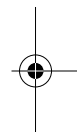




La pointe du couteau fichée dans la mémoire. En traduisant Guy Goffette

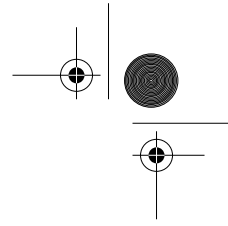
par Chiara de LUCA



PREMIÈRE RENCONTRE AVEC GUY GOFFETTE

Je crois que Guy Goffette est l'un de ces poètes qui s'insinuent d'abord dans l'esprit avec discrétion, puis étendent leur empire pour se révéler enfin comme pour une épiphanie. Mon approche de la poésie de Guy Goffette a été graduelle et progressive, à moins que ce soit sa poésie qui m'ait encerclée, jusqu'à me capturer pour ne plus me laisser sortir de ses charmants sentiers. Je suis tombée sur quelques poèmes de Goffette il y a quelques années, dans une revue littéraire. Ils m'ont frappée sans me blesser, ils sont restés là longtemps, comme une mélodie, un fond sonore, la piste sonore d'un commencement. Et puis à l'occasion d'un voyage d'études à Seneffe, je suis restée littérairement emprisonnée dans cette poésie. J'étais logée dans un lieu très isolé, où le printemps me montrait la campagne belge habillée d'un vêtement tout particulier, bigarrée sous un soleil insolite, en quelque sorte effrayée. Un jour, je me suis retrouvée dans une très petite bibliothèque, un simple grenier fourni de vieux divans. Il y avait un grand silence, la paix nécessaire pour rencontrer un vieil ami ou, peut-être, pour en rencontrer un pour la première fois, pour parler avec lui sans aucune hâte. Ce fut à ce moment-là que je retrouvai dans mes mains un livre qui portait un titre très séduisant : Éloge pour une cuisine de province suivi de La vie promise. J'ai commencé à le lire en





suisant l'ordre voulu par le poète, à partir de la première page. Je n'ai plus réussi à en détacher mes yeux jusqu'à la dernière. Et quand j'ai enfin levé mon regard de ces pages, j'avais l'impression de voir encore le paysage belge parfaitement reproduit par les vers qui m'avaient enveloppée comme la courbe des collines que j'avais quittées en entrant dans la petite bibliothèque quelques heures auparavant. Cela avait été comme rencontrer un vieil ami, qui avait beaucoup plus de choses à me dire que ce que j'avais pu supposer à l'occasion de notre première brève rencontre virtuelle. Dès lors, je ne fus plus tranquille jusqu'au moment où j'eus traduit le livre entier. C'est à ce moment-là que je l'avais vraiment lu pour la première fois.

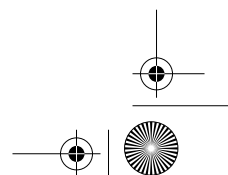
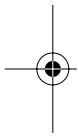
L'idée de traduire Goffette est donc née d'un besoin très fort, de l'exigence de lire plus attentivement, plus profondément des poèmes qui m'avaient frappé.

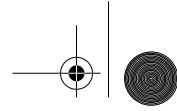
C'est que la traduction est avant tout un acte de médiation culturelle. Il s'agit d'une sorte de pont entre deux cultures, qui a ses fondements sur deux rivages, la langue de départ et celle d'arrivée. C'est au milieu que se situe le travail du traducteur, dont la tâche est de faire en sorte que le pont reste en équilibre, qu'il ne bascule pas sous les pieds de celui qui le traverse, le lecteur, afin qu'il puisse atteindre aisément l'autre rive. Il y a donc un point capital à retenir quand on s'y engage : c'est que c'est grâce à la traduction que le lecteur peut entrer en contact avec le poète et sa voix la plus authentique, mais aussi avec la culture à laquelle cette voix appartient.

En ce sens, elle ne doit pas représenter un obstacle à la compréhension du message original du texte à traduire, mais être au contraire une aide. C'est pour cela que mon but quand je commence à traduire est de transmettre le message sans l'altérer, ni l'adapter à ma vision de la vie et des choses, mais en le restituant fidèlement, bien que sous une forme différente.

Deux choses sont ici importantes à mes yeux : 1) la compréhension approfondie du texte, de ses nuances linguistiques et sémantiques ; 2) la transposition la plus fidèle possible dans ma langue, celle qui serait vraisemblablement aussi celle de la majorité des lecteurs du livre traduit.

La compréhension approfondie du texte est une activité stratifiée, qui se réalise et se développe dans le temps, à travers le passage de la première à l'énième version d'un travail qui serait en puissance infini et qui ne laisse jamais entièrement satisfait. Le « produit » qui doit en résulter est un nouveau texte, le fruit de la rencontre entre deux voix différentes qui

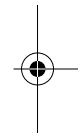
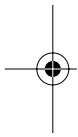


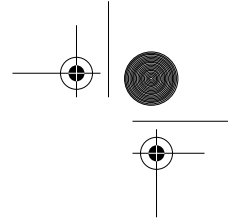


deviennent autres et complémentaires. Il contient nécessairement les deux voix mélangées et balancées entre elles, mais il ne doit pas laisser voir les traces du passage du témoin de l'auteur au traducteur ni d'une langue à l'autre. Dans le cas présent, il doit être un texte écrit en italien. Il ne doit pas être une transposition interlinéaire du sens, un calque littéral. Alors, bien sûr, il y a une marge très variable de compromis, dont l'ampleur dépend en grande partie de la langue d'arrivée. Contrairement à l'anglais et à l'allemand, par exemple, le français permet au traducteur italien de produire un texte un peu plus proche de l'original tant du point de vue phonologique et rythmique que de celui de la scansion syntaxique. Par conséquent, de l'enchaînement original des vers. La « trahison » et son sens de la frustration – lié à la nature même du moyen linguistique – qui très souvent saisit le traducteur, le traducteur de textes poétiques en particulier, est plus contenu quand les deux langues, comme dans le cas du français et de l'italien, appartiennent à la même souche linguistique.

Mais il y a plus, c'est que la traduction est un moyen de lire, peut-être le plus profond, une possibilité de franchir les limites superficielles du texte. Elle permet de percevoir la stratification du texte, de pénétrer quelques-uns de ses secrets, en touchant idéalement la main de son auteur, en cherchant à entrelacer sa propre main avec la sienne, d'en imiter les mouvements. J'ai ainsi logiquement essayé, concernant Guy Goffette, de réaliser une sorte d'imitation fidèle des textes originaux, plutôt qu'une superposition ou une appropriation. Ma traduction a été une transposition, une création médiate. Comme pour une imitation picturale, j'ai essayé de maintenir intacts les images, l'éclat des couleurs, les contours, le ton, la modulation des traits. Dans certains cas, j'ai été obligée de laisser glisser légèrement les mots – tout en restant sur le même plan sémantique – pour suivre la marche qui me paraissait la plus naturelle à l'oreille du lecteur italien. Quand cela a été possible, j'ai essayé de respecter la structure syntaxique, les choix sémantiques, les modulations du rythme, les rimes internes, les assonances et les consonances. J'ai travaillé surtout sur la musicalité de la langue, en respectant la scansion du vers, en l'adaptant en même temps à la marche naturelle du flux linguistique italien. Pour donner l'idée la plus véridique possible que ce soit de la poésie de Guy Goffette.

Car dans la poésie de Goffette, chaque mot est un tableau vivant, dans lequel même le détail en apparence le plus infime est indissolublement lié à celui qui le suit et à celui qui le précède, qu'il renforce en en définissant les contours. C'est pour cela qu'aucun détail ne peut rester estompé, voilé

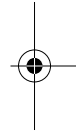




par une patine d'incertitude, afin que le tableau soit vraiment accompli aux yeux du spectateur-lecteur.

Qu'est-ce à dire ? Dans la poésie de Goffette, il arrive souvent que le signifié profond d'un mot ne coïncide pas avec son sens le plus propre et quotidien, et c'est seulement à travers un très petit écart de mise en perspective qu'on arrive à le saisir pleinement.

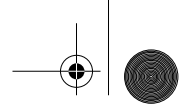
« J'ai commencé par regarder, je suis quelqu'un du regard, ma poésie est très visuelle, avec des couleurs, des matières », affirme Guy Goffette lors d'une entrevue¹, expliquant comment le début de son voyage dans l'écriture a eu lieu. Et il n'y a pas de meilleure synthèse de sa poésie. Chaque mot – même s'il use d'un lexique qui n'est pas trop éloigné de la langue du quotidien – est soigneusement choisi, pesé, ciblé, chaque mot possède sa force particulière et il est souvent doué d'un caractère polyvalent qui n'est pas immédiat, en particulier d'un rythme intérieur qui le met en relation avec son environnement. Au-delà même du texte isolé, d'ailleurs, beaucoup de poèmes sont liés entre eux par des choix soigneux qui appartiennent à la même sphère sémantique, par un fil qui parcourt comme un leitmotiv tout le recueil, avec des reflets, des renvois, des glissements de sens. C'est de tout cela qu'il m'a fallu tenir compte. De tout cela, mais pas seulement de cela. Il y a aussi les thèmes, un univers, tout un imaginaire, qu'il est important d'avoir en tête quand on traduit et dont l'évolution au fil des recueils a guidé ma lecture et mes choix, ce que je peux expliquer ici.



Goffette se définit comme « un Français né en Belgique, à une cinquantaine de mètres de la frontière et qui habite à Paris », ville où « il est impossible d'écrire. » C'est pourquoi il aime se réfugier à la campagne pour y retrouver le calme et le silence nécessaires à son inspiration. Même si maintenant il vit et travaille à Paris, où il est lecteur chez Gallimard, Goffette a continué à rester fermement ancré à ses racines qui s'enfoncent dans la terre de la campagne belge, qui se nourrissent du soleil, des humeurs et des odeurs des collines. C'est là que Goffette fit l'expérience de la vie promise, la vie qu'on entrevoit quand on est enfant, quand, dit le poète, on est « l'arbre sur lequel on grimpe, l'oiseau qu'on tient dans ses mains et quand il n'existait pas de barrières qui empêchaient notre communion avec le monde. » C'est de la conscience de cette réalité perdue

1. « Le matricule des anges », 11, mars-mai, 1995.





que naissent le sentiment de l'impossibilité, le sentiment d'être dépossédé – dont Goffette parle dans beaucoup d'entrevues – et le désir nostalgique de recréer cet ancien état idéal. Déjà dans *Solo d'ombres*, Goffette écrivait : « Certains soirs/le loup qu'on croyait mort/privé d'enfance/montre à nos fenêtres/le bout de son museau/mais c'est un autre loup/et c'est une autre enfance qu'il nous faut/pour l'appriivoiser². » C'est seulement du courage – quelquefois inconsidéré – qui est typique de l'enfance, que naît la force de faire face à la douleur de vivre, à la menace du temps qui passe inéluctablement, parce que « Sans parler les enfants savent/penchés sur la terre ouverte/qu'ils portent en eux un autre monde³ ».

Et c'est vers la vie promise, vers un lieu hors du temps et de l'espace que se dirige la nostalgie qui envahit tant de poèmes de Guy Goffette. C'est seulement à travers la communion – même quand elle est imparfaite – avec la nature qu'il est possible de jeter un regard en raccourci sur cette vie promise qu'on nous a niée.

Pendant ce parcours de vie et d'écriture, Goffette se libère de tout artifice, de tout jeu intellectualiste, en cherchant la simplicité et l'immédiateté de l'expression, en refusant la contrainte des formes préétablies. C'est pour cette raison que les sonnets d'amour inclus dans *La Vie promise*, par exemple, où Goffette est à la recherche d'une « musique différente », sont « handicapés » – comme les a définis le poète pendant une lecture à Bologne – par rapport au standard. En effet, il s'agit de sonnets de treize vers⁴, qui deviennent quatorze seulement dans le cas où c'est à la femme de suggérer le premier, comme dans les quatre sonnets « normaux » de l'Attente⁵ : « Si tu viens pour rester, dit-elle, ne parles pas » ; « Je sais, criait-elle, je sais, les téléphones » ; « détrompe-toi, dit-elle encore, il n'y a pas » ; « C'est dans une île qu'il aurait fallu. »

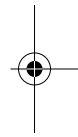
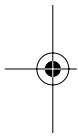
Comme il le dit dans l'entrevue publié dans *Le matricule des anges*, pour Goffette, « La femme est la promesse qui ne sera jamais tenue. Elle ouvre sur quelque chose d'immense qu'elle-même ne peut donner. Elle ne peut qu'ouvrir. Elle est une porte vers la possession d'une immensité. Peut-être d'une éternité. » Et la femme devient souvent source d'inspiration pour le poète : soit elle est une inconnue qui monte dans le métro, ou

2. *Solo d'ombres*, dans GUY GOFFETTE, *Solo d'ombres, précédé de Nomadie*, Gallimard, Paris, 2003, p. 115.

3. *Ibidem*, p. 54.

4. Cfr. GUY GOFFETTE, *Éloge pour une cuisine de province, suivi de La vie promise*, Gallimard, Paris, 2000, pp. 226-231.

5. GUY GOFFETTE, *Éloge pour une cuisine de province, suivi de La vie promise*, op. cit., pp. 236-240.





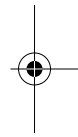
une voisine (*Un Manteau de fortune*), soit elle est la « femme infranchissable » (*Solo d'ombres, La Vie promise*), soit elle est la Néréide, ou la femme célébrée, dans *Éloge pour une cuisine de province*, avec toute « la peur d'affronter le fleuve même/ou la terre sous le pied déjà qui se dérobe/à seulement l'évoquer comme s'il s'agissait/de rentrer nu dans le ventre maternel⁶. »

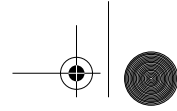
Dans la poésie de Goffette, la femme est une créature réelle, dont très souvent on « entend » même les mots, dont on vit les gestes. Elle représente la beauté, l'amour, le bonheur toujours offert et toujours nié. Il y a beaucoup de poèmes d'amour dans la production de Goffette, poèmes d'« amour folle », c'est-à-dire, de cette forme d'amour qui – comme il le dit à l'occasion d'une lecture à Bologne – « désire le bien de l'autre », parce que c'est du bien qu'il s'alimente, plutôt que de la passion qui, au contraire, souvent ne vise qu'à détruire son objet pour s'en emparer et pour le jeter ensuite. »

Mais il y a beaucoup d'autres thèmes différents qui parcourent la poésie de Guy Goffette, de la « maison prison » de *Nomadie* et des pérégrinations absorbées de *Solo d'ombres* à l'espoir, la spiritualité, la mort et la fuite de *La vie promise* en passant par la nostalgique évocation de la cuisine de province vue comme un « principe », un lieu où l'on peut toujours revenir de l'*Éloge*, et jusqu'à la dureté et à l'apparente froideur de la vie dans la ville d'*Un manteau de fortune*.

Que dire maintenant ? À ces thèmes correspondent beaucoup de styles différents – du dialogique au réflexif, du descriptif au contemplatif – et beaucoup de nuances dont ils s'enrichissent, si l'on considère l'ensemble de la production de Goffette, qui n'est pas seulement poète, mais aussi narrateur et auteur de nombreux essais et articles. Il faut alors respecter ces nuances et en saisir le ciment – qui est à mes yeux tonal : ce qui donne une unité à l'œuvre de Goffette est sa fidélité à un principe de « simplicité » – toujours croissant par rapport à ses premiers ouvrages – qui donne à ses mots leur singulière valeur communicative. Ainsi, je crois qu'il est bon de se faire préalablement une idée générale et plus complète de l'œuvre du poète qu'on va traduire, d'en suivre l'évolution, en cherchant à comprendre ce qui l'a déterminée, les raisons qui la dirigent et qui la nourrissent. Je pense aussi qu'il est fondamental d'individualiser, d'étudier et de décoder les symboles, les images, les métaphores récurrentes, qui contribuent à dévoiler l'imaginaire du poète, sa perception de la réalité et sa façon de leur donner une forme linguistique qui puisse les représenter

6. *Ibidem*, p. 117.



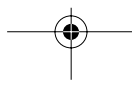
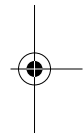
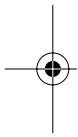


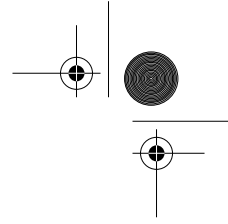
comme elles sont retenues dans son esprit. C'est cela que j'ai essayé de faire, et qui s'est modulé de différentes façons selon les recueils.

BROUILLER NOS PISTES DE TRANSHUMANANCE.

À propos de *Nomadie*

Guy Goffette a parlé de *Nomadie* comme d'« un retour aux sources de sa voix. » En le traduisant, j'ai voulu remonter à ces sources d'une voix que, depuis quelques années, j'aime, j'écoute, je réécoute de nouveau, pour chercher à en saisir les nuances, même les plus cachées. Parce que c'est dans la source de l'eau que naît son élan. Ensuite l'eau se trouble, devient limpide à nouveau, change, descend, court, heurte des obstacles, s'arrête, reprend son cours. C'est dans le gouffre, au point de passage par rapport à la production la plus récente de Goffette, que se situe *Nomadie*. La connaissance des œuvres successives de Guy Goffette m'a naturellement beaucoup aidée en traduisant *Nomadie*. J'avais individualisé les thèmes récurrents, qui réfléchissent la *Weltanschauung* du poète. Cela a été très utile pour résoudre les ambiguïtés, pour interpréter les images les plus compliquées, les opacités de sens de ces poèmes, qui étaient moins immédiatement communicatifs par rapport à ceux qu'il a écrit après. En effet, celle des œuvres suivantes, à partir de *La Vie promise* et jusqu'à *Un Manteau de fortune*, est une poésie plus directe, immédiate, qui vise à la clarté stylistique et des images. On y trouve un grand élan communicatif et l'intention d'exploiter au maximum les potentialités iconiques des mots, en les obligeant à prendre la forme des choses, à les envelopper, à les embrasser. Dans *Nomadie*, la langue est encore en partie implorée. On y perçoit une très forte énergie qui n'a pas encore été complètement libérée, qui fait que les images sont plus denses, contractées, comme un noyau qui ne s'est pas encore brisé pour en laisser sortir la flamme la plus claire. Les métaphores sont donc plus « renfermées », sans pour autant être moins incisives. La langue se plie et s'adapte à cette condensation de signifiés, se cache en partie, pour être dévoilée. Mais en dépit de ces différences stylistiques, *Nomadie* présente déjà tous les aspects et les caractéristiques de la poésie de Goffette que j'ai aimés la première fois que je l'ai lue : la recherche constante du sens de l'existence, où rien n'est tenu pour acquis, et où rien ne passe inaperçu ; le désir de comprendre toute chose, d'en prendre sur soi les pulsations ; la grande envie de s'enfoncer dans la réalité, dans sa beauté comme dans son horreur, de s'en emparer de nouveau en cherchant à la dire, à lui donner une nouvelle voix.





Dans ce contexte, la poésie devient un instrument de connaissance. Il s'agit d'une connaissance qui commence avec une observation presque obstinée, qui avance ensuite graduellement, en essayant de traduire en vers les aspects du quotidien qui échappent d'habitude au spectateur moins attentif. Et pourtant le poète ne devient pas le porte-parole d'une connaissance supérieure, il ne se place pas au-dessus de la réalité des petites choses, des gens qu'il rencontre, observe, écoute, mais, au contraire, il se considère comme faisant partie intégrante d'un mouvement qu'on ne peut pas arrêter, qu'on ne peut jamais comprendre jusqu'au bout, d'une force par laquelle le poète lui-même se laisse traîner, submerger, surprendre.

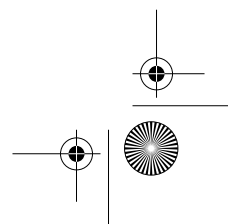
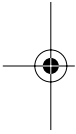
La poésie de Guy Goffette est celle de la stupeur inépuisée face au miracle de l'existence ; c'est une poésie envahie d'une spiritualité qui se détache de toute orthodoxie et de tout dogmatisme, pour récupérer la partie la plus spontanée et authentique de la foi individuelle.

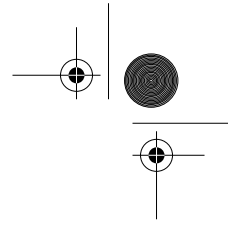
La Nomadie est un lieu de l'esprit, c'est le lieu où tout commence. Et c'est là aussi que commence la poésie de Goffette, pleine de nostalgie pour un lieu qui n'existe pas, qui est lieu de l'âme, de sa pacification, idéalement réalisée dans le royaume de l'enfance, dans cette vie promise niée depuis toujours et toujours présente sous forme de confluence du passé et du présent dans la contingence, et dans l'attente du futur. La Nomadie est un territoire sans limites, qui offre pour étroit abri les quatre parois d'une maison devenue prison, et qui paraît synonyme de la société elle-même, des conventions qui la règlent, en privant l'individu de sa liberté. Or, c'est exactement la liberté que le poète cherche dans son for intérieur, en se réfléchissant à l'extérieur, en redécouvrant ou en créant des milliers de mondes par l'imagination et la mémoire.

Dans *Nomadie*, on assiste ainsi à une sorte de renversement de la conception commune de l'exil. La maison y est le lieu destiné à l'expatriation de l'exilé. Et c'est sur ses épaules que l'exilé transporte sa véritable demeure. En revanche, la patrie, la terre promise, c'est la Nomadie, lieu idéal hors du temps et de l'espace, île intérieure. Il s'agit d'une oasis dans le désert des sentiments éprouvés par des individus qui sont obligés à une proximité forcée entre les quatre murs de la maison. Dans ce navire échoué et immobile, l'habitant reste comme « un cheval fauché/qui n'a plus que ses yeux pour courir⁷ », avec la nostalgie de la liberté perdue dans la « terre sous séquestre⁸ » de la maison. Selon Goffette, qui trouve

7. G. GOFFETTE, *Solo d'ombres, précédé de Nomadie*, op. cit., p. 11.

8. *Ibidem*, p. 16.





tour à tour consolation dans le contact avec ses collines (*Éloge pour une cuisine de province*) ou dans le mouvement traînant de la ville (*Un Manteau de fortune*), « Dans la maison carrée/le verbe meurt d'apoplexie/et l'univers est exilé⁹ ». Renfermé entre les quatre parois domestiques, le mot étouffe, il perd sa valeur communicative, se replie sur lui-même.

Et c'est ici que le traducteur est convié à observer le travail littéraire. De la même façon, en étant aux sources, le mot poétique du Goffette de *Nomadie* n'a pas encore pleinement libéré toutes ses potentialités. C'est comme s'il était en train de se préparer pour son futur élan vers l'avenir. Afin que cet élan vers la « vie promise » soit rendu possible, il faudra qu'on récupère son regard innocent et étonné sur le monde, le regard de l'enfance, qui permet la pleine communion avec la nature et l'ouverture sur une distance, sur un futur qui s'opposent à l'immobilité du présent, parce que « L'enfant/seul peuplier/prête sa voix aux longs courriers¹⁰ ». La maison, au contraire, se présente comme un lieu figé, comme une sorte de phare (ou de feu follet) qui fourvoie et confond « nos pistes de transhumance/quand la neige est au rendez-vous/et nous attend pour renverser la nuit¹¹. » Le mot « transhumance » contient toute l'essence de la poésie de Goffette, il traduit sa vision de l'existence, considérée comme un long voyage pendant lequel l'homme s'empare du naturel des animaux, de leur mouvement libre, tout en restant humain. Mais il dit aussi le passage (trans) d'un état de captivité – celui déterminé par l'appartenance à une société dominée par des règles de fer – à un lieu différent, celui de la poésie, qui cherche l'amour hors de la maison, où il « [...] n'est plus/qu'une femme à demi perdue/dans la bouffée du rêve¹² », du moment que « tout ce que la maison touche/perd son sang de gazelle/et sa voix de jeune fille¹³ ». Tout ce que la maison renferme et circonscrit perd le naturel de l'enfance et est éloigné de toute possible communion avec la nature. C'est ici que le poète prend conscience du fait qu'il est « mort de ne risquer », d'être prisonnier de cet « vaisseau figé sous la voile/du temps¹⁴ », qui empêche les navigants de bouger vers le futur « pour marcher sur la mer¹⁵ ».

9. *Ibidem*, p. 18.

10. *Ibidem*, p. 18.

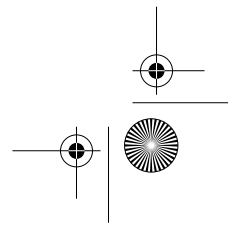
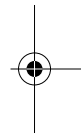
11. *Ibidem*, p. 19.

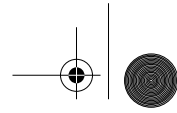
12. *Ibidem*, p. 22.

13. *Ibidem*, p. 23.

14. *Ibidem*, p. 21.

15. *Ibidem*.





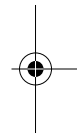
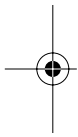
DOUTER ENCORE QUE LA TERRE EXISTE.

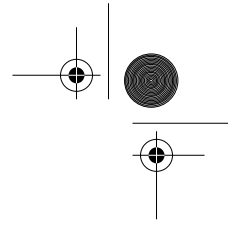
À propos de *La Vie promise*

Dans *La Vie promise*, une évolution est sensible. La poésie de Goffette y est plus transparente, en tout cas privée d'étalages rhétoriques, de préciosités et virtuosités recherchées. Une musique discrète s'y module graduellement en un crescendo qui arrive toujours à nous surprendre avec de soudaines notes aiguës frappantes, quelquefois blessantes, mais qui se fixent dans notre esprit sous forme d'images concrètes, aveuglantes. En cela, il s'agit de photos d'instant, d'objets, de scènes de vie quotidienne. Mais la spontanéité et l'immédiateté de *La Vie promise* par rapport à *Nomadie* ne simplifient pas le travail du traducteur. En effet, dans *La Vie promise*, Goffette réalise un équilibre très délicat entre une langue quotidienne (qui n'est toutefois jamais négligée) et une grande élégance formelle, qui ne devient cependant jamais artificielle, excessivement littéraire. Il fallait donc reproduire le même équilibre en italien, chercher des mots « simples », des images concrètes, visuelles, mais qui très souvent renvoient à une réflexion, évoquent un scénario différent, au-delà de premières apparences, en créant des correspondances abstraites, des renvois à une conception du monde très précise, à une philosophie de vie qui appartient à l'auteur, et qu'on reconnaît dès ses premiers ouvrages.

« S'enfoncer, marcher dans la boue, fouiller comme un cochon, dans les mots, dans la vie, il y a toujours ce besoin de poids, de matières, de glaise » – dit Guy Goffette au cours de l'entrevue que nous avons déjà citée – « J'emploie les mots de tous les jours et ce ne sont jamais les mêmes. Ce sont les mots de ma tribu, des mots simples, pauvres, de la campagne. Je ne suis pas de la ville, je ne le serai jamais. » Dans l'univers poétique de Guy Goffette, toute chose peut être poétisée, toute affection, tout sentiment est un monde. Un élan vital très fort, un désir ardent envers tout être vivant, envers la vie même, le marque. D'où l'attitude qui consiste à se plonger tête baissée dans sa misère et son horreur, comme dans sa grandeur et sa sublime beauté. C'est un amour fou que l'idée, toujours présente, du caractère inéluctable de la mort, de l'écoulement certain et silencieux du temps n'arrive pas à endormir.

« Sur cet entre-deux qu'est le poème, le poète ne règne pas », écrit Jean-Michel Maulpoix, « Aussi rigoureuse que soit la forme de son chant, il assiste comme un soldat désarmé, ou comme un territoire dévasté, à l'intime affrontement du réel et du rêve duquel seul un peu d'encre sortira victorieux. Face à son papier, il clignote à la façon d'un luminaire, ou d'un œil qui tantôt s'éclaire d'un espoir et tantôt s'obscurcit d'un chagrin. Il





essaie, il aspire, il attend. En poésie, exister est chose imminente...¹⁶ ». Et pourtant, même quand l'élan fou vers la vie, le plongeon dans ses plis les plus obscurs et cachés risque de passer les bornes de l'autodestruction, un soudain frémissement éloigne le poète de ces limites et le soulève de nouveau vers le « bleu qui nous fait frissonner » et « rien/ne découragera le fuyard surpris par son élan// comme un chaton retombant sur ses pattes¹⁷ ».

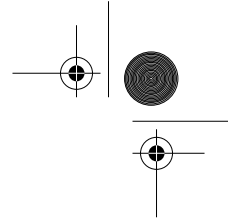
Mais l'élan vital est aussi élan vers l'absolu qui envahit la réalité. Celle de Goffette ne relève pas une religiosité dogmatique, pas même quand dans ses poèmes apparaissent des références précises aux psaumes et aux images tirées de l'iconographie orthodoxe. Son culte est un culte de l'amour, l'intention pédagogique ne domine pas, mais plutôt un message chuchoté, une légende discrète sur un tableau peint avec à coups de pinceau très vifs. Il s'agit donc d'une poésie immédiate, mais qui, à cause de sa complexité et de sa stratification, se prête à plusieurs lectures possibles.

À l'occasion de sa rencontre avec les étudiants d'une école, Goffette a défini la poésie comme « *le journal intime d'un animal marin qui est sur terre et qui veut voler* ». Selon lui, la poésie est donc avant tout une condition de déplacement entraînant l'aspiration à aller au-delà, à se tendre « en dehors » de la réalité contingente tout en restant au milieu, et ce, en alimentant un chant qui est avant tout cri de liberté, de rébellion contre une condition de captivité en soi-même et d'exclusion du mystère de l'existence. C'est Goffette lui-même qui considère la sérénité comme « l'antichambre de la mort », et qui explique très clairement les racines du sentiment d'impossibilité qui envahit La vie promise ainsi, d'ailleurs, que Le Pêcheur d'eau :

J'ai toujours les mains vides. Je suis constamment dépossédé. J'étreins. Mais je n'étreins que des ombres. La Vie promise, c'était ceci : quand nous sommes enfants nous voyons un jour la vie. L'enfant n'a pas d'histoire et il a devant lui l'éternité. Et dans l'éternité il n'y a pas de temps. Je vivais dans les arbres, dans le bonheur, la vie promise était là. Je suivais les loups, les traces de renard. Je n'étais plus cette boule de feu et de nerfs qui me rongerait. Avec l'amour, j'ai cru retrouver ça. Mais comme je me laisse conduire par la vie, tout m'échappe. On a l'impression

16. J. MAULPOIX, *La vraie vie est-elle absente ?*, <http://www.maulpoix.net/goffette.html>.

17. G. GOFFETTE, *La vie promise*, dans G. GOFFETTE, *Éloge pour une cuisine de province, suivi de La vie promise*, op. cit., p. 271.



d'avoir perdu le paradis. Et on ne sait pas où se trouve ce paradis. Personne ne se souvient de ça. D'où il vient, d'où il est, qui il est. Qu'est-ce qu'on sait, on ne sait rien. Reconnaissons-le.

Il faut ainsi être attentif quand on traduit cette poésie au fait qu'elle réfléchit cette tension continue vers un « ailleurs » perdu et qu'elle est caractérisée par un très fort désir d'une réalité « autre », différente et complémentaire, qui se manifeste sous forme de brefs éclairs au-delà de la réalité empirique, où elle se réfléchit. La poésie de Goffette est une créature née de l'eau, de la vie, par laquelle elle est envahie, dont elle récupère les origines dans la simplicité et l'immédiateté de l'objectivité et du caractère concret du quotidien. Cette créature est étroitement ancrée à la terre, à la réalité en apparence la plus commune, sous laquelle perce le mystère toujours insaisissable d'un secret qui se cache, se donne un instant, et se soustrait soudainement de nouveau. Elle aperçoit le secret caché dans les êtres humains d'aujourd'hui et d'hier, dans leur présence ou dans leur fatale absence, dans leurs mains, leurs yeux et, de toutes façons, dans n'importe quel être ou n'importe quelle chose sur lesquels le regard se pose un instant, attiré par eux et décidé à les valoriser jusqu'au bout.

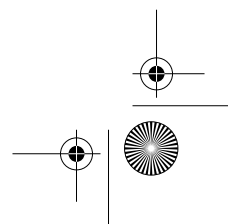
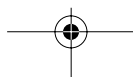


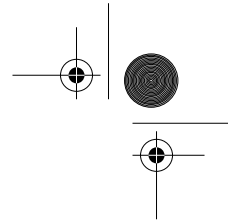
En ce sens, la poésie de Goffette tient à l'impression immédiate que relève le regard, où elle laisse ses contours, son reflet ou seulement son ombre. Et les yeux du poète sont continuellement à la recherche d'un particulier, d'un frémissement, d'un éclair qui en puisse bloquer la course, afin qu'ils puissent s'arrêter un instant étonnés, ébahis, souvent effrayés et saisis d'horreur. Goffette ne craint pas de décrire même la chose la plus rude, et il reconnaît l'élément poétique même là où l'on ne se serait jamais attendu à le trouver. De la sorte, sa poésie devient le rayon de soleil qui s'insinue dans un environnement sordide et abandonné, où elle n'apporte d'ailleurs pas de salut, pas de paix, mais le reflet d'un « ailleurs », le souvenir de la vie qu'elle nous donne, à nous qui « frissonnons déjà/comme s'il fallait pour nous rejoindre/plonger nus dans la neige¹⁸. »



Elle ne craint pas de se contaminer en décrivant les aspects les plus douloureusement sombres de l'existence, ne se détache jamais de la réalité commune même quand on préférerait la taire et c'est juste de l'expérience de la douleur, de la constante conscience des limites humaines que naît l'élan du poète vers tout ce qui cherche à se soustraire à cette étroitesse, pour s'égarer heureusement dans l'infinité de l'inconnu.

18. *Ibidem*, p. 200.





Autant dire que la poésie, « vieille entêtée/pleine de tics et de malice¹⁹ » ne se rend pas face à l'avancement du progrès qui presse tout regard, dénature toute impression. Même quand « Le clair de lune/à l'heure électronique n'étrangle plus/que le visage en larmes d'un basset », « [...] là-haut, la muse s'impatiente/qui tire comme un poète à la ligne, tire,/tandis qu'avec la lune passe au fil des reflets// l'âme de l'homme qui aboie²⁰. » À l'origine de la poésie de Goffette, il y a donc « cette vieille/et toujours lancinante question/du pourquoi ici, moi, pourquoi ?²¹ ». Mais à cette question le poète ne cesse de chercher une réponse dans la réalité qui l'entoure, quand l'existence se présente comme « vie étrangère, inaccessible présent/à celui qui ne sait plus désormais/que piétiner dans le même sillon// la noir et lourde argile des fatigues²². »

Comme l'artiste du rempailleur, le poète « [...] sait/seulement que pour peindre un passereau dans le ciel/suffit, un rayon de soleil sur la paille de sa chaise,/pourvu qu'au fond du silence un instant se desserre/la poigne d'ombre qui fait trembler les yeux²³ », c'est-à-dire pourvu que le mystère, pour un instant, se manifeste. C'est pourquoi il ne se résigne pas.

Sur un autre plan, même si Goffette représente souvent les personnages du mythe, de l'histoire, de la littérature, sa poésie ne se limite pas aux figures consolidées de la tradition, mais elle nous offre des portraits très clairs de ceux qui sont les nouveaux héros, comme quand il décrit les « vieux troyens » de nos jours : « À cinq heures, quand le monde explose/comme une fourmilière, eux demeurent/sur le banc du parc, attachés/au crayon de leur ombre. Le plus taiseux/voit bien les barreaux de la cage/et que toute parole est vaine/qui n'entrouvre le compas du présent²⁴. » Ou comme quand il décrit la mort d'un petit chat heurté par une voiture : « Lui aussi croyait en sa force de tigre/et que la jeunesse est immortelle./ Il savait par cœur le chemin et le goût/du lait dans le bol ébréché,// mais que le sang fût amer et froid le métal/dans la tiédeur de l'aube : non [...]»²⁵. Comme un chroniqueur, un reporter, le poète observe, enregistre et ennoblit la vie silencieuse et obscure d'un petit chat, dont la mort s'élève au symbole de l'intrusion de l'homme dans la nature, représentée dans beaucoup d'autres poèmes de *La Vie promise* (par exemple *Le rempailleur*, *Hors de portée*, *Partie nulle*) et d'*Un Manteau de fortune*, et qui

19. *Ibidem*, p. 253.

20. *Ibidem*, p. 230.

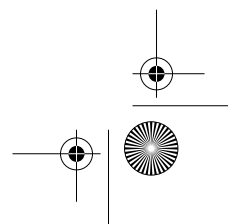
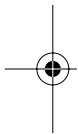
21. *Ibidem*, p. 190.

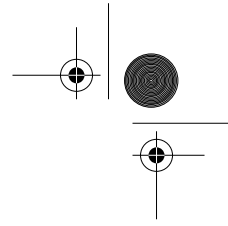
22. *Ibidem*, p. 183.

23. *Ibidem*, p. 198.

24. *Ibidem*, p. 196.

25. *Ibidem*, p. 199.





est le leitmotiv d'*Éloge pour une cuisine de province*. En outre, il y a une comparaison implicite entre le chat et l'être humain quand il est encore un enfant, qu'il n'a pas encore pris conscience de la caducité et de la précarité de sa propre existence, parce qu'il n'a encore fait l'expérience de la douleur, de la perte, et du fait que « [...] il n'y a pas/de retour, pas de retour – un hiver// chasse l'autre et ce qui fut merveille,/le vermine s'en nourrit. [...]»²⁶. Il arrive souvent dans la poésie de Goffette que la vie des animaux reflète cette enfance des êtres humains, c'est-à-dire une condition de liberté et d'inconnaissance qu'on n'arrive pas à recréer. La mort imprévue du petit chat devient donc symbolique de l'entrée dans la pleine conscience adulte.

À la différence de l'homme d'*Ex-libris*, auquel il importe peu « qu'un fleuve continue entre les marges// du livre, s'il est plus seul qu'un fétu/ rejeté sur le bord, à la merci du vent,/quand vivre, c'est encore/mourir à tout ce qui refuse// l'exil, la nudité, la mort²⁷ », l'enfant trouve encore consolation dans les livres et il arrive encore à modeler la réalité quand elle ne correspond pas à ses attentes. Avec sa valorisation de l'enfance comme lieu de la liberté, Goffette s'inscrit dans une très longue tradition, qui culmine à l'époque romantique avec un véritable culte de l'enfance – destiné à se prolonger au XX^e siècle – alimenté par W. Schlegel et les frères Grimm, W. Blake, W. Wordsworth et S. Coleridge, G. Byron, J. Keats, P. Verlaine et A. Rimbaud, G. Leopardi, G. Pascoli, et d'autres encore.

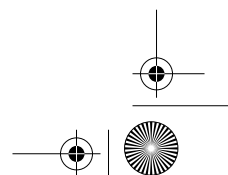
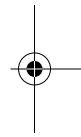
Selon Goffette, l'enfance est le royaume de l'imagination, du naturel, qui est l'une des caractéristiques les plus importantes de la poésie, de sa poésie en particulier. Mais cet état heureux n'est pas destiné à durer dans la vie adulte, quand il prend conscience de ses limites, l'enfant « [...] qui rêvait dans la poudreuse/complicité des livres ne trouve plus/le chemin tracé où la vie se lit comme/les lignes de la main. Il s'enfonce déjà/dans le pressoir du temps comme ces mots/déjà s'effacent, qui l'ont porté²⁸. »

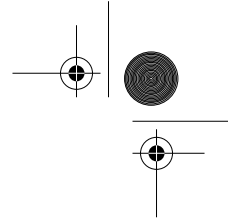
De la même façon, c'est à travers la participation au destin des « quatre oisillons décharnés/et couverts d'excréments » que la petite Virginie, « nourrice avec sa pince à épiler » fait l'expérience d'une douleur qui préfigure sa destinée d'adulte :

26. *Ibidem*, p. 256.

27. *Ibidem*, p. 195.

28. G. GOFFETTE. *Éloge pour une cuisine de province, suivi de La vie promise*, op. cit., p. 194.





[...]
Ce n'était rien, cette poignée d'herbe jaunie
[...]

ses vers coupés en quatre, ni de consentir
à jeter le sel avec la cage sur la terre
vivante : trois fois rien — mais savoir
qu'il y a tant de mots

et rester sans voix quand tous les autres rient²⁹.

Ainsi, l'enfance est en relation avec le naturel et la nature dans toutes leurs dimensions : heureuses et tragiques. Selon Goffette, la poésie ne sauve pas, n'élève pas, ne crée pas de réalité alternative. La poésie ne peut ni alléger la douleur, ni la sublimer, elle ne peut que la décrire et circonscrire. La poésie est au service de la réalité que nous vivons, elle est chronique poétique de la quotidienneté, même dans ses aspects les moins poétiques. Elle ne représente donc ni un refuge, ni une réalité différente, mais une alternative à la reddition face à l'inconnu, à l'explicable.

La douleur, la mort sont considérées comme parties de l'existence et ce sont des thèmes très présents dans la poésie de Goffette qui les introduit avec naturel. La mort est partie intégrante de la vie parce que « c'est la vie qui nous fait mourir », écrit le poète, en reprenant un vers de Claude Roy « [...] et le voyageur/oublié dans le creux de ses bras// est un lac au soleil de midi, un lac/que rien ne trouble, pas même le reflet/du corps penché qui tremble dans la vitre³⁰. » N'est-ce pas à ce ton tranquille que l'imprégnation de cette poésie par l'enfance permet de se raccrocher ?

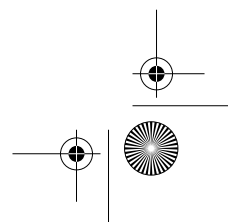
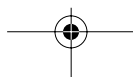
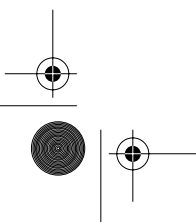
Ce qui gagne sur tout le reste, c'est la certitude d'être-au-monde qui envahit l'ensemble de la production poétique de Goffette et qui ressemble au don de l'enfance retrouvé :

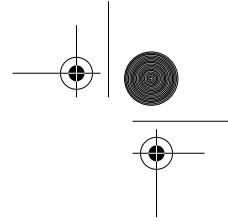
[...]
je suis au monde. le ciel est bleu, nuages
les nuages et qu'importe le cri sourd des pommes
sur la terre dure : la beauté, c'est que tout
va disparaître et que, le sachant,
tout n'en continue pas moins de flâner³¹.

29. *Ibidem*, p. 206.

30. *Ibidem*, p. 210.

31. *Ibidem*, p. 187.

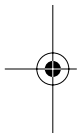




TOUS LES CHEMINS ASSIS AUTOUR DE LA TABLE LASSE

À propos de Éloge pour une cuisine de province

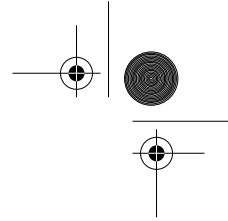
Nécessité de cultiver la mémoire comme un lieu où les images se fixent et où nos racines les plus profondes restent ancrées indépendamment des années et des expériences accumulées qui nous en éloignent en somme en apparence ; nécessité de restaurer l'état d'ardente réceptivité et de désir furieux de connaissance qui est le propre de l'enfance ; tension vers la récupération d'un rapport immédiat avec une nature faite témoin actif du destin humain : tels sont les leitmotifs qui parcourent, de la première à la dernière page, le merveilleux *Éloge pour une cuisine de province*. Il s'agit d'une des œuvres de Guy Goffette où sa voix devient plus limpide, plus riche en vibrations, nuances, tonalités. *Éloge pour une cuisine de province* synthétise le parcours poétique de Goffette, tant par rapport à la forme que par rapport au contenu, parce que toutes les directions de sa recherche stylistique convergent là et qu'on y trouve en même temps tous les thèmes de ses ouvrages précédents. Dans l'*Éloge*, Goffette passe alternativement d'un langage immédiat, « transparent », qui nous rappelle de celui de *La Vie promise*, à des images plus denses, qui nous rappellent plutôt celles de *Nomadie* ; d'une versification plus brève et concise à des textes qui ont un souffle plus narratif, mais toujours contrôlé par une musicalité et un rythme qui les différencient de la prose, à laquelle d'ailleurs Goffette se dédie avec d'excellents résultats.



La difficulté la plus grande en traduisant l'*Éloge* consistait en la nécessité de reproduire cette variation de rythmes, de rendre les textes plus narratifs sans les alourdir ni les aplatir et de maintenir l'extraordinaire capacité de synthèse des textes plus brefs. Dans *Éloge pour une cuisine de province*, la voix de Goffette s'élève à un chant qui paraît viser à reparcourir et célébrer, sans aucun contentement égocentrique, l'existence entière du poète, en passant des modèles littéraires des Dilectures aux « nouvelles muses », de la fascination inépuisable de la mer – qui n'est pas seulement élément vital, mais aussi métaphore du risque et du voyage, réel et existentiel – aux collines dans les bras desquelles s'accroupit la cuisine de province de l'enfance, qui, comme un corps, un « corps large ouvert avant l'aube et que la nuit/ne ferme jamais en entier³² » attend le retour de l'enfant prodigue, tout en s'étant éloigné de son enfance, n'a jamais oublié ses racines. En effet, Goffette considère la mémoire comme un lieu d'inspiration inépuisable pour la poésie, comme abri « des rava-

32. *Ibidem*, p. 102.





ges/de l'amour, et de l'usure » (*La Vie promise*³³) et de l'écoulement du temps, qui risque de niveler les souvenirs, en rendant vaine l'expérience. La mémoire est l'écrin qui garde l'essence et la justification de tout ce que nous sommes devenus. Les souvenirs ne sont pas faits de matière inerte, de cendre froide, de lave solidifiée. Ils sont un magma qui continue à s'écouler le long des flancs de notre vie, en nous traînant avec lui afin que nous nous découvriions de nouveau. La mémoire est donc notre richesse la plus grande, c'est ce qui nous reste de notre passé, qui allège la misère de notre présent. Elle est « notre unique bagage en ce lieu sans racines³⁴ », et c'est souvent un bagage très lourd, qu'on a du mal à porter, mais qui, quoi qu'il en soit, nous appartient plus que toute autre chose parce qu'il nous a transformés en ce que nous sommes. Les souvenirs de ce que nous avons été, prémices de notre être présent, sont la force que nous opposons « à l'angoisse qui nous serre/les uns contre les autres, tous étrangers pourtant³⁵ ». La mémoire est le fil qui nous conduit et nous guide dans les sentiers du labyrinthe dans lesquels autrement nous nous égarerions, privés de tout point de repère et jusque du sens de notre existence, pour céder « à l'aride existence des momies³⁶ », c'est-à-dire, à un présent inerte, bandé.

Face à la solitude qui met les êtres humains les uns à côté des autres sans jamais les rapprocher le poète laisse remonter ses souvenirs à la surface d'une obscurité où ils sont en réalité toujours restés vivants, les observe et les range les uns à côté des autres pour rebâtir « pièce à pièce, ce puzzle si longuement brouillé :/la vie d'une cuisine en province³⁷. » Et la vie de et dans la cuisine de province est signée par une profonde authenticité, par la simplicité des choses de tous les jours, par la spontanéité des affections qui, même au milieu de la douleur et des difficultés, restent solides, en vertu du partage des larmes et des joies.

On voit l'évolution qu'il y a eue depuis les premiers textes. Les murs de cette cuisine de province enfoncée parmi les collines ne sont pas refermés comme ceux de toute autre habitation, ni comme ceux de la maison-prison de *Nomadie*, mais grand ouverts pour laisser entrer le soleil et une nature qui, dans ce recueil plus que dans tous les autres que Goffette a publiés, prend des traits anthropomorphes, se vivifie, converse et interagit

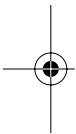
33. *Ibidem*, p. 181.

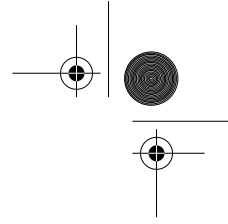
34. *Ibidem*, p. 103.

35. *Ibidem*.

36. *Ibidem*.

37. G. GOFFETTE. *Éloge pour une cuisine de province, suivi de La vie promise*, op. cit., p. 104.





avec les êtres humains, en participant à leur destin, en le rendant partie prenante du sien. « Peut-être bien », écrit le poète, « que les hommes après tout/ne sont pas faits pour vivre dans les maisons/mais dans les arbres³⁸ ». Pour se rapprocher de sa propre essence la plus authentique, il faut donc récupérer le rapport originel avec la nature, « loin/de ces routes à coups de serpe dans la mémoire du désert », plutôt que suivre « ces routes dressées contre l'aventure et le rêve/comme les bêtes de cirque³⁹ ». L'itinéraire de la croissance ne mène pas à une maturité effective mais, très souvent, à une sorte d'apprivoisement. Les rues de la vie qui éloignent l'homme de la cuisine de province – et donc de l'enfance et du contact avec la nature – poursuivent « à contre-ciel/toujours plus loin de la lumière⁴⁰ », toujours plus loin du soleil de l'origine, d'un rapport immédiat avec son propre Soi et avec le monde. En suivant ces rues qu'on a tracées pour lui, l'homme se trouve ainsi « dépossédé/plus pesant que les pierres/qui l'encerclent et le coiffent/plus léger que feuille morte dans l'air/sans pouvoir sur le vent ni connaissance/de l'arbre et de sa destinée....⁴¹. » En fait, selon Goffette, la connaissance ne résulte ni de la somme des expériences individuelles, ni de l'accumulation des notions sur les sentiers suivis, mais plutôt de la capacité à se refaire à la connaissance originelle de ses propres racines, que cultivent la fidélité à la mémoire et la reconnaissance de sa propre authenticité, parce que « nul n'échappe à son visage véritable⁴² ».



Le mouvement le long des parcours obligés de l'existence est seulement apparent, le rythme collectif imposé par le cours des événements n'est ni naturel, ni partagé : « Sans bouger, chacun voyage à son rythme dans un pays rendu d'avance » ; jusqu'à ce que « le soir tombant, il faille se lever, rentrer le banc qui fraîchit, passer la barrière, le seuil, le jeu d'ombres, son propre corps et retrouver enfin son visage dans la glace comme cette toile depuis des siècles dans la chambre du peintre⁴³. » Retrouver son véritable visage, c'est cela l'objectif préposé à ce livre, qui est avant tout un voyage de l'homme à la recherche de lui-même, de sa propre vérité, qui se réfléchit dans les choses de tous les jours. C'est pour cette raison que la langue de Goffette est intentionnellement simple, directe. C'est d'ailleurs aussi pour cela que le but du poète est difficile à atteindre : parce qu'il n'y a rien de plus difficile que de réussir à commu-

38. *Ibidem*, 25.

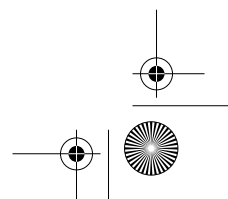
39. *Ibidem*, p. 26.

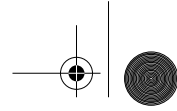
40. *Ibidem*.

41. *Ibidem*.

42. G. GOFFETTE. *Éloge pour une cuisine de province, suivi de La vie promise, op. cit.*, p. 29.

43. *Ibidem*, p. 31.





niquer la complexité et le caractère contradictoire des pensées et des émotions en se servant de peu de mots, usés et abusés, il n'y a rien de plus difficile que de reproduire en quelques coups de pinceau et peu de couleurs de base les complexes nuances et les clairs-obscur du réel, devant lequel l'homme, perdu dans les labyrinthes de l'artifice se montre souvent aveugle et réfractaire à la perception. Tant que la perception est nécessaire la participation, l'homme doit devenir un avec la nature, se faire nature, s'identifier sans réserves avec elle : « l'arbre au bout du pré est un arbre/vers lequel tu marches léger :/c'est toi qui portes toutes ses feuilles⁴⁴. »

Ce n'est pas seulement que la nature prend partie, romantiquement, au destin des êtres humains, mais eux-mêmes prennent en charge la douleur et la fatigue de la nature elle-même, ou, plus simplement, y reconnaissent leur propre douleur et fatigue, d'autant plus naturelles et authentiques par là même.

Le fait de se reconnaître part de la nature permet à l'individu de prendre une pleine conscience de sa propre situation existentielle, de vaincre son propre isolement, parce que toute chose naturelle participe de sa solitude, en la rendant plus endurable. La nature elle-même s'humanise aux yeux de l'homme rendu à elle, qui avance « Main posée sur l'échine du jour⁴⁵ », comme sur le dos d'un ami.

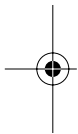
Dans l'*Éloge*, il y a de nombreuses et très belles images qui symbolisent cette compatissante participation de la nature anthropomorphe au destin humain. C'est pour cela que, au milieu du désespoir, quand « les dieux mêmes ont perdu l'héritage/du vent et leurs voix désormais tournent en rond », « le ciel s'ouvre les veines/aux quatre horizons de la chambre⁴⁶ ». C'est pour cela que, quand la sérénité réapparaît de l'obscurité, « Le jardin est entré dans la cuisine/avec le cheval ivre et le ruisseau lointain/parce que la table était ouverte/à la page la plus blanche de l'été⁴⁷. » Dans cette image, on reconnaît aussi le lien implicite, intime et profond, qui existe entre le geste de l'écriture et celui de la disponibilité à la perception et à la réception « enfantine » des choses. L'écriture de Goffette est un geste aussi naturel que la capacité des choses à s'imprimer sur le temps et les saisons. Selon Goffette, la poésie naît d'une interaction continue entre l'homme et chaque élément d'une nature qui n'est jamais statique. Le soleil et la lumière apparaissent toujours comme une sorte de

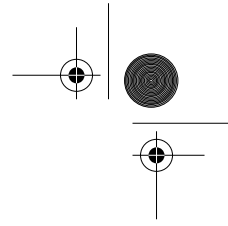
44. *Ibidem*, p. 53.

45. *Ibidem*, p. 55.

46. *Ibidem*, p. 128.

47. *Ibidem*, p. 57.





main qui se tend hors de l'obscurité, un signal qui indique la voie, qui mène l'homme à se libérer de nouveau de sa douleur. Ainsi, « Le soleil debout dans le vent/avec les troupeaux frais/réapprend pas à pas la rondeur du monde/et l'équilibre au convalescent/qui va sous ta propre chemise⁴⁸. » La lumière est renaissance, la vie elle-même est une alternance de lumière et d'obscurité, de morts et de renaissances. La lumière est une attraction pour celui qui ne veut pas renoncer à lui-même. Il s'approche du paysage, récupère sa propre nature animale, va de la sorte à la rencontre de la vie avec courage, sans nouvelle réflexion, entreprend le voyage, accepte tout changement, même soudain, comme celui qui a conditionné toute l'existence du poète lui-même. Pour se rapprocher de la nature, il faut s'éloigner du quotidien et aller, avec l'inconscience des enfants ou des oiseaux migrateurs, à la rencontre de l'inconnu, d'une lumière qui cligne de l'œil au loin : « tandis que nous, amiraux sans terre ni bateaux/nous coupons tous les ponts/avec ce monde utile et méprisable/sûrs comme les grues à la ruée d'automne/de trouver l'or vif sous la paupière basse de l'horizon⁴⁹ ».

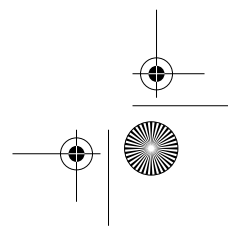
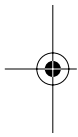
Mais il arrive aussi que l'homme à cause des nécessités contingentes choisisse, ou, pour mieux dire, soit obligé de s'éloigner du corps grand ouvert de la cuisine de province, c'est-à-dire, de briser le lien avec la grande mère ancestrale qui réunit tout autour de la table « comme les seins, la tête, les jambes, les deux ailes/de la maison, sans oublier ce qui fut la part de chacun : l'eau, le sel, le sucrier et la vaisselle⁵⁰. »

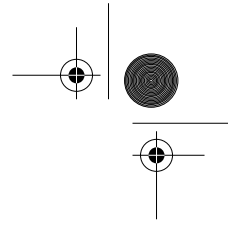
Au demeurant, le lien avec la cuisine de province, avec la grande mère qui n'oublie jamais ses fils et les accueille toujours de nouveau, est maintenu quand on garde une partie de ce qu'on a été au moment où l'on était le plus proche de l'origine, une partie de l'enfance, qui n'est pas considérée comme l'âge de l'inconscience et de l'ignorance, mais plutôt, dans le sens de Leopardi, comme l'âge où les sens sont plus vifs et réceptifs, prêts à accueillir les plus infimes nuances et variations du monde qui nous entoure, l'âge où notre esprit est le plus prêt à combler de sens le moindre événement, fût-il en apparence insignifiant. Cette attitude coïncide avec celle du poète qui donne voix à un quotidien jamais banalisé, mais ennobli et constamment réaffirmé contre les dévastations produites par un progrès apparent et au fond aliénant.

48. *Ibidem*, p. 55.

49. *Ibidem*, p. 65.

50. *Ibidem*, p. 103.





Les poèmes de Goffette évoquent souvent avec nostalgie une partie de soi qu'on a été obligé de laisser de côté (ou même de tuer) au cours de l'existence. Ils disent le regret des occasions perdues, des petites et simples occasions quotidiennes pleines de sens. Par là, le poète se reproche d'être entré comme tous les autres « dans la file qui fait reculer l'horizon/ où cet enfant t'appelle qui n'a pas pu grandir/portant jour après jour en ses mains sombres/le bouquet rouge au fond du ciel/que tu n'as pas cueilli⁵¹. » En réalité, cet enfant qui n'a pas pu grandir vit encore dans l'âme du poète qui, tout en regrettant son absence, continue à regarder avec ses yeux, ceux du petit enfant de Pascoli, qui voit « les yeux jaunes des voitures le soirs » « détourer le pied des immeubles⁵² » et cherche à les imiter le soir, en profilant la mer avec les ciseaux à la lumière d'une lampe. Le « questionnement sans fin des gosses dans la journée » dérive de la même instance qui pousse le poète à chercher « peu de mots ajustés aux choses de toujours⁵³. » Comme son père, le fils est « l'incendiaire/qui met à blanc le cœur dans chacun de tes mots⁵⁴. » Les mots de l'enfant, comme les mots poétiques, brûlent d'une tension continue, ils mettent à feu ce qui autrement resterait en apparence banal et blafard. Les enfants « glissent dans nos paroles/comme des points-virgules⁵⁵ », ils les enrichissent de cet élément minuscule, à l'apparence accessoire, qui les soustrait à l'usage banal que nous en faisons communément, en redécouvrent la puissance évocatoire, la capacité expressive, parce que, dans leur inconsciente sagesse, les enfants « savent tout/et se souviennent de notre mal/à dire la vie qui passe et comme l'amour/est difficile. » Mais cette capacité des enfants d'insinuer en chantant « un doigt léger/dans l'échancrure du monde qui nous couvre⁵⁶ », de rétablir, d'une façon joyeuse et sournoise, l'harmonie, en s'emparant de nouveau du contact physique, tangible avec le réel, n'est pas synonyme de légèreté ou de bienheureuse inconnance. Juste comme le poète, les enfants sont capables de jouir d'un rayon de soleil, du bruissement d'une feuille, mais au moment où quelque chose intervient qui brise le labile équilibre de la joie, ils sont capables d'une gravité soudaine, qui éteint leur sourire et le transforme en « un visage grave et si vite fermé/qu'il nous déséquilibre, nous jette hors du temps,/soudain muets comme près d'un puits plein de morts⁵⁷. »

51. *Ibidem*, p. 35.

52. *Ibidem*, p. 38.

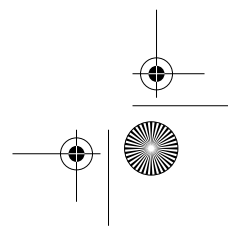
53. *Ibidem*, p. 43.

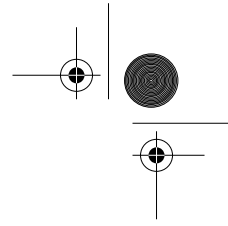
54. *Ibidem*, p. 68.

55. *Ibidem*, p. 72.

56. *Ibidem*.

57. *Ibidem*.





Les enfants n'ont pas le sentiment de la caducité de l'existence ni de l'écoulement inexorable du temps. Ils ont « l'éternité sous [l] a casquette⁵⁸ », parce qu'ils sont animés par un sentiment d'omnipotence, par la certitude qu'ils peuvent conquérir le monde entier par la seule vertu de leur existence. Ils sont convaincus que le monde existe en fonction d'eux, qu'il a été créé pour eux et ils ne se posent pas de questions quant au pourquoi. À la différence du poète, ils ne sont jamais portés à « douter encore que la terre existe⁵⁹. » Quand on est enfant, « Les murs s'écroulent les greniers rendent gorge/et l'horizon s'écarte avec les oiseaux » et « c'est dans l'ordre puisque nous avançons – et sur le ciel nos pas précèdent les nuages/qui vont mourir au fond des terres⁶⁰ ». L'enfant ne pose pas de limites à son parcours conquérant, à sa pacifique appropriation du monde. Il est certain qu'il lui appartient encore, qu'il peut l'apprivoiser et le connaître vraiment en toutes ses anfractuosités. Il ne se demande pas ce que veut l'étoile « qui nous parle à voix basse au milieu du pommier », parce qu'« il suffit/qu'elle soit puisque nous sommes conquérants⁶¹. » Il ne se demande même pas si sa recherche a du sens parce que sa justification est dans la recherche elle-même, dans le mouvement, dans l'intention d'aller à la rencontre du monde, en l'écoutant sans l'interroger. C'est avec l'approche de l'âge mûr que la réalité se révèle hostile et menaçante, qu'on s'abandonne à la volonté de la nouvelle étoile, en oubliant la sienne :

dans l'ordre aussi bien
qu'un jour les murs relèvent le ciel et nous dépassent
que les greniers pleins de rêves nous époumonent
et que l'horizon dans notre dos
referme ses portes pépianes
oui, dans l'ordre assurément qu'une autre étoile
nous prenne par la main et nous emmène
(ce qu'elle veut nous le savons bien il suffit
qu'elle soit puisque nous sommes désarmés)
et nous couche dans son lit
où nous perdons avec notre casquette
l'éternité qui roule hors les murs
et n'amasse que le vent⁶².

L'existence adulte est constamment menacée par le feu de l'oubli qui est une défense, qui voudrait brûler furieusement « lieux dates/l'enfance

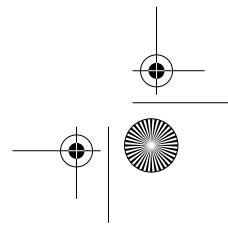
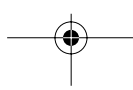
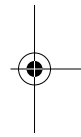
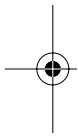
58. G. GOFFETTE. *Éloge pour une cuisine de province, suivi de La vie promise*, op. cit., p. 75.

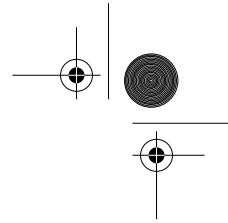
59. *Ibidem*, p. 243.

60. *Ibidem*, p. 75.

61. *Ibidem*.

62. *Ibidem*.





même, l'enfance⁶³ » ainsi qu'on est forcé de « se laver de soi-même. » Cela ne signifie pas seulement mettre de côté la douleur, mais aussi son propre Soi.

Au moment où le poète se dispose à regarder dehors la vitre avec les yeux de l'enfance, son regard et celui de l'enfant arrivent à coïncider, ils cherchent et voient les mêmes choses qui remontent à la surface d'un horizon dont le dessin se recompose et ne vacille plus, même si la vitre est irrémédiablement signée par les tâches de l'expérience qui en rendent plus opaque et mate la vision :

Ce gamin à la vitre, qui ânonnait
le nom des gares entre les tacatams
tu le retrouves dans le miroir des villes
trente ans plus tard cherchant encore
entre les ombres du paysage en fuite sur ton front
l'oasis où convergent les lignes de ta vie
C'est bien la même lecture, hésitante, monotone,
comme si le train jamais ne s'était arrêté
mais la glace a des tavelures
que la buée n'efface plus⁶⁴

Dans la poésie de Goffette, l'existence est un voyage qui éloigne sou-
vent l'individu des sources de son être propre, symboliquement représenté
par la cuisine de province, gardienne de la mémoire, lieu du retour éternel,
Iasnaja Poljana rêvé et éloigné. C'est là que le poète espère qu'il pourra
conclure son voyage existentiel, comme le révèle cette allusion au dernier
voyage de Tolstoï :

L'art de n'avoir pas vécu dans une cuisine de province
et d'y vouloir quand même
attendre le train d'Astapovo qui toujours vient à l'heure
et qui toujours surprend⁶⁵.

BIBLIOGRAPHIE

BAUDELAIRE CHARLES, *Mon cœur mis à nu*, Gallimard, Paris, 1954

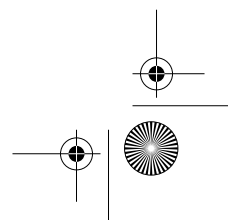
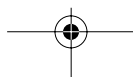
DE LUCA, Chiara, *Dubitare che la terra esista*, (essai et traductions), « Poesia »,
n. 197, septembre 2005

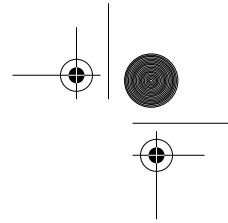
GOFFETTE, Guy, *Le pêcheur d'eau*, Gallimard, Paris, 1995

63. G. GOFFETTE. *Éloge pour une cuisine de province, suivi de La vie promise*, op. cit.,
p. 151.

64. *Ibidem*, p. 159.

65. *Ibidem*, p. 170.





- GOFFETTE, Guy, (entrevue avec), « La matricule des anges », 11, mars-mai 1995
- GOFFETTE, Guy, *Verlaine d'ardoise et de pluie*, Gallimard, Paris, 1996
- GOFFETTE, Guy, *Elle, par bonheur est toujours nue*, Gallimard, Paris, 1998
- GOFFETTE, Guy, *Éloge pour une cuisine de province suivi de la vie promise*, Gallimard, Paris, 2000
- GOFFETTE, Guy, *Un manteau de fortune*, Gallimard, Paris, 2001
- GOFFETTE, Guy, *Solo d'ombres précédé de Nomadie*, Gallimard, Paris, 2003
- GOFFETTE, Guy, *La vita promessa*, Gedit, Bologne, 2004 (traduction italienne de Chiara De Luca)
- GOFFETTE, Guy, *Auden ou l'œil de la baleine*, Gallimard, Paris, 2005
- GOFFETTE, Guy, *Elogio per una cucina di provincia*, Gedit, Bologne, 2008 (traduction italienne de Chiara De Luca)
- LEOPARDI, Giacomo, *Zibaldone*, Newton, Rome, 2001
- MAULPOIX, Jean-Michel, *La vraie vie est-elle absente ?*, <http://www.maulpoix.net/goffette.html>
- PASCOLI, Giovanni, G. PASCOLI, *Il fanciullino, Pensieri e discorsi*, MDC-CXCV-MCMVI, Bologne, 1907
- RILKE, Rainer Maria, *Sämtliche Werke*, 16 vol. Insel, Frankfurt/Main, 1961
- RILKE, Rainer Maria, *Œuvres poétiques et théâtrales*, Gallimard, Paris, 1993
- RILKE, Rainer Maria, *Œuvres en prose. Récits et essais*, Gallimard, Paris, 1993
- RILKE-BAUDELAIRE-KLEIST, *Bambole, giocattoli e marionette*, Passigli, Florence, 1998.

