

Corps de gloire

de Juan Garcia

ou La Poésie salvatrice

*"...notre cité se trouve dans les
cieux, d'où nous attendons ardem-
ment, comme sauveur, le Seigneur
Jésus Christ, qui transfigurera
notre corps de misère pour le
conformer à son corps de gloi-
re..."*

saint Paul ¹

Ouvrir au hasard *Corps de gloire* de Juan Garcia, c'est véritablement et d'emblée "entrer en poésie":

*Ta passion pèse unique aux confins de
l'éclair (p. 20)*

*Est-ce ma première neige est-ce mon der-
nier froid que je charrie ainsi par-delà
mes épaules (p. 26)*

*... Je précède l'histoire, j'assigne aux au-
tres leur horaire, l'affinité de leur regard,
je leur prédis la voix qui les enlèvera. Je me
prévois à chaque pas ... (p. 37)*

C'est nécessairement aussi être amené à lire en entier — puis à relire et relire — ce recueil de poèmes qui, en mai dernier, méritait à son auteur le Prix de la revue "Études françaises" 1971. Dès les premiers vers en effet —

*Arrive Toi qui fus l'héritier de ces terres
muettes de leur sang et leurs mâles vesti-
ges arrive à fond de ciel avec l'aurore au
cœur Toi l'unique passeur ô berceau de
parole Toi sur qui la moisson fut dite di-
rigée ô Toi ... (p. 7)*

— l'envoûtement a lieu et on n'y échappe plus. Il dure bien au-delà du livre refermé, dans le silence qui prolonge toute vraie poésie, comme d'ailleurs toute vraie musique, la "file" jusqu'à son manque intolérable, jusqu'à son retour alors inévitable.

N'est-ce pas de ce silence que parlent au même moment et à propos justement des poèmes de Juan Garcia — la convergence est significative! — Jacques Brault et Georges-André Vachon? "Tes poèmes me font signe de laisser la parole au silence", est forcé d'avouer Jacques Brault au poète qu'il nomme fraternellement, dans la très belle étude jointe à *Corps de gloire* ², "mon compagnon de nuit"; et Georges-André Vachon d'assurer pour sa part, en élargissant à la poésie sa réflexion, qu'elle "est ce qui impose le silence" ³. Silence, encore et peut-être plus que jamais poésie, qu'il ne saurait être question d'interrompre — combien Jacques Brault et Georges-André Vachon ont raison de le dire! — par des applaudissements, même chaleureux. Silence qui réduit ainsi à un court instant la place réservée à la critique et lui dicte clairement son rôle: à elle de venir en son temps, soit après la poésie, et de savoir ne pas l'empêcher de renaître. Démarche particulièrement ambiguë, lorsqu'il s'agit d'une poésie qui se recharge elle-même, tels ces vers aux harmoniques essentiels:

*Je ne veux pas mourir comme on meurt
en novembre avec ce rien de nuit qui nous
remplit les yeux et cette fin du monde au
bout de nos regards quand le souffle pesant
qui trahit notre pose une dernière fois nous*

déçoit de silence et qu'il faut vérifier le
visage des hommes pour voir si la douleur
les touche de profil et s'aveugler enfin dans
son âme à jamais

...
je veux tomber d'un cri si je meurs en
[novembre (p. 69)]

Mais cette démarche, comment ne pas désirer
la tenter, ne serait-ce que pour conduire à la
poésie de Juan Garcia, ceux qui ne l'auraient
pas encore découverte?

* * *

"je sais que je suis seul avec un peu de nuit

...
mais je sais tout autant que le sol est
[nomade" (p. 18)]

Contribuer à diffuser l'œuvre encore peu
connue d'un écrivain francophone, voilà ce
que se proposait le jury du Prix de la revue
"Études françaises", en faisant de Juan Garcia
son récipiendaire et en publiant *Corps de
gloire*. Mais d'abord qui est Juan Garcia? De
l'homme, on nous dit peu de choses: quelques
notes au revers gauche de la jaquette — pas
très heureuse, signalons-le en passant, mais



peut-être est-ce à cause de la qualité du carton,
trop ou pas assez lustré? On retient qu'il est
né nomade et jusque dans sa parole, puisqu'il
a choisi d'écrire en français et que, d'origine
espagnole, c'est en anglais qu'il a fait la plus
grande partie de ses études. Né nomade...
comme prédestiné à la solitude qui lui per-
mettra d'en venir à assumer le monde. Jacques
Brault nous en apprend davantage. Ce n'est
plus seulement l'homme cependant qu'il nous
montre dans le miroir profond de l'amitié, c'est
déjà le poète, souffrant dans sa chair sa longue
et pénible aventure intérieure. C'est l'œuvre
aussi, prise à sa source vive. L'œuvre que
présente par ailleurs en formation, l'intéres-
sante note bibliographique — exhaustive sans
doute, ne s'est-on pas donné la peine de rele-
ver certaines variantes? — que l'on trouve aux
pages 95 et 96.

Corps de gloire contient les treize poèmes
de *Alchimie du corps* et deux des trois, les
deux meilleurs, indiscutablement, de *Parler en
nous*, parus en 1967 à l'hexagone, *La trans-
mutation*, que publiait la même année la revue
"Quoi" et trente poèmes, écrits entre 1965 et
1970, la plupart inédits. Le recueil forme un
tout, confirmé par le titre, malgré les différen-
ces d'écriture importantes entre ses diverses
parties. Un point de chute pourtant: les deux
poèmes de *Parler en nous* que l'on souhaiterait
lire au début, en guise d'avant-propos, là où
ils viendraient vraiment à leur place. Ils sont
trop précis, trop — peut-on dire "matériels"?
— pour ne pas détonner dans l'ensemble. Le
premier est une merveilleuse étreinte entre
frères dépossédés:

*Hommes de ce pays, compagnons de la neige
vous dont le seul souci en marge de ce monde
est de fermer vos corps aux méfaits de l'hiver
dont la seule récompense est de survivre un peu
et que le temps protège au levant de l'histoire*

...
*maintenant je comprends que la rage a raison
j'affirme que le froid laissera des racines
et même si ma voix faiblit le long du temps
tant les mots perdent pied à être sur des pages
je veux parler en nous pour que l'on s'en*
[souvienne
(p. 25)]

Et le second, un choix, un projet personnel que le poète, le cœur "lavé des mauvaises rumeurs", annonce non sans en connaître les difficultés:

*de naître est un devoir pour peu que je me trouve
en face d'un soleil qui brille par l'absence
et que dans le confort que procure la nuit
je m'écrive pourtant sans courbe sur la page*
(p. 26)

Tous deux ont une existence presque indépendante, verticale, par rapport au reste du recueil qui n'est qu'un vaste mouvement en avant, une sorte d'arc tendu vers l'Infini, vers l'impossible: ils marquent un temps d'arrêt dans le fini, dans le réalisable. Mais peut-être après tout est-ce ainsi qu'ils donnent leur pleine mesure de poésie? Peut-être leur fallait-il — et fallait-il aux autres poèmes de *Corps de gloire*, — pour atteindre le lecteur en plein cœur, un soudain décalage?

De ce vaste mouvement en avant que constitue *Corps de gloire*, de cette marche forcée dans la nuit "jusqu'au pardon de l'aube" (p. 8), *Alchimie du Corps* est la première étape. À l'exemple de l'"artifex" médiéval avec lequel il se sent en communauté d'âme — l'abondance du vocabulaire alchimique le prouve — le poète tente de se libérer de la matière, de quitter l'état de "nigredo":

je cherche sans arrêt à me trancher du
[temps (p. 8)]

Comme ce dernier, il passera par la "meditatio", sorte de dialogue intérieur purifiant, dont l'interlocuteur est tantôt l'"Un",

Ô Dieu c'est lentement que je me lève en Toi
...

*Ô Dieu qui respirez en mes pores, et putain
de ces armées de moi à genoux sur la glaise*
(p. 9)

*Ô Toi qui me condamnes à errer dans mon corps
comme sur une grève insondable...*
(p. 10),

tantôt, l'"autre" qui écoute et répond en lui, soit son propre inconscient:

... toi que l'on vouvoie comme on vouvoie la
[veuve
avec au bout des lèvres l'excuse du soldat
toi qui est habitable et pourtant déserté
tu sais ce qui incombe au seuil du sacrifice
tu sais le rituel...]

(p. 17)

Mais le poète découvre bien vite que "tout élan du cœur se casse dans la voix" (p. 11) Et il lui faut sans cesse se reprendre:

*Au levant de tes yeux comme du Corps Intense
et par delà les sangs qui bénissent toujours
marche!*

...
plusieurs fois de ton Non recompose tes pas
(p. 14)

Sans cesse, il doit se rappeler le but qu'il poursuit et la façon d'y arriver:

délié de ton corps descends au creux des âges

...
*et fais en ton tréfonds une demeure immense
pour celui qui déchiffre ici-bas la Lumière
alors tu surgiras limpide entre tes songes
de nouveau le soleil livrera ses couleurs*
(p. 15)

Alchimie du Corps est essentiellement une poésie de la phrase. Celle-ci s'étend sur plusieurs vers, des strophes entières parfois. Elle reprend volontiers son élan, en s'appuyant au début des vers sur des mots charnières, les conjonctions "et" "mais", "car", "si", "or", des adverbes comme "alors", "cependant" et "quand", des pronoms relatifs qui lui permettent de rebondir en avant. Le poète s'y fait psalmiste et on ne s'étonne pas d'apprendre que trois des pièces qui composent cette sorte de "suite" ont déjà été publiées sous le titre *Extraits de Psaumes*⁴. Aucun obstacle ne vient briser le mouvement initial: les signes de ponctuation sont rares, presque inexistants. Le vers, plus souvent qu'autrement un alexandrin libéré qui ne craint pas d'assimiler à l'occasion les muettes internes,

et sème en nos dédales Ta légende fertile

...
et jusqu'en nos racines Sa trame de mirages
(p. 7),

— comme si le poète avait voulu retrouver jusque dans la forme, l'esprit du moyen âge — se recommence sans utiliser la borne de la majuscule. Celle-ci, peu fréquente, prend alors une valeur hiératique, attachée qu'elle est à des vocables comme "Dieu", "Vérité", "Mort", "Lumière", "Avenir", "Grand Fleuve", etc. Elle se trouve ainsi contribuer au ton incantatoire de l'ensemble, ton assuré par l'apostrophe, déjà signalée, l'italique, pour certains passages, et des vers qui ont l'air de venir du fond des âges, tel celui-ci :

car il est dit que l'Homme en tout homme naîtra
(p. 10).

* * *

*Qu'est-ce que cette nuit réduite à son néant
où l'homme ne sait plus les lois de la formule*
(p. 71)

"J'écris pour me parcourir",⁵ déclare quelque part Henri Michaux. Juan Garcia ne fait pas autre chose dans *La Transmutation* où le lecteur retrouve d'ailleurs par moments le ton de *La Ralentie* :

*L'on marche, l'on s'entend dans ses pas
autant que dans son cœur, l'on frappe avec sa
voix, l'on est muet, réduit à quelques bat-
tements : de la littérature. L'on crache dans
son sang, l'on aboie pour son je, l'on porte
son silence aussi bas que son ventre, l'on se
douche de rires à en perdre les lèvres...*
(p. 29)

Parcours sans complaisance, autant chez Garcia que chez Michaux ! Le poète de *La transmutation* ne s'est-il pas "mis en joue [...] par [s]on propre regard" (p. 52) ? Et "comme une mauvaise herbe", ne "sarcle"-t-il pas inlassablement "sa douleur" (p. 19) ? Aussi la phrase multiplie-t-elle les propositions courtes, incisives, déclaratives le plupart du temps, sans lien logique entre elles, et limitées à l'essentiel : sujet, verbe, complément. Sujet qui est "je", presque toujours :

*Je pars, je n'ai plus de mémoire, je n'at-
tends plus le plus, je suis moins dans mes
gestes.*

(p. 30)

Complément qui représente encore le poète, à la fois plaie et couteau :

*Pour me laver d'éclairs, pour me jeter par-
dessus bord, renvoyer mon haleine au fond
de mes poumons, je n'ai qu'à réveiller mes
nerfs au moindre de ma chair. Je danse en
fin de compte, je remue l'atmosphère, je
fais partie de la géographie de l'univers, je
suis ouvert à en vomir, et rien en moi
n'est plus certain que ce visage que je m'of-
fre, que ce profil de ma beauté qui cache
en lui ce que j'affronte : cette plaie vive
de mon moi. Je coupe net avec mes jambes,
je combats mon combat.*

(p. 34)

Et verbe, d'agression contre soi-même, très souvent :

je tue mon tu... (p. 20)

... je me fais mal avec la vie... (p. 31)

... je m'écrase à moitié dans l'espace étranger
(p. 34)

Mais ne faut-il pas nécessairement passer par la "mortificatio" ? N'est-ce pas à ce prix, à ce seul prix, en attendant la Mort libératrice de la matière, la "putrefactio", que peut s'établir l'"équilibre du moi" (p. 39), se produire le "miracle" ? Et il se produit !

*Entre je et mon poids, vers jadis, tout de
feu dans la paille, le miracle se fait [...].
Quel clairon, quelle salve d'oiseaux me pren-
nent dans leur vol, quel cuivre que je tords
au détour de ma gorge, quel surcroît de
beauté bute en moi du dedans. Je cours de-
hors : j'apprends la fermeté à la sortie de
l'air, je tranche le contexte. Le principe est
perclus : c'est l'or, celui qui participe à mon
élévation, l'or que je bois d'en haut [...].
Je me situe enfin. Tant pis pour l'horizon.
Je tends mes muscles, je rattrape mes ges-
tes, et le peu que je tais me livre le passage,
me fait le plein de mots, me vide le dis-
cours...* (p. 31)

Se produit-il vraiment ? Et de l'"aurum potabile", n'a-t-on pas depuis longtemps perdu "la formule" ? De plus, comment maintenir l'ascèse ? "... mon corps persiste à être en chair" (p. 34), confesse le poète qui l'a déjà dit maintes fois,

je subis chaque fois les montées de mon cœur
(p. 8)

*... je sais ...
que je bégaie toujours du regard et du pas*
(p. 18)

et qui le répétera :

*Comme je marchais [...] la première aube,
qui jusque-là n'avait été que le produit de
nuits sans mesure ni fin, m'apparut si sou-
daine que mon corps, auquel je dois tou-
jours soustraire quelque début d'éclair, aug-
menta au niveau de la terre. (p. 67)*

Aussi ne faut-il pas s'étonner que les poèmes qui terminent *Corps de gloire* soient presque tous un constat d'échec. Constat d'échec sensible dans le rythme de certains d'entre eux; l'éparpillement, par exemple, du premier où le langage est même atteint dans ses forces vives,

*jouets perdus... boîtes de mort
vivocoudi vivocoudi... à qui perd gagne un
[peu de moi
(p. 42);*

dans le ton désabusé surtout de la plupart, que ce soit le Poème 18,

*Et quant à ce qui est du pourquoi de la vie
te voici sans réponse...*
(p. 61),

celui intitulé *Nerval* et dont la symbolique alchimique est évidente — n'y est-il pas question des "nuptiae chymicae" du Roi et de la Reine, noces qui n'ont pas eu lieu? —

*... j'ai marché en vain jusqu'au premier
[matin (p. 65),*

ou *Le Château qui fut bref*, au titre révélateur:

*Maintenant je ne marche qu'à demi dans ma vie
j'ai les pieds joints de ceux qui se regardent
(p. 74)*

Constat d'échec qui est loin d'être stérile cependant et c'est délibérément que le poète refuse de vivre "en amont de [s] a vie" (p. 69). Renonçant "à renaître en matière", il renouvelle l'offrande de son corps

*Ô Dieu voici ce corps dont Tu m'as fait l'aumône
et qui renonce encore à renaître en matière
...*

*Voici ce corps qui devient ma demeure
et que je te confie dans la nuit la plus nulle
afin qu'ait lieu en moi le passage du feu
et que soit pur alors ce qui reste de chair
(p. 53)*

puis il choisit d'assumer le monde:

*Ô Dieu dicte-moi l'ombre autant que la lumière
afin que je rédige un présage pour tous (p. 54)*

*je n'ai plus de recours qu'une poignée de mots
pour assumer ce monde où la mort est commune
(p. 52)*

Une fois terminé ce qu'il nomme le "bilan de l'âme", que reste-t-il en effet au poète sinon "que de plaider pour l'homme" (p. 58)? Mais n'était-ce pas prévu, de toute façon, dans sa démarche initiale? Devenir, selon son nouveau désir, pour tous et "partout un sujet de naissance" (p. 54), n'était-ce pas déjà le projet implicite de *La transmutation*:

*... je commence par je pour aller vers autrui.
(p. 36)*

Aller vers autrui, sans autre "recours qu'une poignée de mots"? Échanger le désespéré de l'expérience alchimique contre le désespéré de la poésie? Ou continuer de vivre conjointement, désespérément les deux? "... tu suis aveuglément une poésie de perdition", dit Jacques Brault à Juan Garcia⁶. "Poésie de perdition", écrit Jacques Brault... et je lis: "poésie salvatrice"... Car la poésie n'est-elle pas toujours salvatrice, au bout du compte? D'autant plus salvatrice peut-être que justement le poète la vit en poésie de perdition; que sa mise, à l'image de celle de l'alchimiste au jeu à la fois perdu et gagné d'avance du "Grand Oeuvre", n'est rien de moins que sa propre chair, son propre sang, sa propre psyché. Et le poète le sait, qui annonce:

*L'enfant féconde en lui l'homme qui va le
[faire (p. 59)*

Il le sait encore, lorsqu'il déclare:

*... je grandis à la place des mots, je me tra-
verse de long en large pour que demain me
conjugue au présent, pour perdre mon ima-
ge, souder ma chair avec le temps qui n'est
plus que plausible. Je subis tous ce chaos
des quantités. L'allégorie m'attend au coin
du verbe. (p. 29)*

Mais sait-il que le lecteur grandit avec lui, par et dans les mots? Lecteur à qui appartient désormais *Corps de gloire* et que l'image, particulièrement puissante chez Garcia, renouvelle à chaque lecture, comme l'or potable, autrefois, l'alchimiste, que ce soit pour lui dévoiler le monde —

*Rivages, vents dont l'aile est coupée pour
saisir les saisons qu'on moissonne d'en haut,
bois que l'aube découpe en deça des cités,
forêts que la flamme en sa main fait monter
aux limites, rivières où ne plonge que l'eau
après que le poisson ait subi l'étincelle, do-
maines du chasseur à l'œil sur le métal et
vibrant sur le sol où sont frites les feuilles;*
(p. 51) —

le prendre d'assaut —

*vous avez trébuché dans votre vérité
comme on refuse un pauvre en lui rendant sa
[main (p. 77)]*

ou forcer son confort intellectuel jusque (et "jusqu'au jusque du temps" . . . (p. 30)?) dans ses derniers retranchements:

*Je ne sais plus, et pourtant je m'échancré
à la pointe du cœur, je visite ma bouche et
la vide de chant. Je pavoise mes yeux tant
et tant sur le mur, le plâtre froid du mur,
le tout-puissant avant que je m'endorme,
que je me cloître à double tour dans ma cer-
velle, tant et tant que je mine à peu près
tous mes pas, que je pèse à tribord le long
des étincelles, le long de l'ouverture où le
soleil voyage. (p. 36)*

La poésie de Juan Garcia: une poésie exigeante qui se situe hors du temps et de l'espace (une seule image "espagnole", p. 41: "les cornes gisent dans le ventre"). Une poésie nécessaire surtout.

Jeanne Demers

Université de Montréal

NOTES

¹ Épître aux Philippiens, ch. 3, v. 20-21, in *La sainte Bible*, traduite en français sous la direction de l'École biblique de Jérusalem, les éd. du Cerf, Paris, 1961, p. 1553, 1ère col.

² Étude intitulée: *Juan Garcia, voyageur de nuit*, pp. 81-93.

³ *De Juan Garcia et de la poésie*, in "Études françaises", vol. 7, no 2, mai 1971, p. 179.

⁴ In *L'VII* (Bruxelles), no 24, décembre 1965, pp. 81-83.

⁵ Cité par Jacques Charpier et Pierre Seghers, in *L'Art poétique*, éd. Seghers, Paris, 1965, p. 699.

⁶ In *Juan Garcia, voyageur de nuit*, p. 85.