

Poétique de la relation chez Richard Rognet

Richard Rognet, *Petits poèmes en fraude*, Paris, Gallimard, 1980, 91 pages; *Maurice, amoroso*, Paris, Belfond, 1991, 93 pages; *Recours à l'abandon*, Paris, Gallimard, 1992, 94 pages.

Gaëtan Brulotte

Volume 35, numéro 4-5 (208-209), août–octobre 1993

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/31572ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Brulotte, G. (1993). Compte rendu de [Poétique de la relation chez Richard Rognet / Richard Rognet, *Petits poèmes en fraude*, Paris, Gallimard, 1980, 91 pages; *Maurice, amoroso*, Paris, Belfond, 1991, 93 pages; *Recours à l'abandon*, Paris, Gallimard, 1992, 94 pages.] *Liberté*, 35(4-5), 270–277.

LIRE EN FRANÇAIS

GAËTAN BRULOTTE

POÉTIQUE DE LA RELATION CHEZ RICHARD ROGNET

Richard Rognet, Petits poèmes en fraude, Paris, Gallimard, 1980, 91 pages ; Maurice, amoroso, Paris, Belfond, 1991, 93 pages ; Recours à l'abandon, Paris, Gallimard, 1992, 94 pages.

Dans une recension récente de l'année poétique en France, un critique relevait pas moins d'une cinquantaine de publications poétiques pour 1992, soit à peu près un nouveau recueil par semaine¹. Qui a pu croire que la poésie était morte au pays de Valéry ? Si on le croit toujours, il faut de toute évidence changer d'avis : la poésie revit et les grands éditeurs, après les petits, s'y sont remis.

Richard Rognet est l'une de ces voix actuelles qui a emprunté le chemin des petits et des grands éditeurs. Depuis 1977, il a produit huit recueils qui sont pour la plupart épuisés en ce moment (ce qui démontre que non seulement on publie de la poésie, mais qu'on la lit). Trois œuvres restent toutefois encore accessibles au public et

1. Michael Bishop, « L'année poétique : de Bonnefoy et Du Bouchet à Zins et Khoury-Ghata, et au-delà », *The French Review*, 66-6, mai 1993, p. 877-886.

c'est sur elles que je fais reposer le petit commentaire, très rapide et parcellaire, qui suit².

Si l'on en juge d'après ces trois œuvres, dans l'univers poétique de Richard Rognet, au commencement est la relation. Le rapport amoureux à l'autre, à la femme en particulier, y est fondateur et il est source à la fois d'exaltation et d'angoisse. De poèmes en poèmes, le poète nous livre en frêle amant le parcours tremblant de son insondable désir. Au plus près des corps aimés, dans l'échange des caresses, il nous convie à la fête intime des sens. L'autre apparaît alors au cœur de toutes les grandes jouissances, il est à l'origine de toutes les expériences vitales. Il incite aussi à transgresser les interdits, pousse à désobéir aux mots de la maison, aide l'être à progresser au-delà des limites et soutient le « projet d'une échappée dans les serrures » (F, 57). Dans un tel espace effervescent, la fréquentation d'autrui équivaut à une nouvelle naissance : tout y est découverte et transport, jubilation et lumière dans de brefs instants de mains croisées et de chair vivifiée. C'est cette relation intense que le poète cherche à figer dans l'éternité des mots : le poème note ainsi tout cet éphémère de la vie lié à la joie des frissons, à l'enchantement des étreintes, à la consommation de soi dans des feux soulevants.

Mais cette relation à autrui n'est pas qu'exaltante : elle est même surtout foncièrement fragile. Voilà bien son envers le plus négatif et qui finit par noircir la plus lumineuse des rencontres. Frêle et éphémère, la relation est en fait, le poète le constate trop vite, « une échappée sur un mirage, un vide, un rien » (A, 29), même si elle est tout contre soi. Entre elle et moi, semble mesurer le poète avec amertume, il y a un fossé infranchissable :

2. J'ai adopté les abréviations suivantes: F, pour *Petits poèmes en fraude* ; M, pour *Maurice, amoroso* ; A, pour *Recours à l'abandon*.

« le vide est le vrai lieu / où nos murmures se défont / le vide, corps ouvert » (A, 29). Ainsi le désir ne débouche pas sur le bonheur d'une plénitude.

La distance qui s'instaure inévitablement dans la relation s'associe à certains traits qui caractérisent ici autrui : notamment le mystère, la tromperie, sa dimension plurielle et changeante, sa réduction métonymique à un détail réifiant.

Le mystère d'autrui, le poète ne cesse de s'acharner à le percer. « Je trouve sur ton seuil / un secret qui me touche » (A, 70). Un secret qui l'intéresse, mais qui lui reste inaccessible. Car l'autre est fondamentalement indiscernable et impossédable. Le désir s'épuisera donc à l'orée de cet autre, à chercher à le comprendre sans y parvenir jamais. L'objet du désir se cache toujours derrière de multiples défenses et opacités : « L'horizon dévêtu est plus simple à surprendre / que toi, ensemencée de griffes, / de remparts et de mailles » (F, 19), « épouse au corps d'orties » (F, 32). Chez autrui, il y a donc un centre d'autrui difficile à atteindre, voire intouchable, puisqu'au mystère s'ajoute encore la tromperie. L'autre se dérobe en effet constamment à la vérité ou au manifeste, et cultive le mensonge. L'amour advient donc dans le fourvoiement et le poète vit, de fois en fois, « l'horreur d'être troublé / par un amour trompeur » (A, 46). Voilà qui suffit à engendrer des misères mesquines, des cruautés domestiques, des chagrins médiocres. Dans ces circonstances, l'amour ne peut guérir les désespoirs. Au contraire, il en crée de nouveaux.

La relation est également soumise au temps, son plus grand ennemi, qui insinue désordre et affolement et qui accompagne toutes les déperditions. Le poète a beau rêver d'une compagne éternelle qui maintiendrait la relation en dehors du temps, le terrible Chronos finit toujours par triompher : il érode et dégrade tout. L'amour est condamné à finir, il est condamné à recom-

mencer ailleurs et à finir de nouveau, et ainsi de suite à l'infini. Autrement dit, l'amour est voué au pluriel. La relation duelle n'étant qu'illusion, pourquoi n'essaierait-on pas les amours sérielles ? Voilà bien d'autres perspectives jouissives que le poète n'hésite pas à embrasser. « Venez dormir contre moi, filles, femmes / écho de tant de voix reprises » (M, 71). Le poète tente-t-il alors d'opposer à la fixation amoureuse un désir de la quantité qui serait comme à l'image de son appétit de vivre ? « Vivre entre vos cuisses (...) sur votre corps / tant le pluriel me possède » (M, 41). C'est alors la griserie du nombre. « Je succombe / sous les épouses / aux chemises désirables » (F, 41). L'autre n'est plus qu'un parmi les autres, il devient simple maillon d'une chaîne ou partie d'une grappe alléchante, il s'insère dans un essaim d'expériences brèves, il participe d'une gerbe d'artifices.

Au caractère éphémère et instable de l'autre s'ajoute encore son identité changeante : dans la machine désirante, l'autre passe facilement de femme à fille, puis à homme, à enfant, à androgyne, ou bien à figure légendaire ou mythique (telles Ariane, Béatrice, Flore, Laure, Leda, Ophélie ou Aurélia dans *Maurice, amoroso*. L'objet aimé prend des visages divers qui le rendent encore plus insaisissable. Et, pourtant, confirme l'amant, « je l'aime dans la meute / des ombres qui m'assaillent » (A, 52). Sincèrement volage, si l'on peut dire, le désir passe ainsi d'un amour à l'autre, d'une image à l'autre, d'un secret à l'autre, avec une frénésie d'insecte sans mémoire. Autrui s'évanouit dans une série de métamorphoses, le désir le plie à sa soif d'expériences : « tant d'approches, de tendresse / pour changer l'homme en femme / et la femme en désir » (A, 34).

Parfois le désir trouvera une sorte de compromis provisoire. Il s'exercera à atténuer l'effet affectif (et menaçant) de la présence aimée en réduisant celle-ci à la ténuité d'une partie corporelle ou d'un fragment mis

pour le tout : « Tes chevilles, à présent, / fréquentent mes caresses, / tes cils, ta bouche, tes poignets / se veulent mes gardiens / je les aime sans toi, / ils vivent, libres compagnons, / pour un amour sans égal / qui ne nous admet pas » (A, 76). Le désir morcelle l'autre, fait éclater l'identité et invente une nouvelle relation qui ne se vit que par des objets partiels interposés. Il procède très exactement à ce qu'on appelle une réduction métonymique de l'amour : « ma ceinture, sur le sol, / rayonne près de la tienne » (A, 41). Deux ceintures posées côte à côte suffisent à évoquer cette nouvelle relation réifiante. Mais ce travail métonymique, qui est aussi à l'œuvre dans le fétichisme, conduit ni plus ni moins à abstraire l'humain de la relation, ce qui revient à annuler cette dernière.

Et, finalement, ce qui n'est pas pour simplifier le rapport, c'est non seulement l'autre qui pose des problèmes d'identité, mais c'est aussi le je. « Qui suis-je dans cela, / fleur ou faille / fille ou secret / garçon ou larme » (M, 47). Le je masculin de l'énonciation assume ici à sa façon la crise postmoderne du genre : il s'annexe le féminin, devient femme, voire un composé de toutes les femmes vues : « toutes en une seule / la seule étant moi-même / rendu à l'abîme, à la cage exhumée » (M, 65), c'est-à-dire « ma cage d'efféminé » (F, 51). Autrement dit : « Je suis femme sereine / épouse déchirée » (A, 63). Voilà le poète réclamant donc, pour définir son identité, non seulement les traits du *genre* féminin (sa féminité), mais aussi ceux du *sexe* féminin (sa constitution biologique : « Tu t'ajoutes à mes saignements ») et ceux de sa sexualité (« Tu m'appelles rivage / (...) écrin vide, / (...) courtisane (...) je suis tout ce que tu n'es plus », « toi ma vision, mon intrus » ; « la voilà qui s'allonge en moi³ »),

3. F, 62 ; A, 28 ; A, 19 ; A, 36.

voire son statut légal d'épouse. D'où ce constat final : « nous sommes condamnés à la vaine ressemblance » (A, 21). « Deux personnages, toi, moi / l'un étant l'autre, / l'autre, l'un » (A, 51).

L'autre étant moi, moi étant l'autre, « sans être l'un, sans être l'autre » (A, 32), l'altérité et le même confondant leurs attributs dans la jouissance de la fusion, toute vraie relation est tout compte fait impossible ou du moins vouée à l'échec tant et aussi longtemps que la différence n'est pas rétablie. Être proches n'implique pas être pareils : ce qui vaut pour les liaisons vaut aussi pour l'écriture. Il n'y a de sens que dans le rapport de différence entre les signes. L'écriture de Rognet est en effet hantée par les doublets : elles cultive les couples synonymiques, comme si les mots regroupés en duos essayaient d'être le reflet l'un de l'autre. « La voilà, divinité, / qui me saisit, me ravit » (A, 36) « vers les marches, les pics » (A, 38), « avec les pluies, les défaites » (A, 40), « en mon trouble, en ma chimie » (F, 75), « je les espère, les attends » (A, 45). Or le poète remarque que « les mots penchés sur eux-mêmes / détestent leurs ressemblances » (A, 23). Aussi va-t-il faire contrepoids à ces doublets en recourant aux effets de surprise suscités par le rapprochement de réalités éloignées : « Ta robe floue prend du retard » (F, 83), « une sève rebelle dilue ma vitre » (F, 62).

Malgré les difficultés d'ajustement entre je et l'autre, l'être de Rognet reste fondamentalement un être de relation. Pour qui ne vit et ne palpète que dans la relation, rien n'est bien sûr plus négatif que « la détresse d'un départ attendu » (A, 17), puisque toujours « un départ contient d'autres distances » (F, 13). Le poète éprouve ici perpétuellement, comme une obsession, l'angoisse de la séparation : tout départ devient vite trahison et abandon. Le plus récent recueil *Recours à l'abandon* (1992) dit bien la résignation de l'être qui ne compte plus sur un

retour espéré de l'autre et qui prend mesure de l'abandon qui lui fait face et le tue, « abandonné que je suis, dit-il / sur ce qui reste de vos traces » (M, 76). L'amour risque à tout moment de se changer en « souffle, en départ » (A, 38). Même au cœur de l'étreinte, pointe la crainte de perdre l'autre : « tu prépares ton lit / à la fluidité de l'absence » (F, 40). Pas de relation sans séparation, pas de présence sans absence : « tu sais qu'on vit d'absence » (A, 66). « Je suis absent de l'être » (A, 33). Et cette absence n'est qu'une métaphore de cette autre absence plus définitive, et omniprésente ici, qu'est la mort : « la mort, on la devine / à l'œuvre sans arrêt » (A, 79). La relation nous initie donc décisivement à la peur de mourir, « vertigineuse peur / qui remplit l'univers » (A, 48), et nous rapproche plus lugubrement de l'état de poussière : « funeste fille, rivale, cher témoin » (A, 47), « qu'es-tu sinon la mort changée en ouverture » (F, 16). Nous rappelant nos limites, la relation devient cet espace « où croît la mort, jambes ouvertes » (M, 10). Mais, en un retournement inattendu, cette radicale menace provoquera un dernier réveil essentiel qui sera comme un cogito funèbre : la découverte de la mort suscitera un ultime avènement à soi, un retour de la conscience sur elle-même, conscience qui se découvre au moment même où elle est en train de disparaître : « Je veille sur moi-même / poussière, tremblement » (A, 40). Et voilà peut-être une incitation nouvelle à jouir davantage d'autrui dans le présent.

Il y a ainsi tout un véritable complexe proxémique chez Richard Rognet qui est à la base même de son univers imaginaire. Au cœur de ce complexe, une question majeure ne cesse d'être agitée de ligne en ligne : qu'est-ce que je ? qu'est-ce que l'autre ? Et le poète d'opiner finalement : « un peu d'ombre sera ma réponse » (F, 57). Avec cette poétique de la proxémie et sa thématique de l'inaccessibilité, Richard Rognet rejoint, d'une manière

étonnante, les préoccupations d'un grand poète du début du siècle, Victor Segalen : dans un beau poème en prose, *Les Cinq Relations*, placé en ouverture de ses *Stèles*, consacrées à l'amour, Segalen concluait aussi à propos de la femme compagne, qui résume pour lui les cinq relations, puisqu'elle est à la fois l'amoureuse, l'amie, la sœur aînée, la princesse et la mère : « Je lui dois par nature et destinée la stricte relation de distance, d'extrême et de diversité⁴. »

4. Victor Segalen, *Stèles. Peintures. Équipée*, Paris, Plon, 1970, p. 90. Voir aussi la merveilleuse édition critique de *Stèles* par Henri Bouillier, Plon, 1963.