

RECENSÕES CRÍTICAS

FERREIRA DE BRITO — **Revolução Francesa, Emigração e Contra-Revolução**, Porto, Núcleo de Estudos Franceses da Universidade do Porto, 1989, 539 pp.

Revolução Francesa, Emigração e Contra-Revolução e Revolução de França, são os dois títulos de capa e de rosto, respectivamente, com que se apresenta uma das três primeiras obras publicadas pelo NEFUP (Núcleo de Estudos Franceses da Universidade do Porto), núcleo vocacionado para o estudo da realidade luso-francesa, domínio no qual esta publicação se inscreve.

Esta apresentação dual indicia, desde logo, o duplo objectivo que norteou a sua composição. Com efeito, trata-se de dar a conhecer um manuscrito que se supõe inédito — **Révolution de France. La mort de Louis XVI ou tableau historique sur l'origine et les progrès de la Révolution Française qui ont conduit cet infortuné monarque sur l'échafaud** — mas simultaneamente, trata-se também de mostrar o seu interesse, de o explorar pelo seu valor documental relativo à Revolução Francesa.

Révolution de France é um códice de 563 pp. manuscritas, pertencente à Biblioteca Pública Municipal do Porto, rubricado por Alexandre Herculano enquanto bibliotecário dessa instituição e que ocupa grande parte do espaço desta obra. Porém, não só não se pretende levar a cabo uma edição crítica deste manuscrito, na medida em que não existem diferentes testemunhos que permitam uma restituição do texto original, como também não se procede à sua edição diplomática. Na verdade, o texto não é reproduzido nas suas características primeiras, mas oferece-se ao leitor com uma ortografia actualizada, uma pontuação revista e por vezes alterada, e ainda com uma elucidação das abreviaturas utilizadas, contributos da responsabilidade de Ferreira de Brito que, marcando através de notas de rodapé a sua intervenção no texto, evita escolhos que porventura surgiriam quando da sua leitura.

Este manuscrito apresenta-se com uma carga testemunhal acentuada, pois a sua redacção é contemporânea dos acontecimentos narrados. O escrito é redigido entre 1793 e 1794, por um autor anónimo, mas que revela ser, pela sua erudição, um eclesiástico do Alto Clero, emigrado, "témoin de la plupart des scènes" (p. 96) que evoca.

Assim, o autor da presente publicação faz anteceder ao manuscrito um estudo deste códice, intitulado "Um manuscrito do exílio ou exílio dum manuscrito", em que problematiza a questão da responsabilidade autoral, o carácter

de autógrafo ou de apógrafo deste texto escrito em Espanha, o como e o porquê da sua chegada a Portugal e ainda a sua pertença a um género específico de produção escrita.

A questão da identificação do escrito levanta dificuldades por se tratar de uma obra anónima e por não se indicar o local exacto em que foi elaborado. Sabe-se apenas que o seu autor pertenceu ao número dos eclesiásticos que se recusaram a colaborar na Revolução e que emigraram para escapar a eventuais represálias, acolhendo-se, neste caso, em Espanha. Ele teria sido um dos deputados aos Estados Gerais que não jurou a **Constituição Civil do Clero**.

A estratégia de anonimato tornou-se, na época e posteriormente aquando do surto invasor napoleónico, uma constante na produção de escritos que poderiam inscrever-se num processo de contra-revolução e de revolta contra a ordem política vigente.

Do mesmo modo, a incerteza reina quanto à avaliação do texto como sendo ou não autógrafo. Ferreira de Brito, atendendo aos vazios existentes e que seriam mais tarde preenchidos, inclina-se para esta hipótese porque o seu autor dá a conhecer através duma carta do Cardeal Maury, que transcreve, a possibilidade de se fazerem cópias para este eclesiástico residente em Itália. Contudo, não existem referências a um objectivo de publicação, nem há notícia de que tenha sido impresso, contrariamente ao que aconteceu com múltiplas obras da mesma época, sobretudo após 1814.

Porém, este códice coloca ainda outros obstáculos quando se pretende estudá-lo. De facto, não se sabe o porquê da existência na biblioteca portuense do manuscrito. De novo, nada mais resta do que levantar hipóteses, como a duma possível vinda a Portugal deste eclesiástico, na sequência duma menor hospitalidade da parte do clero e das autoridades espanholas.

Sendo impossível determinar a autoria do manuscrito e o modo como circulou na Península Ibérica, o autor do estudo debruça-se sobre as suas potencialidades documentais, reflectindo, simultaneamente, sobre a sua pertença a um género único.

Assim, as epígrafes que antecedem este estudo apontam para a miscegenação que o códice revela possuir. É que se trata duma "leitura emocional" de um contemporâneo passadista que vê a Revolução Francesa como um "apocalipse destruidor" (p. 9), alguém que pretende registar o que viu, ouviu e soube, manifestando o que lhe vai no íntimo e dando, deste modo, lugar a um texto devedor duma escrita de memórias, duma escrita historicista e duma actividade oratória. Para o autor do manuscrito, a narrativa que empreende deve-se ao facto da sua alma se encontrar "tellement affaissée que pour ne pas succomber sous le poids de la douleur (...) (il a) été forcé de chercher une distraction nécessaire dans la peinture de (leurs) désastres" (p. 95), convicto de

que “Un tableau historique n'est pas une histoire simple et purement narrative”, pois “La forme oratoire ne lui est pas étrangère” (p.101).

O seu relato não é o de um historiador, muito embora — e apesar de o negar — o autor recorra a algum material documental e não apenas à sua memória, mas trata-se, isso sim, da narrativa dum homem politicamente situado e marcado que, por esse motivo, “exagera frèquemment” (p. 19) na descrição dos eventos da Revolução, não obstante referir amiúde a sua imparcialidade na transmissão dos factos. Aliás, e como o revela Ferreira de Brito, o autor não sente sequer necessidade de questionar a sua capacidade de avaliação objectiva dos acontecimentos.

O manuscrito vale então, e desde logo, pela imagem bem reveladora do exílio de muitos membros do clero, pela “geografia da emigração eclesiástica francesa” (p. 20). Não apenas este texto surge como um dos primeiros quadros desta diáspora, como ainda abunda em informações complementares a ela relativas, o que o singulariza. Na verdade, o autor dá a conhecer a atitude hospitaleira da Igreja Ibérica, como por exemplo a das dioceses de Orense e de Braga, porém apenas dá conta duma primeira fase desse acolhimento já que não refere as acções de auto-defesa empreendidas contra a propagação de ideais revolucionários.

Révolution de France responde a diferentes fins visados pelo autor e que o presente estudo põe em relevo. De facto, pretende-se “traçar o quadro do duplo regicídio de Luis XVI e de Maria Antonieta” (p. 36), quadro esse de cariz panegírico, mas manifesta-se ainda o desejo de lutar contra a corrente, alertando os povos para os perigos revolucionários. A perspectiva que norteia a sua narrativa passa então pela valorização do binómio Trono/Altar cuja união é defendida com veemência. Assim, no seu relato não têm lugar os matizes, mas somente atitudes de recusa ou de defesa da Revolução, ficando pois de fora posições lucidamente de equilíbrio.

Neste manuscrito a Revolução Francesa é vista como força do mal, “obra de jansenistas e calvinistas” (p.57) que o Enciclopedismo preparou, Enciclopedismo também ele responsável pela multiplicação das gazetas. Apesar da falta de rigor e imparcialidade que impregna este escrito, ele oferece, como afirma Ferreira de Brito, uma visão “policroma dessa mesma Revolução” (p. 66), até pelo que deixa adivinhar. Todavia, a sua importância reside ainda no facto deste eclesiástico reconhecer a responsabilidade da revolução americana na eclosão da Revolução Francesa e na reflexão que empreende sobre o “fanatismo religioso e o fanatismo político e anti-religioso” (p. 71). Vemos, deste modo, que a especificidade de **Révolution de France** torna este texto devedor duma escrita histórica e panegírica, sendo o seu autor considerado, justificadamente, um “historiador-panegirista” (p. 47).

O valor da obra agora publicada não reside apenas no facto de se trazer à luz um “documento do exílio (que) esteve durante duzentos anos exilado” (p.

25), exemplo acabado dum vasto conjunto de escritos que a era revolucionária fez nascer, mas sobretudo o seu valor encontra-se na abundante informação aqui reunida, fornecendo-se ao leitor uma pertinente e útil visão de síntese das íntimas relações entre Clero e Nobreza, o que permite compreender melhor a abordagem que neste manuscrito se faz dos acontecimentos revolucionários, precavendo-se o leitor para a necessidade duma leitura “com muitas reticências” (p. 19) do texto agora dado à estampa.

Para além disso, a possibilidade de repor a verdade dos factos e de ajuizar sobre a parcialidade desta posição é ainda assegurada pelo estudo contrastivo levado a cabo, através do confronto constante com outras opiniões e outros escritos da mesma época ou posteriores, tais como os de Necker, Abbé Vitrac, François Hue, J.-L. Soulavie, Beaulieu ou Michelet, de que resulta uma enriquecedora visão poliédrica do fenómeno receptor da Revolução.

Revolução Francesa, Emigração e Contra-Revolução encerra também uma síntese em francês do estudo apresentado e um **Index Nominum** que permitem uma utilização mais rentável, quer em termos dum público mais alargado que pode assim atingir, quer como obra de informações múltiplas para todo aquele que pretenda realizar um trabalho de carácter monográfico. Não se trata pois de dar uma mera “vue cavalière” sobre **Révolution de France** (p. 70), mas pelas razões previamente aduzidas, de uma obra que contribui para um maior conhecimento dos textos reveladores da recepção da Revolução Francesa. Estamos perante uma publicação oportuna porque saída, voluntariamente, no ano em que se comemorou o bicentenário deste acontecimento, e que não resiste à tentação (consciente ou inconsciente) de ser também um estudo-balanço da Revolução.

Fátima Outeirinho

CLAUDE TANNERY — Malraux — *l'Agnostique Absolu ou La Métamorphose comme loi du Monde*, Paris, Gallimard, 1985, 414p.

A abordagem da obra de André Malraux constitui um desafio exigente quer pela sua expansão, quer pela sua complexidade, quer ainda e sobretudo, pelo seu teor vital, já que perscruta de uma forma continuada as questões-chave, tanto ancestrais quanto hodiernas, com que se confronta o Homem.

Enquanto que o explorar do contexto sócio-político na obra do autor de *La condition Humaine* tem sido o percurso crítico habitual, Claude Tannery assumiu um outro desafio: acompanhar o itinerário espiritual de Malraux, investindo nesse projecto o tempo que matura e reformula o conhecimento e mostrando assim não ter ignorado as palavras sibilinas do próprio Malraux, reveladas postumamente: "*comprendre une oeuvre n'est pas une expression moins confuse que comprendre un homme.*"⁽¹⁾

O resultado desse itinerário encontramos-lo em *Malraux — L'Agnostique Absolu ou La Métamorphose comme Loi du Monde*, um vasto estudo levado a cabo entre 1971 e 1985, que apresenta um plano bem estruturado através de cinco grandes partes, subdivididas elas próprias por capítulos significativa e rigorosamente concatenados entre si.

Partindo de "L'Homme de l'Interrogation" que equaciona a componente trágica concebida como uma interrogação radical sobre o próprio Homem e em busca de um novo acordo entre este e o Mundo, Claude Tannery distingue, de imediato, este trágico do subsequente à proclamada Morte do(s) Deus(es) (uma herança que não radica unicamente em Nietzsche, mas que, como mostra Tannery, remonta ao Renascimento e ao "pari" pascaliano, acabando finalmente por subsistir no trágico existencialista, seja na vertente ateia de Sartre, seja na vertente religiosa de certos cristãos). Ora, Malraux resistiu à tentação de colmatar o vazio trágico com Deus(es) e tão-pouco com a tirania do Indivíduo que sempre pretendeu absorver o Deus morto ou destituído.

Tal como o ensaísta sublinha, Malraux, já em 1926, proclamava a falência do individualismo nas "Nouvelles Littéraires". Era, de facto, surpreendentemente extemporânea uma sentença como essa, se considerarmos o contexto cultural da época, em concentração siderada sobre o poço do inconsciente. Não deixou no entanto de ser uma afirmação profética, como será também a denúncia implícita, nos anos 30, da alienação provocada pelas estruturas partidárias e pela acção revolucionária divorciada da Ética⁽²⁾, cujos

resultados corrosivos até ao desmoronamento só agora, à entrada da década de 90, somos testemunhas.

Logo nos anos 20-30, Malraux adiantava e de alguma forma saldava as problemáticas sartrianas dos anos 40 em diante, assim como se antecipava, sobretudo com os diálogos de *L'Espoir*, ao conflito entre "Être" e "Faire" que haveria de fermentar Maio de 68.

Por outro lado, ainda na década de 20, reflectia em *La Tentation de L'Occident* e em *D'une Jeunesse Européenne* com intuições que a física quântica, a biologia e a informática viriam posteriormente a confirmar. Parece, pois, que a História foi-se, aos poucos, encarregando de legitimar a clarividência que o próprio Malraux teve oportunidade de sintetizar: "*La réalité commence à ressembler à mes romans*" (3).

Depois da "Ilusão Lírica" da Revolução, coroada por uma série de projectos individualistas que a obra romanesca de Malraux testemunha: a aventura, o terrorismo, a mentira, a sabedoria... (4), o alvo daquele que chegou a empenhar-se directamente no campo político, não será mais senão a *metamorfose cultural*.

Embora tenha sido criticado em duas frentes e acusado mesmo de traição, quando Ministro de De Gaulle, Malraux não estava a resignar-se então à morte do Homem que proclamara na juventude. Tinha, isso sim, transferido o campo de aplicação da sua "vontade trágica", porque discernira já o suficiente para saber "*qu'il faut métamorphoser la culture si l'on veut que l'homme puisse se redresser réellement face au destin*" (5).

Claude Tannery intitulou precisamente a quarta parte do seu ensaio "*La Métamorphose de la Culture*" e aí desenvolve a leitura de *Les Noyers de l'Altenburg* como o ponto reconciliatório entre o mundo da ideias e da vida real. Escrever deixa de ser um simples "mudar de inferno" visto que a cultura ocupa o seu lugar estruturante de todas as vivências humanas, sendo ela um "acordo de sensibilidade" ou a única comunicação possível entre civilizações distantes no tempo e no espaço (6).

Les Noyers d'Altenberg marcam também, e por isso mesmo, a passagem de Malraux da criação romanesca para o ensaio enquanto "*méditation sur le mystère de la vie... qui, sous toutes ses formes, est régie par la métamorphose*" (7).

A actividade ensaística de Malraux passa a explorar a fusão da arte e do destino a partir da convicção, longamente reflectida, de que o criador trabalha com uma linguagem das formas primordiais, a qual transcende as civilizações. Esta linguagem corresponde à *Realidade interior* que o autor de *La Métamorphose des Dieux* se obstinou em distinguir do subjectivismo ocidental e daqui decorre a diferença que ele próprio só terá deixado de sentir como uma apreensão intelectual, em 1974, diante da cascata de Nachi, tornando-se

desde então numa evidência vivida: a “confidência do mundo” converge com as linguagens do artista e este ganha acesso à *Realidade interior* ⁽⁸⁾.

Deste modo, encontramos-nos face à criação artística concebida como a expressão do Homem precário, “*placé dans l'aléatoire*”. Focaliza-se aqui aquele que quebrou com a fatalidade processual que o conduzia da inexistência de um Absoluto ao Absurdo e ao Trágico, materialista ou não. Pelo *Agnosticismo Absoluto* ⁽⁹⁾, o Homem abandona a aporia da dúvida concentrada na Morte, para se abrir ao desafio da Metamorfose que não é a repetição, mas busca do informulável, do descontínuo e do plural.

À preocupação religiosa ou filosófica de legitimar o Universo responde agora a aceitação plena de um espanto de criança (ou bachelardiano) que se disponibiliza para uma metafísica “sem ponto fixo” — *mutável e inominável*: “*La révélation est que rien ne peut être révélé. L'inconnu de l'impensable n'a pas de forme ni de nom.*” ⁽¹⁰⁾. Reside uma aforística tranquilidade nesta como noutras constatações dos últimos escritos de Malraux que permitem concluir não haver então terror, frustração nem exaspero naquele que foi integrando a sua obra na grande *Lei do Mundo*. E, graças à *Metamorfose*, essa obra foi (é) uma *expressão epifânica*. Ainda agora do impensável.

Sublinhe-se por fim que, dada a incidência polivalente da obra (e da vida) de Malraux e, atendendo à forma manifestamente empenhada com que Claude Tannery a analisa — não abdicando, inclusive, da sua também condição de romancista ⁽¹¹⁾ —, *Malraux ou l'Agnostique Absolu* revela ser mais do que um estudo monográfico; é uma odisseia (e, não raro, mesmo uma espécie de Manifesto!) em torno do Homem, do conhecimento humano e da Arte.

Claude Tannery estabelece ou confirma o diálogo entre a obra de Malraux e diferentes discursos do saber, para além de recorrer a outras vozes literárias, por vezes tão distantes no tempo como a do *Livro dos Mortos* e a de Lewis Carrol em *Alice no país das maravilhas*. Estas, como ainda as referências a Rilke, Maître Eckhart, Gide, Valéry, Rimbaud ou aos mitos de Fausto e de Prometeu, não chegam a isolar-se numa função ou num reverso erudito (com ou sem propósitos académicos); fundamentam-se no desenvolvimento de uma orgânica que envolve, numa união evidente de convicções, tanto o analisado quanto o analisador.

Ana Paula Coutinho Mendes

NOTAS

(1) — MALRAUX, André — *L'Homme précaire et la Littérature*, Paris, Gallimard, 1977, p. 14

(2) — Cf. "L'Homme rongé par les masses" in Claude Tannery — Malraux — *L'Agnostique Absolu ou la Métamorphose comme Loi du monde*, Paris, Gallimard, 1985, pp. 107-121

(3) — Cit. in *idem*, p. 167

(4) — Cf. cap. IX — "L'Illusion Lyrique", *idem*, pp. 122-143

(5) — *idem*, p. 143

(6) — *idem*, p. 166

(7) — *idem*, p. 278

(8) — *idem*, p. 135

(9) — Cf. cap. XIX — "L'Agnostique absolu", *idem*, pp. 375-407

(10) — MALRAUX, André — *Lazare*, Gallimard, 1974, p. 249

(11) — Por vezes chega-se mesmo a suspeitar se este estudo não se integrará já, e de alguma forma, na trilogia delineada por Claude Tannery — romancista — que, depois de ter publicado *L'Éveil* (1977), anunciou uma segunda e terceira partes com os títulos respectivos *L'Échec* e *l'Absolu...*

ANDRÉ ALTER — Jean-Claude Renard. *Le Sacre du Silence*
Paris, Ed. Champ-Vallon, Coll. Champ Poétique,
1990, 204 pp.)

Auteur, entre autres, de deux recueils sur Paul Claudel et Hölderlin, André Alter avait publié en 1966, chez Pierre Seghers et dans la collection "Poètes d'aujourd'hui", un livre sur *Jean-Claude Renard*. Presque trente ans après, voilà qu'il publie, aux Editions Champ-Vallon, une importante étude critique sur la poésie renardienne qui est à la fois l'histoire d'un cheminement poétique recouvrant plus de soixante ans de quête spirituelle et langagière et la reconstitution — par maintes citations et transcriptions souvent intégrales de poèmes et nombreux extraits des ouvrages en prose — d'un itinéraire de parole conduisant à sa propre négation. D'où le titre choisi par André Alter pour ce livre — *Le Sacre du Silence*. Eloquent car révélateur d'une des plus grandes tensions qui nourrit l'oeuvre de Jean-Claude Renard — justement celle par laquelle se confrontent la *parole* et la *Parole* — ce titre évoque aussi bien la sacralisation d'un espace de silence, la poursuite d'un au-delà de parole(s) que les contours d'une quête où semblent confluer sans pour autant se confondre l'expérience poétique et l'expérience spirituelle. D'ailleurs, la conclusion d'André Alter, à la fin de cette approche critique, relève de la thèse majeure qu'il soutient tout le long de l'étude: "(...) Jamais, peut-être, une expérience poétique n'a été poussée aussi loin sur les chemins de l'expérience spirituelle, sans pour autant se confondre avec elle. Car, rarement, sans doute, la poésie, en disant le sacré, c'est-à-dire la vie, ne s'est avancée aussi près du "lieu du voyageur" — de cette "voie infinie" qui, sans s'éloigner des hommes, s'enfonce dans la lumière du silence, parce qu'elle est Dieu" (p. 186).

Ce qu' André Alter nous propose, à la fois d'une façon simple, attentive et clairvoyante, en parfait connaisseur de la poétique de l'auteur de *Sous de grands vents obscurs*, est de déceler, au-delà de tous les versants contradictoires, une évidente progression dans l'écriture renardienne. Comment le poète met-il en équation la conquête d'une parole métamorphosante et la nomination du monde réel; comment le désir d'un retour aux sources n'est, en effet, que l'urgence de transformer le futur dans un immense espace de recueillement et de méditation; comment la recherche d'un approfondissement spirituel va-t-il de pair avec la poursuite d'une grande maîtrise langagière et, finalement, comment cette maîtrise finit-elle par aboutir à une absence de parole devenue rencontre avec le transcendant, avec le Silence — voici

maintes questions et autant d'esquisses d'une g n se poétique parfaitement révélatrice d'une connaissance profonde du monde, de l'être et de leur essence. En soulignant l'importance capitale de la poésie de Jean-Claude Renard dans un univers de plus en plus voué au profane et à une corrosive désacralisation, en faisant un constant appel à l'écriture renardienne afin de prouver cette idée majeure d'un parcours initiatique qui a pour but le sacré et que le poète gu te en transmuant tout ce qu'il touche, tout ce qu'il voit et tout ce qu'il nomme, André Alter nous engage (et s'engage avec nous) dans une aventure, où se mêlent, sans pour autant s'annuler, les  tats permanents de joie et d'angoisse et où les tensions provoquées par la recherche d'un climax langagier et spirituel ne sont mises en valeur que pour témoigner l'essence unitaire de l'oeuvre de Renard. De cette unité découlera — ainsi le prouve l'étude d'Alter — toute l'originalité de la poésie de l'auteur de *Le Dieu de Nuit*.

La conscience qu'André Alter éprouve, par rapport à la poétique renardienne, d'une évolution à double registre (où le silence signifierait à la fois un m rissage intérieur et la découverte d'un au-delà de parole, d'une parole en excès) se laisse pressentir tout le long de *Le Sacre du Silence* où est encore mise en évidence la gradation poétique et spirituelle d'une écriture analys e depuis les origines — justement, depuis le recueil intitulé *Origines* (1937-44) — jusqu'à présent, avec la publication en ce début d'année, de *Sous de grands vents obscurs et Dits de la faim et de la soif*. Nous sommes donc confrontés à la structure assez intéressante d'un discours metalinguistique qui dénonce, par sa condition même de parole sur parole, la complicité bien cernée entre le poète et le critique. Celui-ci, tout en accompagnant, diachroniquement, l'écriture de Jean-Claude Renard, refait, dans les catorze chapitres proposés (plus un dernier, le XV  me, celui de la conclusion), par les titres mêmes des étapes, un poème immense où confluent tous les "leitmotifs" de l'oeuvre renardienne. On remarquera qu'Alter ira employer le même procédé à l'intérieur du IX  me chapitre lorsqu' il parlera de *la Terre du Sacre* et de cette immense architecture poématique intitulée "la distance du feu". En faisant appel aux titres des 24 poèmes qui composent ce grand ensemble, André Alter crée une autre poésie de façon à illustrer ce que Renard avait affirmé dans *Notes sur la poésie*: "C'est donc l'opération simultanée du poète écrivant le poème et du poème " crivant" le poète tout en s'écrivant soi-même qui détermine la signification du texte" (cit. p. 93). De même, on pourrait construire un ensemble paragrammatique qui évoquerait, d'une façon exhaustive, les r p res capitaux de l'oeuvre de Renard, à savoir, l'attrait du Mystère et du Silence, la recherche d'une poétique ontologique et métaphysique. Le voici: "L'essence d'un abîme, / Un rivage inconnu, / La route des pays de prière et de calme. / Nommant ce qui n'est, / Où celui qui sait est celui qui aime, / Et que tout avec lui forme le corps du Christ, / Pour que tout puisse entendre Dieu, / Les noces de la parole et de la parole. / Un pays s'incante dans le matin, / Lumière absolu et ténèbre absolue. / Le

silence est le nom du dieu, / Ascèse et pouvoir du langage. / Dire ce que les mots ne disent pas: / Parfois des pistes pour découvrir”.

Chaque vers de cette poésie permettra donc de cerner — selon Alter — l'essentiel de chaque “avancée” renardienne dans la poursuite du “lieu du voyageur”, d'un non lieu à peine et seulement atteint grâce à une ascèse et à une longue et douloureuse purification. Les quinze chapitres de *Le Sacre du Silence* (le dernier intitulé “Expérience poétique et expérience spirituelle” ne sera que l'aboutissement de cette réflexion sur la “voie infinie” qu'est l'écriture de J.C. Renard), tout en reconnaissant en chaque recueil poématique et en chaque critique en prose les fondements solides d'une approche du Sacré, s'accumulent, jalonnant un parcours dont ils signalent les moments — écrits — primordiaux. Une biographie (p. 187 à 193) assez complète et une bibliographie où exhaustivement sont indiqués les travaux consacrés à la poésie de Renard complètent *Le Sacre du Silence*: André Alter semble réussir à merveille à prouver la modernité d'une écriture qui ne s'arrête point au constat d'une discontinuité animique et langagière mais qui, en les dépassant, rêve d'une unité exemplaire.

Ce que la critique nous propose de faire c'est, en quelque sorte, l'histoire d'un cheminement engageant à la fois l'homme et l'oeuvre et l'image qui nous heurte et bouleverse, bien après la lecture de ce livre, est celle d'une parole métamorphosante qui, nommant le sacré de tout réel, se laisse engendrer par une figure — fière et humble — de poète. *Le Sacre du Silence* rend alors un vrai hommage à la poésie de Jean-Claude Renard: il prouve la recherche obsessionnelle d'une parole digne de la Parole, il témoigne de la quête d'un être qui se veut digne de l'Être, il montre combien les écrits renardiens sont, à l'image du Mystère et du Sacré qu'ils effleurent, autant “de pistes pour découvrir”...

A l'idée de continuité et de modernité s'ajoutera alors celle d'infinitude: dans cette immense poétique, la poursuite d'une authentique transmutation a l'allure d'une perpétuelle mouvance.

Ayant choisi comme épigraphe pour son livre un extrait du poème “Dit du *comme*” du dernier recueil renardien intitulé *Sous de grands vents obscurs*, d'emblée André Alter nous situe au sein d'une poésie où les images de fécondité, de mûrissement spirituel et de pureté se confondent avec celles de l'amour et de plénitude sensuelle et langagière. En effet, le poème dédié à Françoise Renard, à cette “femme à la chair de lauriers roses” et qui, d'après le poète, s'inspire à la fois de “L'Union Libre” de Breton et du célèbre *Cantique des Cantiques* de L'Ancien Testament, propose, au-delà du double registre (où la liberté des mots et des figures rejoint une érotique aux accents spirituels et donc, transmuants) l'assimilation du réel — de la “terre du sacré” évoquée, à

plusieurs reprises, tout le long de cette écriture — au domaine poétique et langagier. Souvent cette jonction ne se fera que par le biais de la femme: (...) Sans toi (...)/ Je n'aurais jamais existé ni su faire croître/ mes plantes ni s'ouvrir, ô femme, mes fruits / comme une *parole vivante!*" (cit. p. 100). Toute la pertinence de ce texte mis en exergue à *Le Sacre du Silence* provient donc d'une triple conjonction disséminée partout dans l'oeuvre renardienne: l'être aimé fécondera le rapport intime entre le monde et le poète et celui-ci n'atteindra la plénitude langagière qu'au fur et à mesure qu'il approche un mûrissement spirituel qui (comme le dénonce *Juan*, le livre composé entre 1942-43) n'aura lieu qu'à partir d'une vraie prise de conscience de l'amour.

Nous sommes donc confrontés à l'importance de cette épigraphe et d'ores et déjà nous entrevoyons le rôle capital joué par le premier chapitre de cet ouvrage critique qui, tout en paraphrasant l'introït religieux, nous situe face à une double démarche: celle du poète et celle du critique. En effet, tout en questionnant le cheminement poétique de Renard, André Alter soulignera, d'une façon presque schématique mais sans pour autant oublier l'essentiel, les points d'ancrage fondamentaux de l'écriture renardienne, justement à partir des premiers poèmes publiés entre 1937 e 1944, sous le titre d'*Origines*.

A partir d'une importante prémisse: "(...) Et cette oeuvre apparaît de plus en plus comme un édifice clairement structuré dont les fondations doivent leur solidité non seulement à la profondeur où elles s'enfoncent, mais au fait que la terre creusée pour les recevoir est un coeur d'homme — là où le désir prend sa source (...)" (cit. p. 8), on voit se déployer le statut différentiel de Jean-Claude Renard et l'originalité de sa quête poétique où s'interpénètrent la conscience aiguë de l'approche d'un au-delà spirituel et la poursuite d'un au-delà de parole. En équation cette double expérience où l'espace religieux et l'espace poétique confluent sans pour autant se confondre ou s'annuler. D'où aussi la suggestion clairvoyante d'un parallélisme tissé entre la libération de l'être et la liberté d'une parole qui ne cherche que le silence pour s'accomplir en profondeur. Comment y aboutir? A travers la mort, à travers un itinéraire où la mise à mort du sujet et de sa parole s'inscrit dans un processus alchimique de transmutation. Exorcisés du profane, l'être et sa parole retrouveront, dans une évidente exigence de dépouillement, l'"Essence d'un abîme". Ainsi se nomme ce chapitre inaugural qui, par maintes références intertextuelles, avance cette idée fondamentale: que le silence dont s'inspire obsessivement Renard est, avant tout, un *lieu* générateur qui exige — à une parole incantatoire — un continuel dépassement. Si, des fois, l'angoisse s'installe, c'est pour signifier que les pressentiments de déchirures ne sont que le symbole anticipateur d'une unité à conquérir. Et la *Parole* rêvée ne répondra qu'à la respiration de cette unité. Voici encore l'originalité de Jean-Claude Renard: tout en proposant une lecture de "l'imé-

diateté" et de la "contemporanéité" de sa poésie, André Alter reconnaît, très justement, son caractère distinctif et son inscription dans la différence. Face à une modernité qui prône le discontinu et la rupture, la poétique renardienne s'affirmera par sa nette continuité. Le sentiment profond de l'obscurité parcourue ou à parcourir ne lui fera jamais oublier la certitude de la lumière... même si elle se nomme abîme. Surtout si elle se nomme "abîme".

C'est sous cette tonnalité à la fois pleine de crainte et d'espoir que s'engendrent tous les autres chapitres de *Le Sacre du Silence*. Y est dit le chemin du poète par et dans ses propres paroles, "jusqu'au centre de ce silence où commence la seule parole importante: celle qui justifie l'homme" (*Incantation des Eaux*, 1961). Par moments, ce chemin coïncidera avec celui de Juan, le héros qui donne le titre au premier livre publié en 1945.

Sans épuiser la lecture que Renard y fait du mythe de Don Juan, André Alter esquisse les axes fondamentaux de *Juan*, dans un bref et néanmoins incisif parallélisme entre ce recueil et celui intitulé *Connaissance des Noces* qui, bien qu'élaboré tout de suite après la deuxième guerre mondiale, n'est publié (dans son "intégralité") qu'en 1977. Ce qu'il importe retenir dans l'étude d'Alter est ce qui est dit en fin de chapitre et qu'il aurait fallu approfondir: "(...) *Juan et Connaissance des Noces* sont deux variations complémentaires sur le thème du silence. La brume d'ambiguïté dans laquelle la première s'achève est à peine dissipée par la seconde. Et, pourtant, sans aucun doute, une nouvelle étape est franchie". (p. 27). Ailleurs, le critique notera une certaine angoisse et très justement fera coïncider la "sensation du vide" avec ce que Jean-Claude Renard nomme: "le désir de ce qui est ressenti comme absent". Mais ce qu'Alter dessine assez pertinemment est l'évolution spirituelle à l'intérieur de chaque recueil: l'ambiguïté qui semble envahir les derniers vers de *Juan* (quand l'appel de la mer se confond avec le visage d'une femme rêvée dans une vision à la fois régénératrice et purifiante), lorsque le héros paraît mettre fin à son indifférence et à son vide intérieur, se perpétue dans *Connaissance des Noces* où la structure employée suggère le dialogisme manqué entre Adam et Eve. Pourtant, celle qui est symbole et agent de disjonction, celle qui semble être incapable de créer l'espace d'une entente souhaitée, devient fondamentale par le rôle qu'elle joue dans la transmutation du rapport érotique. La femme, par son pouvoir métamorphosant, fécondera la rencontre. Ainsi se rejoignent érotisme et mysticisme.

La conclusion semble alors évidente: le "rivage inconnu" (ainsi s'intitule le chapitre) se transmue en image rêvée du rapport entre la Même et l'Autre. L'érotisme deviendra, comme le suggère André Alter, le motif essentiel d'une vraie "naissance spirituelle". C'est ce qui en fait justifie la dimension baroque de *Juan* à très juste titre soulignée par le critique et reprise au X^{ième} chapitre, lorsqu'il sera question d'analyser les "Lumière absolue et ténèbre absolue": de nombreux articles publiés dans le beau numéro de *Sud* consacré à Jean-

Claude et plusieurs communications présentées il y a un an, à l'Université de Pau, lors du Colloque International consacré au poète, ont, en toute justice, proclamé la dimension baroque de son écriture où, à l'image de *Juan*, la conscience douloureuse d'une absence se transforme en excès fatal de désir. La mort régénératrice constituera alors l'essence de la parole poétique: désir d'une autre vie, souhait d'une verticalité pressentie dans un autre horizon, amour d'une connaissance. Celle des "noces", notion primordiale chez Renard et qu'Alter définit en tant que" (...) l'acte qui permet la vraie rencontre des êtres, non seulement entre eux, mais avec la réalité toute entière: célébrer les noces", c'est co-naître" (p.26).

C'est ainsi que tout en récupérant, au sein du IV^{ème} chapitre ("Nommant ce qui n'est pas"), quelques extraits de *Notes sur la Poésie* (1970) où est dit l'entremêlement et l'imbrication, de plus en plus nets, entre "la vocation à Dieu et la vocation poétique" (que Jean-Claude considère "deux mystères rassemblés pour le même accomplissement", tout en relevant la distance entre eux et en ajoutant que le rapport n'a lieu "(...) qu'à l'intérieur et qu'en fonction même de la différence qui existe entre ce qu'est la foi et ce qu'est le poème — et de la distance qui s'établit entre ce que la foi veut ou croit faire" dire "au poème et ce que le texte du poème" dit "ou semble dire en réalité" (cit. p. 58)), André Alter nous rend sensibles à une succession évidente de métamorphoses qui prêtent à la poésie renardienne son sens primordial.

Depuis "La route des pays de prière et de calme" (III^{ème} chapitre) où sont mis en équation les deux livres écrits entre 1947 et 1950 — *Cantiques pour des pays perdus et Haute-Mer* — jusqu'au chapitre intitulé "Où celui qui sait est celui qui aime", où est exprimée la dimension de *Métamorphose du Monde* (1951), en passant par ce livre charnière — *Fable* (1952) — qu'Alter considère une "espèce de cri suprenant (baroque) contre les sortilèges maléfiques", nous entrevoyons comment une poétique du désir peut-elle devenir poétique du souvenir, non dans une ampleur nostalgique et passive mais au sens — Renard l'avoue lui-même — "d'une recherche du temps futur, du temps eschatologique accompli" (cit. p. 29). Un fait événementiel serait à l'origine de cette double réflexion: la mort prématurée du premier enfant du couple Renard aurait fait surgir ce que le critique nomme "le désir de retrouver le sens spirituel de l'enfance". Il éclate partout dans *Cantiques*. Que l'on nous permette d'évoquer ce bel extrait de poème: "Qui me ouvrira les prairies / de ces pays très inconnus / où mes bonheurs se sont perdus, / où s'en va ma mélancolie?"

La forme classique de ce recueil et de celui que, publié trois ans plus tard, Renard considérera "courte réflexion sur une expérience esotérique" engageant la "douleur — presque la démence", est rehaussée par André Alter qui y voit un recours, chaque fois plus saisissant, à la spontanéité: "Tout l'attirail nocturne du symbolisme" parut dans *Juan* se voit remplacé par des litanies incantatoires qui permettent à la poésie de devenir une authentique prière. Et

si *Cantiques pour des pays perdus* relèvent encore d'une tonnalité sombre et amère (tout en affirmant déjà: "(...) Il est là-bas des paradis / qui savent oublier les mortes"), dans *Haute-Mer*, poèmes comme "Orphée" et "Génése" signifient plutôt la transmutation de l'expérience douloureuse. Ailleurs, Alter suggère — assez pertinemment — cette "lutte de magie blanche contre magie noire" (p.38). D'où la valeur implicite de *Fable* qui, publié un an après *La Métamorphose du monde*, traduit, par ses images en liberté, par son "onirisme délirant", par ses "bestiaires et faunes fantastiques" les tempêtes intérieures qui viennent rejoindre un net soustrat surréaliste. Le choix — par Alter — de "Labyrinthes" et de "Nommant ce qui n'est pas" souligne sa compréhension du chaos: *Fable* sera défini en tant qu'"exercice de lucidité" où l'"absurde et le non-sens de l'apparence peuvent prendre une valeur positive en nous forçant à redécouvrir le sens sacré de la Création (...)" (pp. 45-46).

Si *Métamorphose du Monde* et *Cantiques pour des pays perdus* sont vite répérés par leur forme d'une rigueur classique et d'une simplicité exemplaires, le recueil intitulé *Fable* garde aussi, d'une façon assez surprenante, son académisme formel qui semble vouloir mettre un peu d'ordre dans l'ironique jaillissement des images de surréalité. On nous pardonnera le recours à cette citation: "(...) Fées, il faut des oiseaux perchés dans le regard / ou l'oeil aux harpons blancs des fleurs et des insectes, / pour voir entre les corps que les soleils secrètent / vos cheveux transparents charmer les léopards! "qui nous permettra d'introduire l'articulation majeure du chapitre sur *La Métamorphose du Monde*.

Assez bien réussi dans sa complexité, sa richesse tient à la fois de l'évocation d'un parallélisme authentique entre ce recueil et *Fable* et de la suggestion d'un rapport (exprimé, plus tard, souvent — cf Chap. VII) entre Jean-Claude Renard et Hölderlin. En reprennant l'idée fondamentale de la tension qui nourrit l'oeuvre renardienne, André Alter, tout en la justifiant — il y a tension parce que la métamorphose n'est possible que pour l'homme fidèle à sa patrie intérieure. Le pays de la transfiguration ne peut être que le "pays natal" (p. 51), — montre à quel point les poèmes de *Métamorphose* recréent une nature où la redécouverte du "sens sacré de la Création" est vraiment possible. Le divin éparpillé dans les éléments, le vrai entretien du poète avec l'au-delà des apparences, la métamorphose qui ne s'accomplit que dans la marche vers la terre du Sacre, nous sont rendus sous la forme d'incessantes interrogations: tels les vers d'"Exercice d'Identité" cités par Alter "(...) Car venu d'ailleurs je m'en vais ailleurs, / Je m'en vais vers l'ouest, je vais vivre là / où celui qui aime est celui qui sait, / où celui qui sait est celui qui aime, / Je m'en vais de moi pour être avec moi" (p. 59) et ceux d'"Exercice de Solitude" qu'on aurait du mal à ne pas reproduire: "(...) Je suis absent du haut amour / je suis absent des hauts pays / comme quelqu'un dans une tour / — mais où se tient le haut amour? / mais où sont ceux-là que je suis?".

La poésie renardienne se fait de plus en plus marche et errance: l'image constante de la plénitude du Cosmos s'y mêle au désir incessant d'une "transcendance absolue" à laquelle les différentes formes de divin évoqué — "le dieu", "le Dieu", "Dieu" — ne sauraient répondre en totalité. Alter cite "Incantations des Argonautes" et "Connaissance du troisième temps". Nous aurions préféré "Incantations des Enfances": (...) qui me rendra le philtre et me dira le mot, / le mot pour réveiller les princes endormis, / qui me dira le mot de mes derniers pays?" ou encore les vers suggestifs "En un pays intérieur": "(...) et je m'ouvre à moi - même et remonte mes traces / et reprends la couleur végétale et profonde / que la mer d'autrefois répandait sur ma race / et redeviens le chant des naissances du monde". Ils disent mieux l'importance fondamentale du chant fécondateur et de la parole première, celle "des naissances du monde"...

Du VI^{ème} au IX^{ème} chapitres, les propos d'André Alter nous semblent bien évidents: il s'agit surtout de poser, à partir des recueils publiés entre 1955 et 1969 et faisant souvent appel aux textes en prose, le problème concret et difficile de la "langue du sacré". C'est-à-dire, depuis le livre qui a reçu en 1957 le Grand Prix Catholique de Littérature — *Père, voici que l'homme* jusqu'à *La Braise et la Rivière* (1969), en passant par *En une seule vigne* (1959), *Incantation des Eaux* (1961), *Incantation du temps* (1962) et *La Terre du Sacré* (1966) on remarquera, parallèlement à une interrogation insistante sur le monde et sur la nature, un questionnement ininterrompu sur le vrai pouvoir du langage. La poésie renardienne devient alors, progressivement, le "lieu" où confluent l'espace de l'être et l'espace d'une parole qui veut, le poète l'avoue lui-même, "prendre en charge l'invention permanente du monde". Pour cela, elle se fera muette: l'approche du Mystère et du Sacré suppose alors sa dissolution. Elle éclatera de façon à rejoindre le dépouillement et la nudité de l'être. Le silence en dira l'excès.

Dans le VI^{ème} chapitre intitulé "Et que tout avec lui forme le corps du Christ", il nous est facile de constater et la clairvoyance d'Alter et son esprit de synthèse lorsqu'il affirme que *Père, voici que l'homme* n'est que "l'accomplissement de *Métamorphose du Monde*" et "l'exorcisme de *Fable*". En effet, sous une forme de litanie incantatoire, y sont évoqués — encore — le mystère de l'incarnation, les noces de l'humain et du divin, l'interrogation sur l'amour absolu. *Père voici que l'homme* s'expose alors comme une humble prière où l'exigence prosodique et rythmique ne fait que souligner la poursuite incessante du mystère: très justement, Alter rappelle quelques vers de "Père, c'est chaque jour": (...) c'est sans cesse en faisant ce qu'il a reçu / une vigne vivante ou des sarments séchés / qu'il s'approche du feu qui féconde ou qui tue / et qu'il passe déjà les portes de l'été" (cit. p. 54).

Autant dire que le chapitre suivant "Pour que tout puisse entendre Dieu" mène encore plus loin: le ton y est donné par la première poésie de *En Une seule*

vigne (1959) où la "langue du sacré" s'oppose à la langue désacralisée: "(...) Terrible en moi jusqu'aux os / la haute langue de sang / la haute langue de nuit / qui me fait homme en exil / (...) la langue étrange et profonde / qui va plus loin que la mort / (...) Car l'autre langue est dans l'or / la langue même du sacré / la langue exacte de l'homme / dans la Parole de Dieu" (cit. p. 60). Et c'est en assumant cette déchirure et cette contradiction que Jean-Claude Renard, tout en récupérant Baudelaire et Mallarmé, les notions de "verbe sacré" et d'"explication orphique de la terre" dénonce, dans *Une situation particulière*, les risques de l'expérience poétique dont l'ambiguïté ne fait qu'acroître l'attrait. La réflexion d'André Alter ne semble alors nullement s'attarder sur une analyse en profondeur des ambiguïtés ressenties par le poète, mais tout en confrontant *En Une seule vigne* et *Incantation des Eaux*, en dégage, précisément, le sens d'un "éclatement de langage", visible surtout au niveau du premier recueil dans les constantes oscillations métriques et au niveau du deuxième, dans la douloureuse prise de conscience des différences ressenties entre le langage religieux et le langage poétique. La rencontre avec Dieu (à la fois formatrice et libératrice) n'aura lieu qu'après une longue traversée du désert: *Incantation des Eaux* et *En Une seule vigne* diront encore le temps des métamorphoses dans l'attente du Sacré.

D'où la place octroyée par André Alter, dans le IX^{ème} chapitre de son livre — "Un pays s'incante dans le matin" — à deux des plus importants recueils de Jean-Claude Renard (*La Terre du Sacré* et *La Braise et la Rivière*), non sans avoir évoqué avant, (dans "Les Noces de la parole et de la Parole" (VII^{ème} chapitre)), toute la pertinence du livre écrit en 1962 — *Incantation du temps* et dont le sujet principal est, justement, celui de la réconciliation de la parole humaine avec la Parole divine.

Puisque la "langue du sacré" ne pourra éclater que dans une nature métamorphosée, *La Terre du Sacré* (1966) surgira, au sein de l'écriture renardienne, en tant qu'évocation de lieux où il est possible de découvrir, en chaque détour du chemin, la respiration haletante du sacré. On ne s'étonnera donc pas que le critique soit sensible à l'épigraphe choisie par Jean-Claude: Hölderlin avait chanté aussi la terre embaumée par la présence diffuse d'un Dieu. "La distance du Feu", "Habitation de la mort", "Les Signes de L'Eté", "Psaume de l'Avent", "Psaume de Noël" et "Psaume de Pâques" sont signalés afin de témoigner cette osmose perpétuelle entre la nature, l'homme et le mystère: la propre structure liturgique du recueil propose et épouse le dialogue avec le sacré.

Il s'agit en effet, tel que l'affirme Alter (et une fois de plus, son esprit de synthèse éclate) de la "redécouverte — active — du sacré, de son action sur le devenir de l'homme" (p.87). Mais précisément, ce qu'il aurait fallu retenir de la lecture de *La Terre du Sacré*, ce serait aussi les détails d'un réel qui se confond (ou l'apercevra plus tard, dans *Le Dieu de Nuit*) avec la terre du sud, l'espace

d'un "pays" qui "s'incante / Dans le matin de manne et de menthe". Du même poème "Et les îles feront silence", on aurait dû retenir l'itinéraire méditerranéen. "(...) J'atteindrai comme le navire des troppeaux. Les prairies propices à la transparence. / l'air vermeil bruit au bord de la Durance / Une odeur de melons, de lavande et de lait / Couvre l'agneau saignant sur le lit des galets". Ou, les vers de "Pour la lumière et pour le vin" qui chantent la communion et la transmutation, c'est-à-dire (et ici la référence à Jacques Ancet et à son article paru dans *SUD* nous semble pertinente) le poème en tant que "lieu de réfraction du Sacré": "(...) Car une joie d'iode et de bois / depuis le premier jour du monde / fait une fête essentielle / à travers signes et figures / vers le seul corp royal — o Christ! / afin qu'en lui seul soit par lui / la patience de la vigne / fraîche aux captures solennelles / libre dans la métamorphose / pour la lumière et pour le vin".

C'est en faisant appel à deux extraits d'essais — *Une autre parole* et *Le lieu du Voyageur* — qu'André Alter introduira sa lecture de *La Braise* et *La Rivière*, le recueil publié en 1969. Bien qu'il ne nomme jamais l'oxymore qui supporte et est supporté par les tensions internes de l'oeuvre renardienne, tout en accentuant l'importance du poème central "L'espace de la parole" et du dernier "Le règne et le royaume", il approche ce qu'il désigne par "alchimie du langage", cette quête perpétuelle d'une Parole forgée, grâce à la transmutation d'une autre parole, sans qu' aucune des deux ne se laisse anéantir. La "braise" et la "rivière" s'impliquent mutuellement et engendrent un immense récit où les visions — par étapes minucieuses — du réel, s'entremêlent, grâce aux constantes métamorphoses, aux espaces oniriques. L'éclatement de l'horizon spirituel s'accompagne d'une explosion langagière: les mots incantatoires gèrent, par leur musicalité et rythme, une surréalité où tout est possible: même l'initiation. Le choix d'Alter semble parfait: "(...) Mais qu'au fond du langage / S'éveille et se célèbre la parole de l'être / Qui fonde les pluies saintes commencées dans le mythe / Où la garrigue est verte / Et les pluies se peuplent d'agneaux, de genèses au goût de cassis" (cit. p. 102).

Juste avant les derniers chapitres où il sera question de témoigner le silence au coeur même de la parole, la X^{ème} étape du livre d'André Alter propose — au risque de répétitions qui tiennent plutôt au contenu de l'oeuvre de Jean-Claude Renard qu'au recueil du critique — sous le titre éloquent de "Lumière absolue et ténèbre absolue" une brève analyse de trois ouvrages: *Le Dieu de Nuit* (1973), *La Lumière du Silence* et *Dits d'un livre des Sorts* (1978). Bien sûr, l'accent est mis sur le baroque discursif qui, tout en s'intensifiant, s'accompagne d'un progressif désir de dépouillement spirituel: au fur et à mesure que la somptuosité langagière s'accroît, le poète ressent l'impératif d'une nudité intérieure, d'une ascèse qui, seule, permet l'accès au Sacré et au Mystère. Juxtaposant les discours de Jacques Ancet, d'Aude Préta-de-Beaufort, de Pierre Dhainaut et de Renard lui-même, André Alter part de la justification de la forme baroque avancée par le poète — (...) toutes les grandes traditions

mystiques, dans la façon dont elles essaient d'exprimer l'inexprimable qu'elles vivent, sont-elles mêmes quasi inévitablement "baroques" (cit. p. 106), — qui souligne cet art fondé sur le vide — "sur un vertige du vide qu'il s'agit de masquer, soit de combler en vain, soit d'approcher par la prolifération des formes" (ibidem), — afin de montrer ce qu'il nomme si bien l'"effervescence sur la voie du dépouillement".

En effet, si *Le Dieu de Nuit* chante la conquête — à travers la nuit d' "un exode (qui) annonce une rivière" — du mystère au sein même d'une nature bienveillante, *La Lumière du Silence* transforme les successives étapes d'une quête initiatique en un itinéraire où se confondent, de plus en plus nettement, l'expérience alchimique et l'expérience poétique: l'alternance de vers brefs et longs, le choix d'un soustrat gnomique, l' "apparente discontinuité" du recueil tissé de "Strates", "Grimoires", "Dits" signifient, dans une accumulation de divergences, un besoin d'épuiser le champ d'une possible infinité de paroles. Ou l'impératif d'atteindre, dans l'au-delà d'une forme condensée, l'essence de la Parole. Désignés "Questions", les vers intercalés entre autres poésies sont autant d'interrogations sur le vide, sur cette "parole sans mots" qui dit le Mystère. Pertinentes les affirmations d'Alter qui épousent, en perfection, la quête renardienne: "(...) le "vide" représente la disponibilité la plus entière au "Soi", c'est-à-dire à ce qui nous ouvre à l'"éveil" grâce auquel nous rencontrons et vivons réellement, non seulement en nous-mêmes mais partout, le dieu que plus on l'approche plus en même temps recule et se rend insondable (...)" (p. 117). Ailleurs, autrement, le poète dira en toute clairvoyance: "Racines touchées / l'or nidifie dans les ténèbres. / Seul le serpent capture la prophétie. / Suit la lumière sous le sable et tu trouveras ton secret. / La foudre ne tombe pas: elle dresse du pré ses fougères".

Juste à la fin du chapitre, la démarche d'Alter semble assez intéressante: tout en convoquant les recueils critiques où, à maintes reprises, Jean-Claude Renard expose les interférences entre les expériences poétique et spirituelle (*Quand le poème devient prière, Le Lieu du Voyageur, Notes sur Mystère, Une autre parole, Notes sur la Poésie*), le critique présente un ensemble d'extraits des "Dits", des "Strates), des "grimoires" de *La Lumière du Silence* qui s'orientent vers cette conclusion partout inévitable: les ténèbres et la lumière se confondent dans un ailleurs mystérieux, à la fois immanent et transcendant. Renard l'exprime parfaitement dans une citation empruntée par Alter à *Le Lieu du Voyageur*: "(...) Dieu — je veux dire l'inintelligible et l'intelligible et l'intelligible de l'inintelligible — se situe toujours au-delà de son inscription dans le monde et, par suite, dépasse sans cesse sa propre expression comme il dépasse sans cesse toute parole parlant ou voulant parler de lui" (cit. p. 121).

Rien de plus beau, d'ailleurs, que *Dits d'un livre des Sorts* pour annoncer la divinité: le sens magique de la parole s'y confond avec les parfums de Provence et le secret de Dieu. Alter en parle, très brièvement.

Du XI^{ème} au XII^{ème} chapitres, les titres choisis suffisent à suggérer un "leitmotiv" qui se répand de plus dans l'oeuvre renardienne. "Le Silence est le nom du Dieu", "Ascèse et pouvoir du langage" et "Dire ce que les mots ne disent pas" impliquent, respectivement, la lecture de *12 Dits* (1980), *Par vide nuit avide* (1983) et de *Toutes les îles sont secrètes* (1984), ce dernier recueil accompagné de *Fiches*, publié en 1986 et récupèrent cet immense travail sur le langage qu'est l'écriture renardienne. Il importe qu'Alter relève le voyage du poète au coeur même du désert et du silence (justement, à Saint-Pierre de la Chartreuse) afin de confondre la profondeur de l'absence de mots et la luxuriance d'une topographie presque sacrée: la Parole jaillit là, où habite l'homme. Le critique aurait pu retenir ces vers, extraits de "Dits d'un Livre du Silence" (qu'il évoque, d'ailleurs): "(...) Prêt à prier, / — expulse la langue qui limite/. Fuis celle qui leurre le guet, ensable l'angoisse fécondante / (...) Les mages le savent: / nul vocable (piège/piégeant) ne sauve du deuil, / ne sonde l'outre-mort / Nul, hors le vrai délire / ne connaît le sens: le secret".

"Ascèse et pouvoir du langage" dit ce délire: une analyse succincte de *Par vide nuit avide* met en évidence le côté expérimental du recueil, souligne l'approche que Jean Burgos fait du dernier poème et devient subtile lorsque le critique trouve, parmi les transcriptions des livres sacrées, des allitérations incantatoires: "(...) le retour à l'allitération (...) va permettre de scander — voire de structurer — un langage poétique qui affronte, maintenant, de plus en plus directement le risque d'un excès de fluidité, parce qu'il a pour ambition capitale de circonscrire "le lieu où l'on ne peut pas être "et que "l'on peut seulement montrer" (p.137). Dans le chapitre suivant, à propos de *Toutes les îles sont secrètes*, Alter ajoutera "(...) elle [l'allitération] solenise le langage au moment même où il devient l'instrument d'une "poésie du vertige qui brouille le sens immédiat et joue sur les reflets entre les mots" (p. 142). D'ailleurs, le recours aux références de Yves-Alain Fabre (que dans *Sud* analysera "l'écriture du sacré" dans ses formes multiples) et la transcription d'extraits de *Fiches* — de façon à souligner la portée d'une parole médiatrice et génératrice — projète, en gradation, toute la dimension d'un langage qui exprime le "dit" indicible. Il est juste de relever la pertinence du choix d'André Alter: "(...) Pourquoi le départ? Pourquoi l'arrivée? Pour quelle quête? Apprends à maintenir décloées / tes paupières / au cas où, par vents vifs et verts / surviendrait le dieu. // Puis, jusqu'à ce que ta plaie ressemble à l'aubépine / demeure fidèle aux voyages". (p. 150).

Au fur et à mesure que nous approchons la fin de *Le Sacre du Silence*, on se sent submergé par cette imbrication — assez vite réparable — du texte d'André Alter avec ceux (nombreux et exubérants) de Jean-Claude Renard: le recueil critique s'imprègne de maintes transcriptions qui ont le grand mérite de nous faire connaître, parallèlement aux idées d'Alter, les articulations des thèmes majeures de l'oeuvre du poète. Ainsi, le XIV^{ème} chapitre intitulé "Parfois des pistes pour découvrir" repose sur une profusion — intentionnelle,

sans doute, — de citations qui, empruntées aux derniers ouvrages de Renard *Sous de grands vents obscurs* (1990) et *Dits de la faim et de la Soif* (1990), intègrent et prouvent sa thèse majeure, à savoir, que, plus on avance dans l'écriture renardienne plus se rend évidente la maîtrise langagière. Nous côtoyons alors un langage plus dense de simplicité, plus avide de dépouillement, plus proche du non-dit et du silence. C'est cette poursuite d'une nudité, au sein de laquelle s'interpénètrent l'espace spirituel et l'espace poétique qui justifie le titre de cet avant-dernier chapitre, suggéré à Alter par un poème de Renard: "Parfois des pistes pour découvrir..." Et il suffirait de jeter un coup d'oeil sur la table de *Sous de grands vents obscurs* ("Code 1", "Code 3", "Voyage 3", "Quatre énigmes", "Feu de fétiches", "Dit d'un devin", "Dit du comme", Cantate 1", "Bestiaire 3", "Ligne d'approche", "Ligne de crête", "Récit 8", "Recit 10", ...) pour comprendre jusqu'à quel point ce livre est le reposoir privilégié des toutes dernières expériences poétiques et spirituelles de Jean-Claude Renard: sa singularité tient, à la fois, à la diversité et à la lucidité. Récits, aphorismes, vers gnomiques, chantent la double quête du poète et tracent, en unisson, un itinéraire initiatique à travers un pays que les métamorphoses infinies assaillent. Rien de plus profond que ces vers de "Dédicaces": "Il est dans le désert un puits / qui délivre même de l'eau".

Prôner le plus complet dépouillement, le vide le plus total, équivaut aussi à défendre l'humilité. Alter citera le début de "Code 1": "(...) Sois humble comme une grange: elle garde l'été" (cit. p. 154). C'est pourquoi la réflexion sur le mal assume une telle importance lorsque le critique, en parfaite vision diachronique, la développe à partir du poème "Les véritables portes n'ont ni serrures ni clés": depuis Origines jusqu' à La Terre du Sacre, en passant par Juan, Haute-Mer, *Incantation des Eaux*, le "leitmotiv" qui revient sans cesse insiste sur le "libre arbitre" de l'être, notion capitale dans la pratique renardienne: en l'assumant en toute conscience, l'homme témoignera de l'essentiel.

Mais pour le témoigner, il faut tout connaître. A propos de *Dits de la Faim et la Soif*, André Alter exprime un parallélisme assez intéressant lorsqu'il compare le premier poème "Comme une nuit déserte" et quelques citations d'un chapitre de *Le Lieu du Voyageur*. On peut en dégager toute l'ambiguïté de l'expérience mystique. Plus apparente que réelle, elle dit sa seule raison: la mort qui conduit à la vraie vie. Le critique, tout en reproduisant un texte inédit de Renard où est affirmé "l'accomplissement en nous de l'équation humanisation / divinisation" (Le poète l'avait exprimé, ailleurs: "Quand tu ne vois plus rien / (...) Quand tu n'entends plus rien / et ne comprends plus rien / (...) C'est alors que tu vis! "(cit. p. 175)) finira par voir, dans *Dits de la Faim et de la Soif* "l'arrivée du voyageur en un lieu situé au-delà de toute ambiguïté — "en un lieu de réconciliation où le dire est sacré par le silence auquel il tend, où Personne est le nom de Celui qui est" (p. 179): Pour cela, il faut accepter les ténèbres.

C'est, en quelque sorte, ce à quoi André Alter a eu affaire tout le long de son livre. L'oeuvre de Jean-Claude Renard n'est pas de celles qui se laissent d'emblée appréhender. Elle est exigeante et elle devient de plus en plus puissante dans et par sa vérité. Elle séduit par sa voyance, sa disponibilité, son sens de l'incantatoire. Parti à sa recherche, André Alter nous a semblé le vrai voyageur, justement celui dont il esquisse l'image dans les dernières pages de son beau livre lorsque, en guise de conclusion, il écrit le dernier chapitre ("Expérience poétique et expérience spirituelle"): "(...) Devenu aveugle, le voyageur accepte sa cécité et consent à l'enfermement dans les dédales, aux croisées de chemins, et à la chute dans les abîmes qui peuvent souvent s'ouvrir sous les pas (...) (p. 182).

Le livre qui s'est ouvert sous nos yeux a — au départ — humblement accepté sa cécité.. Sa clairvoyance en est la preuve.

Maria do Rosário Pontes