paradoxal », Revue CRIN, n°32, 1996.

¹⁰ *La Table*, Gallimard, 1991, p. 69.

¹¹ *Choses parlées*, Entretiens avec Raymond Jean, Champ Vallon, 1982, p. 23.

il confie dans *Vivre en poésie* : « ...parmi les garçons de mon âge, je me sentais écarté.../...humilié et offensé »¹²

Mais plutôt que de vouloir raconter en poèmes une enfance persécutée, à l'instar d'un Jules Renard, Guillevic semble beaucoup plus à la recherche d'un souvenir enfoui. Dès *Terraqué*, on a l'impression d'une remontée vers les temps immémoriaux d'un drame. Cependant, s'il s'est passé quelque chose, on ignore quoi et qui en fut témoin.

A supposer que cette recherche ait avancé au fil de l'oeuvre, une page du poème *L'innocent* retient notre attention :

« Autour de toi / Tout s'enfonçait / Dans une absence noire. // Tu souffrais / De ne pas savoir y nager. // Tout disparaissait / Dans un gloussement // Et puis un cri : / Ce n'est rien, // Nous vivrons - / Et le merle se fit entendre. »¹³

Si l'on a l'intuition que dans ce texte Guillevic retrouve une scène dramatique qu'enfant il aurait observée malgré lui, on s'aperçoit que tout un pan mystérieux de l'oeuvre s'éclaire d'une compréhension nouvelle. A travers son corps douloureux, ses nuits peuplées de cauchemars, il semble que Guillevic aurait tenté par l'écriture, sans se le dire explicitement, de retrouver une scène traumatisante vécue pendant la prime enfance, peut-être l'été lors des vacances à Carnac.

Dans *Vivre en poésie*, l'auteur confie : « Une doctoresse m'a dit que si je parlais tellement des pierres, c'est que j'avais eu dans ma toute petite enfance une vision de la mort qui m'avait frappé. Je ne m'en souviens pas »¹⁴. Et plus loin : « Je me risquerai à dire que pour moi le poète est moins voyant que voyeur... »¹⁵. Dans ce même livre d'entretiens, il dit que ce qu'il préfère dans *Terraqué*, c'est peut-être la suite *Choses*. Or, cette suite inaugurale offre justement une sorte de série d'instantanés comme autour d'un même lieu qui serait une cuisine, et l'on ne voit pas comment la chaise autour de laquelle on fait tant de bruit, l'écuelle rouge, l'eau qui bout, l'envoyé qui n'aura pas osé venir, les mains qui fouillent n'appartiendraient pas à un même événement, tandis que le témoin indésirable aurait été surpris « Debout encore et nu / Contre l'armoire... ».

Cette exploration est prolongée par la suite *Créanciers* de *Terraqué* dont le poème *Naissance* paraît explicite, à la limite du soutenable.

De livre en livre, *Exécutoire*, *Sphère*, *Avec*, *Euclidiennes*, *Paroi*, à l'intérieur d'une démarche générale de recentrement de soi-même et d'identification d'une relation personnelle au monde peuplée d'autres blessures, l'approche de la scène

¹² *Vivre en poésie*, Stock, 1980, p. 234.

¹³ *Possibles Futurs*, Gallimard, 1996, p. 134.

¹⁴ *Vivre en poésie*, page 27.

¹⁵ *Idem.*, page 174.

originelle se fait plus incisive jusqu'à la grande délimitation du problème par *Du Domaine*, publié en 1977, où justement Guillevic invente sa notion de quantas.

Un à un, touche après touche, les quantas ne réussiront-ils pas à faire la lumière ? On lit : « L'eau, // Matrice du cri. », ou : « Il suffit d'un cri - / Et c'est une autre géométrie », et encore : « Nos veilles commencent / Au petit matin ».

Qui ne comprendra comme ce quanta oxymorique « Nos veilles commencent / Au petit matin » contient un basculement irrémédiable, et pourquoi le merle reviendra si souvent dans l'œuvre ? Un analyste attentif ne décèlera-t-il pas quelque chose de crucial dans cette mise en suspens que provoque le tiret après le mot « cri », ponctuation à nouveau présente dans la page de *L'innocent* citée plus haut.

Avec ses derniers livres, *Art poétique*, *Le Chant*, *Maintenant*, et *Possibles Futurs*, il semble que Guillevic ait réussi à quitter une fatalité. Si quelque chose s'est passée - qui restera toujours une supposition - l'enfant fut innocent et l'adulte a droit au bonheur.

Eugène Michel
Avril 2000