

La clef de la raison et la clef des merveilles

La poésie entre désenchantement et réenchantement du monde

Dans l'article publié dans le bulletin n° 57, nous avons souligné l'importance de l'imaginaire de la fête foraine et du carnaval dans l'œuvre de Maurice Carême. Il en découle une poésie et une éthique qui opposent deux modes d'appréciation du monde : la logique ludique et la logique rationnelle. L'une laisse pressentir des profondeurs de mystère ; l'autre aplatit le réel dans une folle prétention à l'expliquer. « Que ne donneraient-ils [les hommes] pour retrouver, sous l'explication scientifique, le mystère émouvant d'une lanterne magique ! »¹.

« Admire d'abord, tu comprendras ensuite »². Dans cette phrase de Gaston Bachelard, philosophe avec lequel il entretint une correspondance, Maurice Carême semble juger la deuxième partie accessoire. Pour admirer, admirer totalement et naïvement, il faut renoncer à vouloir comprendre, oublier tout ce que l'on a appris. L'explication porte le deuil d'une autre appréhension du monde, celle de la pensée magique de l'enfant. Le poète ne se contente donc pas de réhabiliter l'imagination, souvent déconsidérée comme la « folle du logis », il cherche à faire basculer la rationalité de son piédestal. Il oppose ainsi deux « clés ». La première, en « fer glacé », est celle de la raison ; elle ouvre des objets pratiques comme les maisons ; elle rouille et fait rouiller la vie en l'enfermant dans la résignation. Elle n'ouvre que peu de perspectives à l'existence de celui qui s'y fie.

Ils ne détiennent que la clé
En fer glacé de leur maison
Où ils s'enferment, résignés,
Avec leur femme et leur raison
En attendant le dies irae.³

L'autre clé est la « clé magique »⁴, la clé toujours neuve dont le poète affirme « elle est tout mon trésor »⁵. Cette clé conduit vers l'enfance dont Gaston Bachelard rappelle « qu'elle est sous le signe de l'émerveillement »⁶. Cet émerveillement trace chez Carême un lien puissant entre les premiers élans de la vie et la poésie dont Bachelard disait qu'elle est « un émerveillement, très exactement au niveau de la parole par la parole »⁷. L'émerveillement dépend pour Maurice Carême autant d'un phénomène sensoriel que d'une qualité d'âme. Il oppose ainsi « le matérialiste » et « l'homme qui a conservé le don d'émerveillement », c'est-à-dire celui qui a « gardé [son] don d'enfance »⁸. Cette fracture traverse la société, chaque homme en éprouve la tension tout au long de son existence et se voit sommé de choisir entre deux axiologies opposées, l'une réprimant ou considérant comme inutile ce que l'autre fait prévaloir. Le conte *Le petit vieux* expose les termes du drame qui se joue entre la fantaisie et la rationalité dans le passage vers l'âge adulte. La jeune fille y reçoit d'un homme mystérieux, qui se révèle être la mort, une série d'objets – un bocal, une cage – que ses parents voient vides quand elle et ses amis s'émerveillent

1. *Poèmes de Gosses*, Paris-Bruxelles, L'Églantine, 1933, p. 12.

2. G. BACHELARD, *La poétique de la rêverie*, Paris, PUF, 1960, p. 163.

3. « Qui donc en douterait ? », dans *Le Jongleur*, Paris-Lausanne, L'Âge d'Homme, 2012, p. 69.

4. *Ibid.*

5. *Le royaume des fleurs* (Paris, Éditions Bourrelier, 2^e éd., 1959), p. 2.

6. G. BACHELARD, *op. cit.*, p. 109.

7. *Id.*, *La flamme d'une chandelle*, Paris, PUF, 1961, p. 77.

8. *On met longtemps à devenir jeune*, conférence donnée le 27 septembre 1972, f° 1 r°. Dans la conférence *L'enfant et la poésie*, Carême insiste sur le « don d'enfance » et la délivrance qui lui est associée. La véritable liberté est, pour lui, celle que donnent, en toutes circonstances, les pouvoirs de l'imagination, comme le montre le poème « Liberté » qui clôture *La lanterne magique*.

d'y contempler des poissons et des oiseaux multicolores. L'incompréhension entre les « grands » et les « petits » est totale comme si, habitant le même monde, ils se mouvaient pourtant dans des réels différents. Les parents en viennent à prendre leurs enfants pour des fous, mais le vieil homme les excuse en justifiant leur incapacité à s'émerveiller par la rudesse morose de leur vie :

– N'accuse pas tes parents, fillette. Chaque jour de leur vie est une lutte : leurs mains deviennent plus rudes, leur esprit plus pratique, et leurs yeux fatigués ne voient plus ce que voient les enfants.⁹

S'il est celui qui permet l'émerveillement, il est aussi celui qui le tue. La condition pour recevoir ces objets est que la petite fille réussisse ses problèmes. La cage et le bocal ont donc une fonction à la fois de récompense et d'adjuvant puisqu'ils lui inspirent les raisonnements qui la mènent, à sa grande surprise, à la solution. Elle vainc ainsi progressivement la difficulté qui lui était reprochée dans la situation initiale et réalise le désir de ses parents. Mais, un jour, alors qu'elle a réussi un problème particulièrement difficile, elle se retourne et ne parvient plus à voir l'oiseau dans la cage. Elle se précipite chez le vieil homme qui révèle son caractère mortifère en s'évaporant dans le gouffre d'une nuit aux étoiles glacées. L'évanouissement de la petite fille est alors synonyme de l'évanouissement de l'enfance en elle. Toutefois, l'oiseau disparu réapparaît, non plus joyeux et vivant, mais immobile, couché sur le papier, illustration prisonnière du livre dont la magie du vieil homme et la puissance d'imagination de l'enfance l'avaient autorisé à s'échapper. Cet objet apparaît comme le dernier espace où pourrait se réfugier la fantaisie. Lire est en effet, aux yeux de Maurice Carême, l'une des rares activités où elle demeure socialement tolérée, pour peu que l'adulte ait gardé suffisamment de son « trésor d'enfance » pour réanimer, dans l'intimité secrète de sa lecture, les oiseaux des pages.

Dans l'œuvre de Maurice Carême, le jeu et le rêve, que prolonge la lecture, sont la seule réalité vivable et enviable. Ils sont la clef d'un paradis qui ne serait pas renvoyé hors du monde et au-delà du temps, mais offrirait son espace potentiel¹⁰ à portée de main dans l'ici-maintenant¹¹. L'imagination qu'ils stimulent console et soigne les à-coups de la vie. L'écrivain adopte alors la posture d'un initiateur qui veut réveiller en chacun la conscience de l'enfance enfouie au fond de lui : « Et plus tard, quand vous serez grands, si vous êtes tristes ou fatigués, si l'on vous a trompés, raillés, meurtris, songez à cette petite clé. Cherchez-la bien au fond de vous-mêmes. Elle vous ouvrira toujours les portes du plus beau domaine, celui du rêve, celui du cœur »¹².

Pour l'instituteur, dont la fonction est normalement de mener l'enfant vers l'âge adulte – l'âge de raison –, l'enfance dessine un creuset de valeurs à préserver. La poésie spontanée de cet âge expose à ses yeux une autre manière d'être au monde, de l'habiter en le recréant sans cesse pour le faire paraître neuf¹³. Dans cette logique, le seul espoir des hommes est de réapprendre à être « tels des enfants »¹⁴ face à la vie, dans ses joies comme dans ses peines. D'un passé perdu dont l'adulte se sent exilé¹⁵, l'enfance se mue alors en un à-venir,

9. « Le petit vieux », dans *Contes pour Caprine*, Bruges, Stainforth, 1948, p. 21.

10. Nous avons développé l'analogie entre l'espace-temps de la fête foraine, celui du rêve et celui de la lecture dans l'article « Carême en carnaval. Portrait de l'artiste en jongleur » (*Bulletin Maurice Carême*, n° 57, 2011).

11. « Le paradis ? mais il est ici, sur cette terre, ici, sous nos yeux et à notre portée » (*L'énergétique de la joie*, tapuscrit d'une conférence donnée à une date inconnue, p. 3), « [...] Le paradis ? / Vous l'avez. N'est-il pas promis / À tous ceux qui auront osé / Simplement, ici, le rêver » (« Il se dit », dans *Le Jongleur*, op. cit., p. 16).

12. *Le royaume des fleurs*, op. cit., p. 3.

13. « Le monde est neuf », dans *L'Arlequin*, Paris, Fernand Nathan, 1970, p. 144.

14. « Tels des enfants », dans *Lenvers du miroir*, Jersey, Gecibis, 1973, p. 17.

15. « On frappa à la porte. / – Qui est là ? cria-t-il. / – C'est ta jeunesse morte, / Ta jeunesse en exil. / – Pas le temps, cria-t-il / Tant de choses me pressent » (« Pas le temps », dans *Lenvers du miroir*, op. cit., p. 36).

comme en témoigne le titre, sous forme de paradoxe, que Maurice Carême a choisi de donner à l'une de ses conférences « On met longtemps à devenir jeune ». La jeunesse se conquiert. Des enfants naissent vieux, des vieillards deviennent jeunes. La jeunesse ne se quantifie pas comme un stock de marchandises. Elle surgit par surprise, elle revient, elle résiste, elle se cultive. Elle est la condition *sine qua non* de la survie du poète, ce qui lui permet, dans une logique carnavalesque, de tourner en dérision l'âge qui s'avance et de renverser la logique ordinaire.

« On met longtemps à devenir jeune », a dit Picasso. Un poète ne le devient pas, il le reste toute sa vie. Il devient même de plus en plus jeune au fur et à mesure qu'il avance en âge.¹⁶

L'enfance dessine une utopie toute proche. Elle s'étale dans les cours d'école ; elle semble accessible à quelques encablures de souvenirs. Pour Maurice Carême, l'enfant est l'avenir de l'homme et le poète, l'avenir de l'enfant. Ceci implique de détacher la définition de l'enfance de la notion d'âge. L'enfance apparaît alors comme un absolu, une Enfance éternelle dont les enfants ne sont pas les seuls détenteurs, eux qui paradoxalement rêvent de grandir. À l'enfant qui le questionne sur ce que le poète peut faire pour lui, celui-ci répond : « Être encore plus enfant, / Bien plus enfant que toi »¹⁷. L'entreprise poétique est une inversion du temps. Elle annule le devenir en réanimant l'élan des origines.

La mesure de cette jeunesse de tous les paradoxes est la capacité à s'émerveiller. Laurent Déom, qui étudie l'émerveillement par le recours à la sémiotique tensive, souligne qu'il résulte de la « conjonction d'une conscience perceptive et d'un phénomène »¹⁸. Quelque chose se produit. Il entraîne la surprise et l'euphorie. Dans *Le Jongleur*, la rime associe celui qui s'émerveille à un homme qui s'éveille¹⁹. Soudain, une autre perception du monde éclot devant lui et en lui. L'émerveillement est un débordement de joie. Il provoque un « cri »²⁰ qui passe, direct, du « cœur aux lèvres »²¹ en court-circuitant l'intellectualité. À la racine de cette sensation se trouve un spectacle. Chez Maurice Carême, la lanterne magique est en particulier liée au souvenir des émerveillements enfantins. C'est en effet grâce à elle qu'il connaît ses premières expériences de création littéraire au cours de petits spectacles qu'il organise pour ses amis. Elle restera, à jamais, la clef qui ouvre des « espaces sidéraux »²² sur les murs de l'ordinaire, y fait éclore « des arabesques de verdure »²³. Le charme de la lanterne magique réside dans le contraste entre le presque rien – une bougie, du verre coloré – et le spectacle inouï qu'elle crée. L'objet, qui déploie ses images dans les pièces du quotidien, produit une étrange alchimie, la transmutation de la banalité en féerie. La « lampe merveilleuse »²⁴ traverse l'œuvre de Maurice Carême, de l'un de ses premiers recueils, *Reflets d'hélices* à l'un de ses derniers poèmes écrit en 1976, « L'enfant des bonheurs sans raison », paru dans *Souvenirs*. Elle exprime la nostalgie de l'enfance²⁵ et les charmes de ce temps dont le souvenir vient réenchanter le

16. *On met longtemps à devenir jeune*, op. cit. « L'humble enfant que je fus est enfant demeuré » (*Heures de grâce*, p. 163).

17. « Le poète et l'enfant », dans *La grange bleue*, Paris, Éditions Bourrellier, 1961, p. 9.

18. L. DÉOM, « La poétique de l'émerveillement. Principes théoriques et méthodologiques », dans B. DECHARNEUX, C. Maignant et M. Watthee-Delmotte, *Esthétique et spiritualité I. Enjeux identitaires*, Fernelmont, E.M.E., 2012, p. 135.

19. « Mademoiselle Arsinoé », dans *Le Jongleur*, op. cit., p. 109.

20. *Ibid.*

21. Le titre de ce recueil, paru en 1977, paraît exemplaire de la recherche de Maurice Carême et de la posture anti-intellectualiste qu'il adopte fréquemment dans ses conférences. Cette posture s'exprime également dans ses poèmes, par exemple dans « Être intelligent ? À quoi bon ! » (*Être ou ne pas être*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2008, p. 29).

22. « Enfance, haute vitre d'or », dans *Bruges*, Bruxelles, Arcades, 1966, p. 62.

23. « L'enfant des bonheurs sans raison », dans *Souvenirs*, Paris-Lausanne, L'Âge d'Homme, 2011, p. 18.

24. *Ibid.*, p. 13.

25. « Mon Dieu ! / Me rendrez-vous jamais / Ma lanterne magique ? » (*Reflets d'hélices*, Bruxelles, La Renaissance du Livre, 1932, p. 46).

quotidien de l'adulte. Elle est en effet synonyme de l'imagination. Pour Maurice Carême, chaque homme possède une lanterne magique intime, dans le flux irisé de laquelle il peut se laisser entraîner à tout moment. Cette force de l'imaginaire en mouvement dans le quotidien invite l'homme à résister à un monde de désillusion : « Voici la clef des songes, le chat botté, la lampe merveilleuse. Tout est maintenant facile, tout est possible. Laissez-vous conduire dans le domaine enchanté de l'enfance »²⁶.

Si l'émerveillement jette celui qui l'éprouve hors de lui-même, sous le coup de l'é-motion²⁷, il produit également un approfondissement du Moi et même la sensation de retrouvailles intimes. Dans *Brabant*, le spectacle de la nature se dédouble. Chaque lieu, chaque objet, la moindre plante, le plus petit animal réveillent dans la mémoire du promeneur d'autres images, d'autres spectacles, ceux d'autrefois : « Mais je parle d'hier, / D'un temps de cerfs-volants »²⁸. L'émotion qui naît de cette temporalité à double fond va de la nostalgie²⁹ à l'émerveillement quand l'efflorescence du souvenir déploie son harmonie sous le présent pour ne laisser qu'une sensation de plénitude qui abolit le temps.

[...] Wavre s'ouvrait comme une rose
À l'orée de mon cœur mouillé
Que vivent tant de douces choses
Ne cesse de m'émerveiller.³⁰

L'émerveillement que produit la réapparition spontanée d'un souvenir³¹, au détour d'une vision ou d'une sensation, ressuscite l'émerveillement de l'enfant. Éprouver la fraîcheur imprévue du ravissement demande en effet d'être capable de retrouver, sous les couches blasées des ans, l'âme de celui pour qui il était l'essence de la découverte du quotidien, l'enfant « qui regardait durant des heures / Jouer d'étonnantes lueurs / Sur les plumes d'or des faisans, / Enfant aux lanternes magiques »³².

Mémoire de l'émerveillement, émerveillement de la mémoire ; la vivacité de l'émotion ressentie autrefois est ce qui a marqué à jamais des scènes et des lieux dans la mémoire du vieil homme³³. Dans *Souvenirs*, l'écrivain trouve dans leur pouvoir d'irradiation du passé vers le futur la négation de la disparition. Cette réconciliation des différentes strates temporelles d'un être, par-delà les barrières de l'âge, rend puissante et rassurante la sensation de l'*idémité*³⁴. Alors, le poète cesse d'être étonné de se découvrir sous les traits d'« un homme avec des cheveux blancs »³⁵ dans le reflet d'une mare. Il l'est tout autant qu'il est toujours le petit garçon pour qui tout était neuf et merveilleux. Le voyage « au pays de mon enfance »³⁶ se diffracte en un kaléidoscope d'éclats de vie tout à la fois présente et passée.

26. *Poèmes de Gosses, op. cit.*, p. 13.

27. M. Collot (*La matière émotion*, Paris, PUF, 2005, p. 11) souligne que l'émotion est étymologiquement ce qui produit un mouvement intérieur qui fait sortir l'être de lui-même et modifie son rapport au monde.

28. « À quoi bon soupirer », dans *Brabant*, 3^e éd., Paris, Éditions ouvrières, 1976, p. 40.

29. Dans le poème « Wavre » (*Ibid.*, p. 36), la nostalgie naît du contraste entre le paysage, si familier qu'il pourrait laisser croire que le passé n'est pas passé, et la conscience du promeneur qui sait qu'il ne reverra jamais ceux qu'il y a connus.

30. « Si je suis né au mois de mai... », *Ibid.*, p. 210.

31. L'opposition entre la mémoire volontaire et la mémoire involontaire a été étudiée par Walter Benjamin à propos de la relation entre l'œuvre de Proust et celle de Bergson. L'une est la « mémoire commandée par l'intelligence », l'autre par l'émotion (W. BENJAMIN, « Sur quelques thèmes baudelairiens », dans *Cœuvres III*, Paris, Gallimard, 2000, p. 333). Les « images surgies » de la mémoire involontaire ont une « aura » pour Walter Benjamin. Par son caractère subit et lié à l'affectivité, cette mémoire semble naturellement propice à l'émerveillement.

32. « L'enfant des bonheurs sans raison », *op. cit.*

33. Voir par exemple « Te ressouvienst-tu de Lauzelle... », *Ibid.*, p. 124.

34. Sur l'*idémité* et l'*ipsité*, voir P. RICOEUR, *Temps et récit. T 3 : Le temps raconté*, Paris, Seuil, 1985, p. 439-448.

35. « Rayonnez, plumes de Malgache », *Ibid.*, p. 21.

36. « Au pays de mon enfance », *Ibid.*, p. 145.

L'émerveillement rend son intensité à la présence dont l'amoncellement des soucis tend à reléguer la perception au second plan. L'émerveillement, lorsqu'il se produit, constitue un miracle temporel. Dans sa surprise éclatante et joyeuse, l'homme sent, au plus haut point, le monde qui l'entoure. La valorisation de cette émotion est caractéristique du panthéisme de Maurice Carême. La méditation dans la nature, qu'il inscrit au cœur de son rituel d'écriture, cherche à saisir la sensation d'éternité fulgurante qui jaillit dans la brièveté d'un instant lorsque l'homme découvre et éprouve sa participation profonde au mouvement du cosmos. Alors, l'apparaître des choses, dans ce qu'il a de plus ordinaire, se révèle extraordinaire ; il devient une source de joie rayonnante³⁷. L'émerveillement est l'illumination de l'instant. Il entraîne la fusion entre le spectateur et le spectacle. Ainsi, dans « Ma ville »³⁸, un transfert s'opère-t-il entre le poète et le paysage. La ville personnifiée se voit parée des affects de celui qui la regarde³⁹. Elle se sent « émerveillée » de se découvrir dans le regard de celui qui l'admire, toujours stupéfait, malgré l'habitude. Ce bouclage des regards entre le sujet et l'objet se retrouve dans le poème « Le miracle ». Ce miracle est l'éblouissement du quotidien redécouvert dans un moment qui, par son intensité sidérante, semble extrait du cours du temps⁴⁰. L'éveil de l'enfant se caractérise en effet par une symbiose totale avec l'univers auquel il transmet la vie de ses yeux avides. Le monde, d'objet admiré, devient un sujet et la vision se renverse dans la suspension d'un émerveillement spéculaire auquel restent indifférents ceux qui vaquent à leurs occupations.

[...] Un enfant soudain éveillé
Ouvrit sur lui [le pêcher en fleur] des yeux immenses
Où l'univers émerveillé
Tenta de prendre conscience.
Car nul ne se doutait de rien.
L'enfant seul était aux écoutes.
Un homme bêchait son jardin,
Un chariot suivait la route.⁴¹

L'enfant, émerveillé et éveillé, est émerveillant et éveilleur. Pour Carême, toute recherche poétique trouve sa racine dans le regard originaire⁴² qu'il porte sur les choses. Les images poétiques naissent de la communion totale entre le sujet et l'objet dans un trajet d'aller-retour.

Susciter un émerveillement enfantin chez le lecteur serait dès lors l'accomplissement et la récompense du geste poétique. « Raver », le double sens du mot laisse toutefois entrevoir un danger. La fascination est en effet un sentiment qui peut mettre celui qui l'éprouve en état

37. « Joie de je ne sais quoi, / Joie de vent, joie de feuille, / Joie flamme d'écureuil, / Joie de myrtille au bois », dans *Brabant, op. cit.*, p. 218.

38. « Ma ville », *Ibid.*, p. 15.

39. Le bouclage du regard entre le sujet et l'objet que permet la personnification produit une suspension du temps et met en évidence l'instant d'harmonie cosmique. Ce procédé stylistique, récurrent dans l'œuvre de Maurice Carême, se retrouve dans « La cuisine » dans *Mère*. Dans ces instants de contemplation intense et mutuelle, il n'existe plus de mois séparés, mais un seul grand mouvement de vie. L'être humain et l'être du paysage, dans lequel il s'inscrit, vont l'amble et se tendent un miroir où chacun se découvre.

40. L'idée que « tout ici est miracle » (*De feu et de cendre*, Bruxelles, Maurice Carême, 1974, p. 48 ; *Le Jongleur, op. cit.*, p. 61) traverse l'œuvre de Maurice Carême comme une injonction qui invite l'Homme à ne pas succomber à la tentation du pessimisme.

41. « Le miracle », dans *Petites Légendes*, Bruxelles, Maurice Carême, 1954, p. 39.

42. Pour Maurice Carême, l'Homme doit se défaire du regard superficiel et rapide de l'habitude comme du regard qui implique une distance de la raison. C'est à ce prix qu'il peut retrouver la fraîcheur et l'intuition du regard de l'enfant qui sent l'extraordinaire de l'ordinaire, le mystère qui partout affleure : « Il fallait donc commencer par regarder de nouveau non avec l'œil du corps mais avec l'œil de l'intuition les choses quotidiennes celles qui justement paraissent les moins aptes à cacher du mystère puisque nous les avons comme neutralisées par des conventions sociales qui vont hélas ! en s'étriquant de plus en plus » (Lettre de Maurice Carême à Jeannine Burny, 11 mai 1950).

de dépendance par rapport à celui ou à ce qui peut le susciter. Le conte *La boule magique* donne l'exemple d'une manipulation bénigne. L'empereur y réclame à son enchanteur un tour « si extraordinaire que la cour en soit émerveillée »⁴³. L'enchanteur imagine alors un stratagème qui duperait l'assistance. Cette mise en scène se retourne cependant contre son concepteur, car quelque chose de réellement merveilleux et d'inattendu se produit si bien que la foule est « charmée », tandis que le vendeur d'enchanteur, stupéfait, est obligé de constater que le monde est plein de mystères qui le dépassent. Si le jongleur, sous les traits duquel se campe Maurice Carême, se veut un émerveilleur public⁴⁴, il tient à se démarquer d'autres producteurs d'émerveillements : les magés – apprentis sorciers dépassés par leurs tours⁴⁵ – et les charlatans qui sont dans la feintise pure et cherchent à prendre l'ascendant sur un public captivé. Au contraire, le jongleur ne cesse de rappeler que lui et son public évoluent dans une *feintise ludique partagée*⁴⁶. Il prend soin de prévenir les spectateurs : « Ne vous fiez pas à mes tours »⁴⁷. Son but est innocent : produire un partage de la joie. Pour cela, tous doivent accepter de faire *comme si* : *comme si* les œufs tiennent par magie sur des jets d'eau⁴⁸, *comme si* les « mains débordent de pigeons »⁴⁹. Pour entrer dans le spectacle, le badaud doit faire l'effort de suspendre l'incrédulité⁵⁰ propre aux raisonneurs. Il doit faire semblant d'ignorer ce qui se passe en coulisse et même qu'il y a une coulisse. Il doit accepter de se laisser aller dans un état où l'émerveillement pourrait le saisir par surprise.

L'autoportrait symbolique du poète en jongleur révèle une posture d'énonciation⁵¹ dans laquelle se dessine, en creux, l'image du lecteur par lequel l'œuvre prévoit sa réception. Les conférences de Maurice Carême sont caractérisées par des prises de position anti-intellectualistes par lesquelles l'écrivain revendique la légitimité de sa démarche artistique. En faisant de la fête foraine le point d'origine fictif de sa parole, il met en tension sa figure d'auteur – définie par le caractère populaire et l'humilité de l'artisan – avec la posture du poète-intellectuel tenté par l'hermétisme et ne s'adressant qu'à un cercle restreint⁵². À la racine de l'entreprise poétique, la sensibilité et la spontanéité sont ainsi radicalement opposées à la rationalité. Elles définissent deux écritures qui ont chacune leur organe-source. L'une est une effusion immédiatement partagée qui vient du cœur ; l'autre se fait dans la mise à distance et vient du cerveau ; l'une s'inscrit dans un imaginaire du débordement de la vie qui la rattache au jeu ; l'autre est associée au dessèchement et à l'étude : « c'est que la poésie n'[est] pas une question d'intelligence discursive ni de culture préalable, mais une sorte de jaillissement spontané, donc une affaire de cœur, de sensibilité »⁵³. La posture du jongleur expose également comment l'homme est devenu lui-même, c'est-à-dire poète, grâce au désir réciproque qui le liait à ses lecteurs. Maurice Carême précise en effet que les enfants furent ses vrais maîtres en poésie, ce qui renverse la relation instituteur / écoliers : « Alors que j'aurais dû expliquer à mes élèves ce qu'était la poésie, c'est eux qui sont devenus mes

43. « La boule magique », dans *Contes pour Caprine, op. cit.*, p. 79.

44. « Bonjour », dans *Le jongleur, op. cit.*, p. 8.

45. « N'empêche », *Ibid.*, p. 24 ; « La pomme », *Ibid.*, p. 28 ; « Les portes de l'enfer », *Ibid.*, p. 81.

46. J.-M. SCHAEFFER, *Pourquoi la fiction ?*, Paris, Seuil, 1999.

47. « Ne vous fiez pas à mes tours », dans *Le Jongleur, op. cit.*, p. 17.

48. « C'était simple », *Ibid.*, p. 21 ; « Les sept boules », *Ibid.*, p. 22 ; « L'œuf sur le jet d'eau », *Ibid.*, p. 97.

49. « Mademoiselle Arsinoé », *Ibid.*, p. 109.

50. L'expression vient de Coleridge dans ses réflexions sur Wordsworth : « That willing suspension of disbelief for the moment, which constitutes poetic faith » (S. T. Coleridge, *Biographia Literaria edited with his aesthetical essays*, Oxford, Oxford University Press, 1979, vol. II, p. 5-6).

51. J. MEIZOZ, *Postures littéraires : mises en scène modernes de l'auteur*, Genève, Slatkine, 2007.

52. Voir, par exemple, *Poésie populaire et poésie pure, Mon évolution poétique et On met longtemps à devenir jeune*.

53. *On met longtemps à devenir jeune, op. cit.*, p. 2.

maîtres »⁵⁴. Dans le récit de son parcours, les « gosses » font figure d'initiateurs qui conduisent le poète à une renaissance après un temps de crise qui l'amène à s'écarter de ce qu'il appelle sa « fièvre de modernisme ». Il répond à l'appel de ses futurs lecteurs, de ses lecteurs rêvés. C'est eux qui lui révèlent qu'il doit chercher sa voix et sa voie dans la quête de l'Enfance éternelle, dans la simplicité et la fluidité qui la caractérise. Le choix esthétique est ainsi perçu comme un choix éthique et un moment de refondation identitaire. Devenir plus enfant que les enfants est le stade suprême de l'initiation. Il passe par l'épreuve de l'écriture, par l'exercice constant de la poésie qui permet d'aviver la sensibilité enfantine et son regard originaire. Le poète-instituteur qui se représente comptant les syllabes sur ses doigts comme un écolier – ce qui peut faire sourire –⁵⁵ ne prétend, dès lors, qu'être un petit prestidigitateur des mots. Il rêve de produire, en jonglant avec eux, un effet sur ceux qui ont gardé une âme d'enfant, loin des grandes ambitions des mages et des prophètes.

Les chemins merveilleux de l'enfance sont cependant semés de pièges hypnotiques. La fête foraine dans laquelle évolue le jongleur recèle un danger latent. Si l'illusion fait s'y joindre l'étonnement et le plaisir, elle peut la rendre diabolique. Tel est le sujet du conte *La roulotte*⁵⁶. Les deux expériences d'émerveillement, autour desquelles se structure le récit, brisent chaque fois la description itérative de la vie de l'enfant. Celle-ci est définie par le manque : manque d'argent, manque de joie, solitude. Dans ce cours monotone, le retour de la fête foraine est vécu comme une surprise à la fois prévisible – puisqu'elle revient chaque printemps – et imprévisible – car l'événement est toujours une surprise quand il se produit « tout d'un coup » (p. 39 et 49). Soudain, lorsque l'enfant l'attend le plus et en vient à s'y attendre le moins, les baraques surgissent comme des fleurs sur la place. Cet état d'entre-deux, d'inattendu-attendu, est caractéristique de la fête et de l'excitation qui l'entoure. La kermesse est cependant une joie interdite pour l'enfant qui n'a pas d'argent pour s'y amuser. Sa surprise n'en est que plus grande lorsqu'il est invité par la jeune assistante du diseur de bonne aventure à entrer dans la roulotte et y est entraîné dans un monde étrange. Les deux scènes d'émerveillements, séparées d'un an, se caractérisent par le champ sémantique de la soudaineté et par un brouillage des repères spatio-temporels. L'enfant se sent ailleurs dans un univers qui sort de l'ordinaire et marque une amplification de son champ d'expérience émotionnel : « Je me sens transporté dans un autre monde. Je vis une existence plus belle, plus profonde, plus inquiétante » (p. 52-53). Cet état est marqué par la sensation contradictoire d'une accélération du temps et de sa dilatation. À la légère inquiétude de départ succède alors un débordement de joie qui fait oublier son quotidien au spectateur.

J'ai tout oublié : ma pauvreté, mes parents, mon village. Sa présence me remplit d'une adorable joie, et je voudrais marcher éternellement à ses côtés. (p. 43) ;

Le spectacle est vraiment féerique et, comme l'an dernier, j'ai tout oublié : ma pauvreté, mes parents, mon village. Mon cœur bat avec violence. (p. 52)

Cependant, à chaque fois, l'épisode se finit par une coupure brutale qui transforme l'euphorie en dysphorie. Ce qui s'est joué n'est pas possible à comprendre à cause de la focalisation interne du récit. Le jeune narrateur ne peut pas communiquer au lecteur des informations dont il ne dispose pas. Il n'a pas compris le spectacle qui l'a ravi. Ce qui s'est joué en lui et autour de lui reste de l'ordre du mystère. Le lecteur comprend toutefois que, dans sa première visite à la roulotte, l'enfant a violé les règles et a eu accès à un spectacle défendu. Il a en effet été introduit

⁵⁴. *Ibid.*

⁵⁵. « Quand je n'ai rien à dire », dans *Le Jongleur*, *op. cit.*, p. 18.

⁵⁶. « La roulotte », dans *Contes pour Caprine*, *op. cit.*, p. 39-55.

sans payer dans ce monde étonnant par la petite assistante du diseur de bonne aventure. Au moment où il tente de l'embrasser, le forain surgit furieux et le charme se rompt. La jeune fille est en effet la « possession » de celui qu'elle appelle « mon maître ». Un an plus tard, lorsqu'il la retrouve à la kermesse, elle est une « attraction » : « L'Enfant volant ». Le narrateur est alors stupéfait de découvrir ses yeux graves et de voir qu'en si peu de temps elle a vieilli plus vite que lui. Si le monde des enchantements est dangereux, comme elle l'a annoncé dès le début du conte, elle en est incontestablement la victime, usée comme un phénomène de foire pour accrocher le regard des badauds et faire fonctionner le petit commerce de son maître. La scène se finit dans l'inquiétude généralisée du public lorsque « L'Enfant volant » s'effondre en plein vol au moment où le narrateur l'appelle par son prénom, « Gisèle ». Par cette chute manifeste-t-elle son désir de se libérer, d'être enfin une enfant normale ? Est-elle seulement une illusion, une habile machinerie à produire de l'émerveillement qui fait croire qu'une tortue se transforme en petite fille, qu'elle s'envole puis redevient tortue ? Mais si tout était vrai ? s'il n'y avait pas de leurre ? Gisèle pourrait-elle être la créature d'un magicien diabolique qui l'utilise pour fasciner les villageois ?

L'innocence de l'enfance émerveillée peut facilement tomber dans les mains de charlatans et d'hypnotiseurs mal intentionnés. L'Histoire montre que les foules apparaissent, sur ce point, naïves comme des enfants, promptes à se laisser enthousiasmer par le bateleur habile qui arpente l'estrade. Dans *La Bille de verre*, roman écrit après la Seconde Guerre mondiale et au début de la guerre froide, le monde des adultes et ses guerres ont contaminé le « Domaine enchanté ». La bataille que les personnages des contes de fées, empruntés aux contes de Perrault, doivent mener pour se sauver des griffes du sorcier Vifquin et de la vieille Grippegrouille n'est pas « conventionnelle » au sens où elle ne répond plus aux conventions du genre des contes de fées. L'enchanteur s'en rend compte, impuissant. Le bien ne triomphera pas du mal simplement parce qu'il est le bien. Celui qui rêvait de sauver le pays des merveilles sans « aucun moyen merveilleux »⁵⁷, simplement par sa sincérité et l'enthousiasme de ses amis, doit reconnaître sa naïveté. Les ennemis utilisent, outre des sortilèges, des moyens perçus comme « anormaux » : des espions, des nuées de « corbeaux » qui les informent, et même des révolvers. « C'est une véritable guerre » (p. 17) dans laquelle l'enchanteur doit se résoudre à utiliser « l'arsenal magique » (p. 71) réuni clandestinement par ses adversaires, vocabulaire qui témoigne de l'influence de l'actualité sur le roman. Les actions des ennemis reposent sur un trucage permanent des images et du langage. Les bouts-rimés et les comptines que sème Vifquin sont empoisonnés, ils égarent le sens, dévoilent et voilent les menaces. Le poète qui tente de réveiller en lui le souvenir du « Domaine enchanté » d'autrefois en écrivant, quand il est triste, un petit poème qu'il cache dans un tiroir est surpris par ce qu'il découvre lorsqu'il voit son rêve se réaliser et qu'il est invité à y retourner. Le roman sonne comme une mise à mort de l'enfance : Chaperon rouge finit pendue par Barbe-Bleue ; le Petit Poucet, croqué par le loup ; quant aux objets magiques – bottes de sept lieues, lampe d'Aladin, rouet, pantoufle de verre ou tapis volant –, ils sont réunis dans un débarras, la plupart usés, cassés, oubliés. L'univers féérique, que l'on imaginait à l'abri du temps, a vieilli⁵⁸.

La nostalgie perce sous l'ironie devant ce capharnaüm où l'autrefois enchanté se découvre devenu dérisoire. Si le Petit Chaperon rouge se laisse encore émerveiller devant le spectacle de la « robe couleur du temps », la désillusion du poète est grande devant toutes ces « autres merveilles trop anciennes, hélas ! pour avoir gardé leur puissance » (p. 79). À cette désillusion s'opposent les illusions néfastes de Grippegrouille et de Vifquin qui ne cessent

57. *La Bille de verre*, Bruxelles, Labor, 1997, p. 71.

58. « Qui se serait attendu à trouver dans cette forge les plus grandes merveilles inventées par les fées et les magiciens de tous les temps ? La plupart étaient vieilles et abîmées » (*Ibid.*, p. 73).

de manipuler les héros. Dans la « Grotte fantastique », ils se laissent prendre et finissent par « s’amuser comme dans une baraque foraine » (p. 62). Ils baissent leur garde en prenant tout ce qu’ils voient sur le mode du jeu alors que le spectacle qui les amuse est fondamentalement pervers. Soudain, l’une des illusions se révèle n’en être pas une et c’est la mort, non plus feinte, mais réelle qui fond sur eux et les prend au dépourvu. La description réaliste de l’agonie du Petit Poucet souligne la dissonance profonde introduite dans le monde des plaisirs d’enfant.

C’est pour tenter de décrypter les mauvaises rimes de Vifquin, de reconstituer les poèmes lacunaires qui permettent de comprendre ses plans que le poète a été appelé dans le récit et est devenu un protagoniste de l’univers qu’il a l’habitude de conter. La prosodie est son arme magique. Deux poètes s’affrontent : l’un, mauvais, fait boiter les rêves qui tournent en cauchemars ; l’autre tente de faire rimer à nouveau harmonieusement la vie dans le « Domaine enchanté ». Las, sa quête se finit par une damnation. Un coup de téléphone de Grippegrouille – moyen qui, par sa modernité, confirme le décalage par rapport à l’univers des contes de fées – signale au poète qu’il est définitivement banni du « Domaine enchanté », qu’il ne pourra plus se souvenir de ce qu’il y a vécu et qu’il oubliera tous les « personnages [des contes de Perrault] qui, depuis [son] enfance, hantent [son] imagination » (p. 137). Immédiatement, le narrateur sent l’enfance rétréci en lui comme a rétréci la bille de verre, dont il est désormais le possesseur amnésique, ce qui condamne l’enchanteur qui y est enfermé. L’objet qui donne son titre au roman est une métaphore. Dans « la merveilleuse petite sphère » sommeille l’enfance, mais qui peut le savoir ? qui peut la voir, si ténue, dans les reflets du verre coloré qui réfléchissent le monde alentour ? La bille de verre est à la fois ce qui la protège et l’emprisonne. Si la fin du roman est un échec qui multiplie le manque initial, le fait que le récit soit fait *a posteriori* semble toutefois indiquer que la malédiction de l’oubli de soi par l’oubli de l’enfance a été vaincue et que le poète est parvenu à rendre par son récit ses réelles proportions à la bille de verre, celles d’une planète, d’un univers sans fin où règne, en maître absolu, l’imagination.

Le récit de la *Bille de verre* a une dimension allégorique. Il exprime le conflit sous-jacent qui donne son impulsion à l’écriture de Maurice Carême. Le choix de l’enfance est un choix esthétique et métaphysique qui situe le geste poétique au croisement du désenchantement et du réenchantement du monde. L’état d’enfance se définit par une hospitalité, au sens où l’entend Jean-Louis Chrétien⁵⁹, une capacité de mise à l’écoute humble et permanente : « Il faut donc essayer de rester disponible, de rester ouvert à ce mystère qui continue à nous entourer »⁶⁰. Le choix de l’enfance est également un choix temporel qui fait primer le présent de l’être au monde. Telle est la clef de la poésie définie non comme une activité littéraire, mais comme un mode de vie : rester ouvert à ce que Khalil Gibran appelle « l’émerveillement du miracle quotidien de [la] vie »⁶¹ ; tenter, à rebours du cynisme et de la brutalité ambiante, de retrouver la fulgurance d’une naïveté gracieuse⁶². L’enfance, pour l’adulte, est la puissance de déterritorialisation qui insuffle la légèreté au creux de la gravité. Elle donne à l’écriture de Maurice Carême sa « structure d’horizon »⁶³. L’ambition du poète est en effet de sauver l’enfance, d’être le maître des rondes, l’inspirateur des comptines, l’initiateur d’une révolution – au sens spatial – intime et temporelle.

François-Xavier LAVENNE

Centre de Recherche sur l’Imaginaire – Université Catholique de Louvain

59. J.-L. CHRÉTIEN, *L’origine de la parole*, Paris, PUF, 1998, p. 13-21.

60. Lettre de Maurice Carême à Jeannine Burny, *op. cit.*

61. K. GIBRAN, *Le prophète*, Paris-Tournai, Casterman, 1957, p. 52.

62. « Il me faut retrouver la grâce familière / De l’enfant [...] », dans *La maison blanche*, Paris, Bourrellet, 1949, p. 30.

63. M. Collot, *La poésie moderne et la structure d’horizon*, Paris, PUF, 1989.