

ÉCRIRE-CRIER, LA DÉsertION DE FRANCIS GIAUQUE

*nous ressemblons
à ces oiseaux désemparés
que le vent déporte
de tempête en tempête
et qui s'élancent
à l'assaut du soleil
pour retomber calcinés
dans une poussière de sang*

Vincent Teixeira

Rarement le désespoir et la souffrance auront inspiré une œuvre aussi terriblement noire et désolée que celle du poète suisse romand Francis Giauque. Sans que l'on puisse en rien la rattacher à certaines postures plus ou moins complaisantes du mal de vivre ou à quelque esthétisme, hérité du romantisme, de la délectation morose... bien au contraire. Poète du dénuement et de la désolation, survivant provisoire d'un monde inhumain, déshumanisé, Giauque tord le cou au lyrisme morbide de la douleur et crie, écrit sa détresse, avec une implacable lucidité, entraînant le lecteur dans un voyage au bout de la nuit, celle, intime et impénétrable, d'un moribond emmuré vivant. On pourrait dire de lui ce que Gilbert Lely écrivait de Sade : « Un homme agonise, un écrivain naît. » Et si, à bien des égards, c'est la catastrophe qui gouverne l'humanité, au gré des manœuvres du chaos et du néant, il est des catastrophes intérieures dont le secret et le supplice ne peuvent se dire que tout bas, à peine murmurés, ou tout haut, à travers des cris de douleur. Il est des blessures que rien, irrémédiablement, ne semble pouvoir guérir, comme si les dés en avaient été jetés une fois pour toutes, avec la force tragique d'une malédiction ou d'un imparable oracle. Le destin déchirant de Francis Giauque fut cette perte, cette ruine de l'être, sans contrepartie, sans espoir et sans apaisement. Celle d'une existence foudroyée à la trajectoire fulgurante, en dérive, comme

la brièveté et le dénuement de ses poèmes le disent : marche inexorable au supplice, « pendu au gibet de la pire désolation », dans un état de « mutilation permanente¹ », bifurquant dangereusement vers des zones d'effondrement, selon un processus de décomposition sans issue, dût-il être définitivement conduit par une logique suicidaire, signant son arrêt de mort.

De fait, Giauque écrit le plus souvent dans l'angoisse. Confession pathétique d'une écriture de l'angoisse qui fait face à la mort, la devance et l'annonce, avec des accents de « lamento explosif », comme l'écrit si justement son ami Georges Haldas. À l'instar d'autres fous, ou considérés comme tels par la société, tels ces frères en folie que furent Nerval, Artaud ou Rodanski, il s'est trouvé très tôt écarté d'une vie dont, de toute façon, il ne voulait pas, en dehors d'un monde qu'il percevait comme hostile et menaçant, se refusant donc à faire allégeance à sa violence et à son diktat. À eux seuls, les titres de ses textes expriment avec assez d'intensité son degré de désespérance : *Parler seul*, *L'Ombre et la nuit*, *Soleil noir*, *Terre de dénuement*, *Labyrinthe du désespoir*, *La Fin*, *Fragment d'un Journal d'enfer*. Peut-être y a-t-il, comme l'écrit Pierre Michon, « deux sortes d'hommes – ceux qui subissent le destin, et ceux qui choisissent de subir le destin² », cet impérieux *fatum* au cœur du tragique grec ; mais

¹ Francis Giauque, *Fragment d'un Journal d'enfer*, dans *Œuvres*, Éditions de l'Aire, L'Aire bleue, 2005, p. 277-278. Sauf indication contraire, toutes les citations de Giauque sont extraites de ce livre qui réunit l'ensemble de ses poèmes, chansons et proses, et seront dorénavant référencées dans le corps du texte, avec le titre de l'œuvre.

² Pierre Michon, *Corps du roi*, Verdier, 2002, p. 50.

au-delà des déclarations d'intention, il faut en réalité un courage bien téméraire pour tenter véritablement de transformer ce destin en liberté, prendre des risques peu communs, bien éloignés des soucis dominants, tant la majorité des individus sont davantage mûs par la peur de l'insécurité, la peur de la mort ou celle de la solitude que par un élan vers la liberté. Toutefois, n'y aurait-il pas quelque témérité ou impudence à affirmer que Francis Giauque ait délibérément choisi de sombrer de la sorte ? Même si les racines du mal étaient en lui-même, ne fut-il pas plutôt un de ces *suicidés de la société*, victime de « l'éternelle souffrance des hommes » (*Labyrinthe du désespoir*, p. 232), de notre éternellement misérable sort ? celui de cette « inacceptable condition humaine » dont parlait André Breton, qui affirmait en même temps que la poésie se devait d'être « une solution particulière du problème de notre vie³ ». Néanmoins, dans sa désertion du monde, l'acte d'écrire apparaît bien à la fois comme une conséquence de son exclusion et comme un exutoire – ce qui d'une certaine manière le différencie des anciens « poètes maudits ». Perdant, perdu, c'est en toute lucidité qu'il vécut et écrivit sa perte, son cheminement vers la mort, jusqu'au bout de son destin de reclus et de supplicié de *la peine de vivre*, assistant « impuissant et lucide au démemberement de son âme. [...] March[ant] vers la mort, l'esprit lucide, mais l'âme détruite, comme rongée au vitriol. » (*Labyrinthe du désespoir*, p. 231-232). « Moi qui ne sus pas vivre » (*Derniers poèmes*, p. 160), n'ayant pu « pactiser avec la vie », selon cet autre mot de Breton, retranché du monde et pétrifié dans sa dérélition, Giauque, en fait, se maudit lui-même, tout en maudissant le monde, dans l'auto-mutilation et l'autodestruction.

L'enfer du réel

Se sentant victime d'une sorte de malédiction, élection fatale dont l'étau déchira bien d'autres poètes dits *maudits*, Giauque, malgré ses efforts désespérés, son désir de lumière et de pureté, est incapable d'échapper à cette « implacable malédiction / qui pèse sur moi / comme sur tant d'autres » (*Terre de dénuement*, p. 149). Amer constat d'un désastre, bien plus violent que certains « syllogismes de l'amertume », dans ce récit glacé intitulé *La Fin* : « Je ne m'accepterai jamais. À vingt ans j'étais déjà de l'autre côté. [...] La fatalité. » (p. 261). Fatalité qui se cristallisa pour lui en

1958 dans sa fameuse crise d'Espagne, vécue comme un « arrêt de mort » décisif dont il dira qu'elle est « l'exemple type d'une malédiction que rien ne parvient à dissiper » (*À propos de cinq séances de psychotérapie*, p. 268), ni à expliquer. À partir de ce moment-là, qu'il qualifie ailleurs d'« écroulement définitif » (*Autres poèmes*, p. 184), les affres de la maladie s'emparent de son être et le ruinent, l'enferment dans la solitude, l'angoisse et la douleur. Plongée dans « l'ombre et la nuit », prisonnier de l'enfer du réel, « le seul enfer réel, celui de la souffrance sans espoir » (*Labyrinthe du désespoir*, p. 232). Dans ce désastre, il se sent solidaire, frère même, de tous « les sanglots des martyrs et des suppliciés » dont parle Baudelaire dans « Le Reniement de saint Pierre », de tous ces êtres en proie aux infamies et à la souffrance, suicidés, maudits, parias, enfermés, malades, fous, clochards, ivrognes, prostituées, gitanes, aveugles, idiots du village :

*Je pense à tous les suicidés, à tous les martyrisés
qui cherchèrent, en vain, la lumière. [...] On dirait qu'une malédiction s'acharne sur
certains êtres, jusqu'à en faire ces parias qu'on
voit traîner sur les quais, et qui attendent un
impossible départ vers la délivrance. La révolte
et la haine sont tombées, et avec elles tout ce qui
me tenait lieu de vie, mais l'autodestruction, cet
insensé besoin de tout massacrer persiste et se
propage en moi comme un cancer de jour en jour
plus dévorant. [...] j'adresse mon salut à vous
les martyrisés : juifs exterminés dans les fours
crématoires, esclaves voués de toute éternité à
l'exécration, solitaires, ivrognes, bafoués, maudits
en solde dont personne ne parlera jamais, vous
tous qui portez le poids du monde comme une
malédiction. (Labyrinthe du désespoir, p. 231-234).*

Dès lors, sa ressemblance avec ces damnés du monde contemporain et son identification martyrique à leur souffrance prend des allures de passion christique :

*Je suis avec vous
angoissés
garrottés au fond des geôles
de la disgrâce
[...]*

³ André Breton, *Les Pas perdus* (1924), Gallimard, L'Imaginaire, 1990, p. 110.

*maudits rejetés par la mer
comme des poissons crevés
ensablés dans les dunes
d'un monde hostile et muet
je suis avec vous
pendant qu'on enfonce les clous
dans les pieds et les mains du Christ*
(« En écoutant l'Adagio d'Albinoni », *Poèmes épars*, p. 119)

À travers ce salut, à la fois hommage et sacrifice, le poète crie sa révolte et sa souffrance, criant *pour* (à entendre dans le double sens de don et substitution) tous ceux qui sont condamnés au silence, mystérieusement exclus de la grâce de Dieu : « pour l'anonyme qui agonise [...] ce cri à lier nos poings », écrit-il dans le poème liminaire de son premier recueil, *Parler seul* (p. 30), publié en 1959. Cri qui, comme le silence, est synonyme de parole poétique chez Francis Giauque, « cri d'espoir » (*ibid.*, p. 33) qui est un appel à l'écoute, à l'empathie et à la compassion, ancré dans les catastrophes de l'histoire, mais aussi par-delà le temps :

*et ils ne sauront rien
de mes errances nocturnes
tout au long de ce chemin
éclaboussé de sang et de larmes
chemin du Golgotha
chemin d'Auschwitz
chemin d'Hiroshima
circuit de l'éternelle détresse humaine*
(*L'Ombre et la nuit*, p. 74)

Mais la révolte sacrificielle et la solidarité avec tous les réprouvés, naufragés et exclus dans la souffrance, se chargent aussi de violence et d'anathèmes blasphématoires à l'égard d'un Dieu cruel que Giauque, lançant « l'incendie de [s]a haine » (*Derniers poèmes*, p. 158), interpelle ainsi dans un poème intitulé « Seigneur » : « aujourd'hui j'espère féroce-ment que tu existes / afin qu'un jour je puisse te cracher à la gueule » (*Poèmes épars*, p. 118), ou bien encore : « On voudrait mitrailler le Christ. Ce sale menteur » (*Fragment d'un Journal d'enfer*, p. 278). L'analogie avec la Passion chrétienne a donc ses limites et se

retourne finalement en parodie corrosive. Le poète se tourne alors vers l'Ange des ténèbres, évoqué à plusieurs reprises, notamment dans le poème « Adieu » dont les mots tombent comme un couperet fatal : « je suis définitivement du côté / de l'ombre et de la nuit » (*Autres poèmes*, p. 172). Cet Ange des ténèbres, ou « ange foudroyé / qui aiguise ses mâchoires aux brisants de mon corps » (*Soleil noir*, p. 104), auquel Giauque s'adresse comme Baudelaire ou Lautréamont invoquaient Satan, le prince des ténèbres, le grand maudit, n'est-il pas fraternel ? il représente à la fin le seul recours du désespéré, et comme l'ombre du suicide auquel conduit « le travail souterrain de la maladie » (*ibid.*). Même si elle demeure inquiétante, la mort apparaît donc comme la grande consolatrice, à la fois ange, femme et refuge, comme dans « La Mort des pauvres » de Baudelaire, mort acceptée, désirée même, « mort sereine [...] mort hautaine comme un coucher de soleil » (*Anne*, p. 243).

*Mort chaleureuse
dispensatrice unique d'apaisement et d'oubli
sous tes ailes déployées j'irai me réfugier
comme un vagabond
qui trouve enfin sa patrie
après des années d'errance
dans le labyrinthe du désespoir*
(*Autres poèmes*, « Adieu », p. 174)

Toute l'œuvre de Giauque dit ce désespoir, la solitude, l'incommunicabilité, l'autodestruction, l'angoisse et la révolte d'un être enlisé dans l'« étai du silence », avec pour seule issue, désirable, la mort, de plus en plus présente, pressante et imminente. Toute son œuvre dit cette chute, est cette chute, car cette poésie n'est ni voulue ni aboutie, au sens d'une esthétisation de la douleur, mais de la souffrance pure, si l'on peut dire, la blessure d'un être « opéré vivant de la poésie », selon le vœu inhumain de Rimbaud. C'est là que réside aussi toute la différence entre une littérature, qu'elle soit de la souffrance ou non, que l'on pourrait dire *in vivo* et une littérature d'artifices, *in vitro*. C'est bien pourquoi, comme le dit François Boddaert, « lire Francis Giauque est une épreuve⁴ », mot à prendre au pied de la lettre, au sens fort du terme, sans fioriture ni métaphore, comme si le lecteur

⁴ François Boddaert, « Une insupportable parole », *Francis Giauque*, numéro spécial de la revue *Intervallés*, n°73, Prêles (Bienne), automne 2005, p. 17.

de cette « insupportable parole » éprouvait quelque peu, au moins par empathie, le mur d'angoisse contre lequel il se cogna, ce « cancer de l'angoisse » (*Autres poèmes*, p. 199) qui ne le lâcha quasiment jamais, au point qu'il la nomme sa « compagne fidèle » (*ibid.*, p. 186), cette « éternité d'angoisse » (*ibid.*, p. 194), lancinante et despotique, qui lui fait souhaiter la mort. Angoisse : un des mots récurrents de ses écrits, avec la nuit, le silence, le cri, le sang, le soleil, l'ombre, la mort, le désert, la boue, les épines, les ronces... Pas de sortie, si ce n'est donc la mort – « Sortir. Sortir. Toutes les issues sont bouchées. Murailles épaisses. Grillages. Portes verrouillées. Fenêtres barricadées. [...] Étouffement. Sortir. Sortir par la porte royale de la Mort » (*Fragment d'un Journal d'enfer*, p. 281) –, alors que pour tout poète se pose assurément la question ainsi énoncée par Ghérasim Luca : « comment s'en sortir sans sortir » ; celle-là même qui fit dire à Artaud que « nul n'a jamais écrit ou peint, sculpté, modelé, construit, inventé, que pour sortir en fait de l'enfer.⁵ » Déclaration que reprend Giauque qui, à travers le supplice de son propre corps, reconnaît en Artaud un frère de souffrance dont les hurlements échappent à tout esthétisme douteux et à la fascination des paradis artificiels :

Antonin Artaud, je suis de votre côté. Non pas du côté des esthètes cyniques qui vous considéraient plus comme un personnage à exhiber, que comme un homme livré à la souffrance la plus implacable. Je suis du côté de ceux qui se virent un jour obligés de chercher à travers les pires déchirements, une terre d'accalmie d'où la maladie les avait chassés. Toutes vos activités, toutes vos tentatives – même les plus forcenées – tant sur le plan poétique que théâtral, ne visaient qu'à un seul but : sortir de l'enfer [...] jamais vous n'avez accepté d'admettre la victoire de la maladie. (Notes sur un carnet, p. 292-293).

Néanmoins, s'il est lui aussi confronté aux affres d'une effroyable maladie de l'esprit, et si la poésie lui permet un temps de continuer à (sur)vivre, Giauque sombre très vite dans l'impuissance, sans le même frénétique pouvoir d'insurrection de cet « insurgé du corps » et

« envoûté éternel » que fut Artaud dans sa poursuite de « l'homme incréé », sorte d'autoprocréation selon laquelle il opère une genèse douloureuse à de nouvelles limbes ; car si Artaud se déclara lui-même mort au Golgotha, sa rage d'« ameuter la vie » n'en appelait pas moins à une mutation verbale et à la nécessité vitale de la *cruauté* pour guérir la vie, « refaire sa vie » : « C'est maintenant qu'il faut reprendre vie.⁶ » Mais Giauque n'a pas ce « souffle énorme », cette *hybris* ; son désespoir scellé ruine toute issue et annihile toute tentative de sortie. Dès lors, l'écriture inscrit le deuil de tout espoir et Giauque se heurte sans cesse à des impasses, « dans le dédale de silence », « un dédale d'empreintes sanglantes » (*Labyrinthe du désespoir*, p. 234), « le dédale / de ma souffrance », « labyrinthe du désespoir » dans lequel le poète « avance comme / un aveugle » (*Parler seul*, p. 43). *Face aux verrous*, tel un mendiant au seuil de portes condamnées, image qui revient souvent : « portes closes / grillages tranchants / murs sans faille » (*L'Ombre et la nuit*, p. 59), « portes refermées sur l'inhumain » (*Labyrinthe du désespoir*, p. 233).

Chemin de croix

Ce dédale infernal est celui de son esprit et de son enfermement, matérialisé par les cliniques et l'espace de sa chambre close, dans laquelle il se cloître de plus en plus. Théâtre de sa crucifixion, comme à la lisière du monde et de la vie, territoire obscur de son supplice et de son *écart absolu* de reclus volontaire duquel le soleil est banni : « Le Soleil s'arrête à ma fenêtre, mais ne pénètre pas à l'intérieur » (*ibid.*, p. 234). Giauque n'est déjà plus au monde. Broyé, anéanti, tel une épave, enterré vivant, entouré d'un vide effrayant, subissant l'abrutissement de sa malédiction comme une implacable sentence qui l'oblige à « se taire / se figer / s'emmurer / se momifier » (*Terre de dénuement*, p. 151), c'est comme s'il parlait déjà depuis l'autre rive.

*j'ai parcouru dans le silence de ma chambre
plus de mille chemins de croix
[...]
le voyage est fini
me voici seul emmuré dans l'angoisse
dans un lieu désert où se dresse un gibet*

⁵ Antonin Artaud, *Van Gogh le suicidé de la société* (1947), Gallimard, L'Imaginaire, 2001 p. 60. D'où le recours à la cruauté : « Toute création est un acte de guerre : guerre contre la faim, contre la nature, contre la maladie, contre la mort, contre la vie, contre le destin », *Messages révolutionnaires* (1936), *Œuvres*, Gallimard, Quarto, 2004, p. 734.

⁶ Antonin Artaud, « Autour de la séance au Vieux-Colombier » (1946), *ibid.*, p. 1182.

ma vie y pend comme un cadavre
(*Autres poèmes, mars 1965, p. 193*)

Supplicié et mutilé, « pendu au gibet de la pire désolation. Drogué. Abruti. Écrasé. Crucifié » (p. 277), comme il l'écrit dans les pages les plus noires de son *Fragment d'un Journal d'enfer*, titre repris d'Artaud, véritable « voyage au bout du désespoir », Giauque n'aspire bientôt qu'à la délivrance par la mort. Ainsi, tout en célébrant la mémoire de sa mère défunte, dans un poème particulièrement émouvant intitulé « Mère », il n'aspire plus qu'à la rejoindre et semble écrire son propre tombeau : « mère muré dans mon désespoir je t'appelle encore [...] je ne pense qu'à te rejoindre / la vie m'échappe » (*Poèmes épars, p. 117*). Son œuvre est son destin, véritable « chemin de croix » enduré avec toute sa charge de fatalité, même si le souffle de la révolte insuffle aussi à l'écriture le désir de résoudre le mal qui le gangrène, de compenser la douleur. Le peu de temps qu'il lui reste encore à vivre, Giauque le passe en mort-vivant ; et en dehors de sa chambre ou des asiles qu'il fréquente à plusieurs reprises, les espaces qu'il ose encore fréquenter et qui constituent les décors de ses courtes proses sont ceux d'errances solitaires et nocturnes s'en allant à vau-l'eau : terrains vagues, faubourgs, fêtes foraines, bistrots, boîtes de jazz, buffets et quais de gare où il demeure cloué, « à regarder les trains partir » (*La Fin, p. 257*), tandis que lui-même déraile : « Loin, j'entends le sifflement d'une locomotive. Partez sans moi. Je ne suis pas du voyage. » (*ibid., p. 262*). Le sien sera celui de l'ultime saut, irrémédiable, prémédité et répété à plusieurs reprises ; ainsi à la fin de son *Journal d'enfer* : « Mort de ma mère. / Nous n'irons pas plus loin. / Inutile. / Le suicide. [...] Nouvelle et violente envie de suicide. Cette fois-ci je ne me raterai pas. Me jetterai sous un train ou du haut d'un pont. Point final à ce fragment d'un *Journal d'enfer*. » (p. 284-285), ou dans un de ses derniers poèmes daté du 31 mars 1965, jour anniversaire de ses trente et un ans, quelques semaines avant son suicide, et qui résonne comme un âpre testament :

quand je mourrai
demain s'il se peut

enterrez-moi
dans une terre humide
et lourde de chaleur
que la voûte de planche
étoile mon sommeil
que personne ne pleure
moi qui ne sus pas vivre
je pourrai enfin m'élever
dans la nuit au son clair
(*Derniers poèmes, p. 160*)

« Être engagé dans la mort – c'est la situation poétique⁷ », écrit Stanislas Rodanski, cet autre enfermé révolté qui se perdit par orgueil et volonté de vivre ses rêves jusqu'au bout. Chez lui, comme chez Giauque, mêmes stigmates du *poète maudit*. Mais si « l'homme est injustifiable », selon un de ses leitmotivs, il est aussi inépuisable, d'où la permanence visionnaire d'une quête d'infini, d'horizons chimériques, fussent-ils *perdus*, dans lesquels il va lui-même se perdre (« Je suis perdu plus loin que moi⁸ ») et qu'il dépeint selon une langue flamboyante. Nulle trace de cette somptuosité du langage chez Giauque, qui se rend au dénuement d'une brièveté dépouillée, à la nudité de mots secs, abrupts, pour dire l'échec total d'une vie, l'évanouissement dans le néant : celui d'un reclus, écrivant sans cesse, écrasé par le malheur, ou plutôt par la vie. Nul horizon pour Giauque, enfermé en lui-même, emmuré dans sa chambre, *perdu en lui*, déjà happé par l'ombre de la mort, dans l'imminence de sa disparition. Déshérité du réel, survivant en sursis, tel *un homme de trop*, pour reprendre la désignation du fameux personnage de Tourgueniev, il ressasse ses rêves ruinés, une détresse sans étoiles, si ce n'est « les débris d'une étoile morte » (*Soleil noir, p. 105*), « une étoile pulvérisée » qui n'est pas sans rappeler celle du « Desdichado » de Nerval, sombre fanal de la chute de tout idéal esthétique et sentimental. C'est ainsi que Francis Giauque va rejoindre ces écrivains de l'irrémédiable (d'où l'on ne peut revenir) que furent Nerval, ses compatriotes Jean-Pierre Schlunegger et Edmond-Henri Crisinel, Cesare Pavese, « prisonnier de vivre » qu'il évoque nommément dans « *La Lune et les feux* » (titre emprunté à l'écrivain italien), tous ces suicidés dans la fleur de l'âge, tels Kleist, Vaché, Essenine, Rigaut,

⁷ Stanislas Rodanski, *Lancelo et la chimère*, dans *Écrits – sous le signe du Soleil Noir*, Christian Bourgois, 1999, p. 134. Rodanski fait aussi ce constat déchirant : « Je suis trop exigeant pour vivre », dans « Mon commencement et ma fin » (1948), *Des proies aux chimères, ibid.*, p. 199.

⁸ Stanislas Rodanski, « Outre-terre », *ibid.*, p. 247.

Crevel, Plath ou Duprey, ce foudroyé « allergique à la planète », mais aussi bien sûr Hölderlin, Artaud, ou bien encore Primo Levi, Jean Améry, Paul Celan, tous les désespérés du monde d'après Auschwitz, Hiroshima, ces trous noirs qui hantent son œuvre. Autant d'« amis fantômes », comme disait Nietzsche dans *Humain trop humain*, autant de frères de douleur, ravagés, parias de ce monde et ratés de la société, mais l'écrivain n'est-il pas plus ou moins un raté des entreprises de la société ? même si sa désertion ne conduit pas forcément au suicide – lequel constitue « une très forte affirmation du Vouloir vivre », selon Schopenhauer, « une protestation de vie⁹ » pour Pavese, et une manière de « devancer l'avance incertaine de Dieu¹⁰ », selon le regard cosmologique d'Artaud. Dans cet anéantissement, Giauque s'inscrit dans la lignée des poètes maudits, finit par leur ressembler, victime de cet héritage terrible, et ne manque pas de crier sa fureur et son dégoût d'un « monde féroce et sans âme » : « Le monde vit de nos charniers. C'est dégueulasse. Mes frères, je les nomme : Artaud, Prevel, Essenine¹¹ ».

Vivant douloureusement l'impossibilité d'être, l'impossibilité d'échapper à la douleur et de vivre véritablement, ignorant la vie saine, la santé, l'amour et la joie, Giauque est de ceux pour qui naître reste comme un *inconvenient*, une blessure à mort qui le paralyse. Rendu à cette fossilisation stérile de tout l'être, dans une désertion du monde sans contrepartie, ne s'appartenant plus, il ne peut que subir l'épreuve torturante de sa destinée, un calvaire érigé en fatalité qui le révèle à lui-même en le suppliciant. Car son refus de se faire complice de ces « hautes saletés » du monde, évoquées par Artaud, participe d'une hantise, quasi mystique, de la pureté, qui l'exclut de fait de la médiocrité du monde contemporain, autant qu'il souhaite son rejet. N'est-ce pas parce que « la vraie vie est absente », titre d'un des poèmes de *Terre de dénuement* repris d'une *Saison en enfer* ? Ne serait-ce pas l'occlusion de cet absolu tant désiré, de cet « ailleurs » dérobé, qui est à l'origine de sa haine, comme de son aliénation ? Une certaine grandeur et un

frisson de démonisme habitent cette perte comme cette insurrection, ce refus de toute subordination et cette folie, celle de l'aliéné authentique, défini par Artaud comme « un homme qui a préféré devenir fou, dans le sens où socialement on l'entend, que de forfaire à une certaine idée supérieure de l'honneur humain.¹² » Dès lors, difficile de mesurer la part de fatalité et celle de volonté dans cette défaillance d'être, même si l'écriture poétique tient autant du prestige de l'absolu que de la volonté de s'en sortir – « la poésie est volontaire¹³ », écrit Jean Genet dans sa cellule... ce qu'elle est forcément pour Giauque, en même temps qu'une nécessité contre l'effondrement, sans qu'il parvienne toutefois à transmuter sa malédiction en salut. Naufragé, cloué et foudroyé au seuil de ses vœux impossibles, rescapé provisoire, il ressasse le fait de s'être voulu un « être d'exception » et analyse avec la plus grande lucidité les conséquences de son choix d'assumer son « rôle de poète maudit », s'en remettant aux pleins pouvoirs de la poésie afin d'« accéder à un monde nouveau et à un rejet total de la société, avec tout ce qu'implique d'excès, de haine, de fureur, de révolte et de déchirements, une telle recherche [...] maintenir intact en moi, un sentiment de pureté et d'innocence, au sein d'un monde voué entièrement au culte de l'argent et de l'hypocrisie la plus abjecte, bref d'un monde féroce et sans âme dans lequel il me sera toujours difficile de m'intégrer. Je me suis voulu un "être d'exception". La vie ne m'a jamais semblé acceptable que dans le sens d'une recherche forcenée de l'auto-sublimation à travers la souffrance et la solitude, afin d'échapper à un monde où je ne me reconnaissais pas » (*À propos de cinq séances de psychothérapie*, p. 269). Malgré cette mise à l'écart, quasi volontaire, malgré les humiliations, malgré son sentiment d'impuissance, notamment sexuelle, malgré l'automutilation et la haine de soi, il ne renie jamais ce pacte funeste et les tendances forcenées qui le lient aux *poètes maudits*, considérant sa vie « non pas parallèlement à celle des autres, mais "en dehors" ou "contre" », ajoutant qu'il « faudrait ici analyser longuement l'influence très profonde qu'exercèrent sur moi certains poètes, et tout particulièrement

⁹ Cesare Pavese, *Le Métier de vivre* (1958), trad. par Michel Arnaud, Gallimard, folio, 2006, p. 448.

¹⁰ Antonin Artaud, « Sur le suicide » (1925), *Œuvres, op. cit.*, p. 125. Artaud ajoute : « Je me suis séparé volontairement de la vie, j'ai voulu remonter mon destin ! », *ibid.*, p. 126.

¹¹ Francis Giauque, « Lettres à Georges Haldas », *Journal d'enfer*, Éditions Repères, 1978, p. 68.

¹² Antonin Artaud, *Van Gogh le suicidé de la société*, *op. cit.*, p. 31.

¹³ Jean Genet, *Notre-Dame-des-Fleurs* (1944), Gallimard, *Œuvres complètes*, t. II, 1951, p. 144.

les "poètes maudits". La poésie devint pour moi une véritable mystique aux exigences féroces » (*ibid.*, p. 272). Il y a de ces parias indésirables dont les rêves sont irrémédiablement offusqués et dont les désirs inassouvis, les appels de suppléments d'âme, « en dérive vers l'absolu » comme dit Jacques Prevel, se fracassent contre la grande dérision du temps et du monde.

Mais cette « descente aux enfers » est donc inséparable d'un élan vers l'absolu, d'un envol qui rappelle les mythes d'Icare ou de Phaëton, ces figures solaires de l'ambition prométhéenne. Pour s'être mis en marge, se voulant « contre » ou « en dehors » de la tribu, de la horde, Giauque apparaît comme un être séparé, mais aussi déchiré, tel Orphée, célébrant ce qui a été perdu, tel Artaud clamant dans ses *Nouvelles Révélation de l'Être* : « Je ne suis pas mort, mais je suis séparé.¹⁴ » Néanmoins, tous les « voleurs de feu » n'ont jamais pu détenir le feu, y brûlant plutôt leurs ailes.

*recherche acharnée
d'une inaccessible pureté
située au-delà
des pistes humaines
envol éblouissant
dans le sillage
des poètes maudits
puis la chute
[...]
qu'il est court le chemin
qui mène de la plus haute étoile
aux cellules verrouillées
des cliniques psychiatriques
(L'Ombre et la nuit, p. 61)*

Maints poèmes de Giauque dessinent ce double mouvement d'une ascension suivie d'une chute, chute tragique de l'idéal poétique, déplorant la dépossession de la vie rêvée et sombrant dans les gouffres chers à Baudelaire. De même que l'aspiration à la lumière est dévorée par les ténèbres, l'envol comme le chant se trouvent entravés, interrompus : « la main ignore le chant / qu'elle interrompt / l'oiseau qu'elle broie / dans son étai fragile / et le sang tombe / goutte à

goutte / sur tant d'amour / massacré » (*Parler seul*, p. 34). Condamné à la claustration dans un univers dur et muet, d'une glaciale obscurité, tel l'Albatros de Baudelaire, le poète est semblable à ces oiseaux, image d'une élévation qui s'abîme en une chute vertigineuse, oiseaux affamés ou « prisonniers des cages / et qui ont perdu le secret de leur chant » (*Autres poèmes*, p. 198), « oiseaux désemparés » qui pour s'être élancés « à l'assaut du soleil » retombent « calcinés dans une poussière de sang » (*L'Ombre et la nuit*, p. 62). Comme un oiseau à l'agonie, « aux ailes ensanglantées [...] transpercé par les flammes du soleil » (*Autres poèmes*, p. 177), à la fin rendu aptère, ou bien encore « comme un poisson / qui remonte à la surface / des eaux / la gorge trouée par / le hameçon » (*ibid.*, p. 179). L'image est crue et cruelle, mais ce poisson crevé fait partie du lugubre bestiaire de Giauque, rappelant celui de Maldoror, avec ses poulpes, squales, chiens, vautours ou chacals.

Soleil noir

Face à tant de désespérance, ressassant sa propre disparition, on peut se demander si le « pouvoir poétique » l'aida un tant soit peu à se porter encore, à se tenir debout. Seuls deux recueils confidentiels furent publiés du vivant de Giauque : *Parler seul* (1959) et *L'Ombre et la nuit* (1962), mais les paroles adressées à son ami Georges Haldas témoignent de son ardent désir de publier le manuscrit de *Terre de dénuement*, qui rassemble la majorité des poèmes suivants et condense la virulence de son mal après la crise fatale survenue en Espagne ; ce texte représente un adieu définitif à la « vraie vie » : « Je te demande une seule chose / importante, écrit-il à son ami, si je devais disparaître, fais ce qui est en ton pouvoir / pour que mon manuscrit soit édité / c'est un chant de départ / un chant d'adieu / et de renoncement...¹⁵ » Le fait est que les quelques années qui lui restèrent alors à vivre ne furent qu'un état permanent d'agonie, « une agonie / toujours recommencée » (*Parler seul*, p. 48), une « vie mutilée, atrophiée, réduite à une simple et longue agonie » (*Anne*, p. 240). Comme une lutte à mort, une nuit sans fin dans laquelle le moribond marche inexorablement à la mort, refusant jusqu'à la fin de pactiser avec un monde honni, restant « jusqu'au bout un homme en colère, un insurgé » : « Mourir dans

¹⁴ Antonin Artaud, *Les Nouvelles Révélation de l'Être* (1937), dans *Œuvres*, op. cit., p. 788.

¹⁵ Cité par Hughes Richard dans « Francis Giauque ou cette *Soif atroce à la source tarie* », préface aux *Œuvres*, op. cit., p. 21.

la lumière, jamais », crie-t-il orgueilleusement à la fin du récit intitulé *Anne* (p. 245). Déserteur définitif de ce monde, Giauque se perd dans l'éblouissement d'un *soleil noir* et sombre dans l'empire des ombres : « pars / fais-toi ombre et silence / dans l'envahissement de la nuit » (*Terre de dénuement*, p. 127), une « nuit sans limite » (*Anne*, p. 241) qui ne remue plus et l'inscrit dans le cercle fatal de l'effacement.

Dans cette ruine de l'être, tout dialogue est rompu, et la voix du poète résonne dans le vide, sans destinataire, sans interlocuteur, en raison d'une incompatibilité psychique entre lui et les autres. Solitude meurtrie dont la désolation est exempte de toute exaltation à la manière du solipsisme rousseauiste (« Me voici donc seul sur la terre »). Finalement, *parler seul*, presque un programme, mais aussi une condition subie, jusqu'à l'extinction de la parole, est l'unique voix/voie pour Giauque, comme si le cri de sa révolte était sans issue : « on ne peut plus passer son temps à gueuler / avec l'insistance imbécile / de celui qui croit encore être entendu » (*Terre de dénuement*, p. 152), lâche-t-il dans un abandon désespéré. Alternance de renoncements à maudire le monde, toute révolte semblant dérisoire face aux « forces dévastatrices de l'enfer » – « Il n'est même plus temps de maudire. Maudire, c'est se révolter, ne pas accepter la mort » (*Labyrinthe du désespoir*, p. 231) –, et de cris lancés comme des anathèmes, dont la dimension métaphysique rappelle Artaud, au cœur de l'absence, dans un vide sidéral. Mais à la fin le mutisme semble l'emporter, jusqu'à un point de non-retour, malgré les appels répétés – « la bouche crispée / sur un long chant d'appel » (*Parler seul*, p. 42) –, malgré les imprécations, les cris « de colère et de haine », pour reprendre le titre du recueil de Jacques Prevel, haine des médecins et psychiatres, qui ne mettent que des mots (psychonévrose ou anhédonie – perte de tout élan vital) sur son mal, autant de « salauds », comme tous ces « salauds patentés / vivant dans la santé du corps et de l'esprit » (« Cliniques », *Poèmes épars*, p. 122), « haine de la maladie [...] haine de ce monde indifférent » (*Anne*, p. 240), jusqu'à la haine de soi, considéré dans sa déréliction comme un « clown pitoyable / abattu / dans la risée » (*L'Ombre et la nuit*, p. 65), « corps tant haï » (*Fragment d'un Journal d'enfer*, p. 277). Plus de communication, la séparation est définitive, toute altérité niée, telle est la litanie de ses courts récits dont le verdict est impitoyable :

« Toujours seul. Plus de communication possible avec les autres » (*ibid.*, p. 278) ; « Entre les malades et les autres, pas de communication possible » (*Anne*, p. 237) ; et cette formule décisive : « Surtout ne dites pas que vous comprenez » (*ibid.*, p. 239) ; « D'ailleurs quels secours espérer d'hommes sains, d'hommes normaux. Ils ne vivent pas de l'autre côté de la vie, eux ! » (*La Fin*, p. 254) ; « Je n'ai jamais réussi à satisfaire une femme. Mon incapacité à comprendre les êtres [...] s'est aggravée d'année en année. Il faut dire que les autres, eux non plus, n'ont pas cherché à me comprendre, à m'aider. Nous ne parlons pas la même langue » (*ibid.*, p. 256). Peu à peu, en fait assez vite, le malheur est devenu son empire, un « empire de ruines » (*Parler seul*, p. 52), et son écriture réduite à *faim, soif, cris*, mais pas de *danse* pour Giauque, déchiré par « les griffes de la faim / et de la soif » (*Soleil noir*, p. 99) : « Faim de lumière. Soif d'amour. Dérision. Ne sortirai jamais plus du gouffre. L'obscurité partout », écrit-il dans son *Fragment d'un Journal d'enfer* (p. 280). Le paroxysme de la violence est sans doute atteint dans les atroces cris de crucifixion de ce texte, dont l'écriture hachée et saccadée, disposée en versets, suite de phrases brisées, abruptes et haletantes comme les spasmes de la douleur, met comme un point final au désastre, l'angoisse se doublant d'agressivité et du réveil de pulsions sadiques : « Rage. Ô rage. Néant. Monde qu'on voudrait pulvériser. Qu'il n'en reste plus une miette. Haine de soi-même. Des autres. De tout. [...] Mourir. Mourir. Mourir. Mourir. » (p. 278) ; et un peu plus loin : « Aspirons à la nuit éternelle. Que les hommes nous foutent la paix une fois pour toutes. N'avons réalisé aucun de nos projets. Avons raté nos amours. Ne sommes plus que sang et poussière. Nous avons aimé en vain. Fûmes aimés en vain. Cravachons le ciel. Crachats à la face de tous (de toutes celles) qui nous trahirent et nous oublièrent » (*ibid.*, p. 283). Crachats, sanglots, « rage impuissante » gangrènent tout son être, décomposé, ravagé, dévoré par les démons de l'angoisse et la mort, « en nous / comme une horde / de chiens affamés » (*L'Ombre et la nuit*, p. 72).

Le dialogue, gage d'un rapport aux autres, étant brisé – « il n'y a plus de toi désormais » (*Terre de dénuement*, p. 149) –, ce monologue peut-il encore tenter de conjurer la ruine de son être ? alors même que le désespoir de Giauque touche aussi aux mots, la fragmentation du texte faisant écho à la ruine de son

être, comme si le langage était lui-même désormais impuissant et livré à un processus de décomposition : « impossibilité de se rejoindre, de s'unir, de se comprendre [...] À quoi servent les mots ? À rendre l'abîme plus infranchissable » (*Anne*, p. 242). « Des mots pétrifiés dans la glace du mutisme » (*Soleil noir*, p. 95), coincés dans sa gorge, qui (s')étranglent et « s'étiolent / à décrire / une telle misère » (*Derniers poèmes*, p. 171), « des mots qui n'engendrent que le cycle infernal des voyages en rond » (*Fragment d'un Journal d'enfer*, p. 281). « *Plus de mots* », écrivait Rimbaud, qui fut le premier à penser et à vivre l'impossibilité de la poésie, dans sa *Saison en enfer* ; en tout cas, si Giauque écrit jusqu'au bout, son texte se réduit à un cri, un impuissant cri de douleur, ne parvenant pas à transformer, comme disait Blanchot, « l'impossibilité de parler qu'est le malheur en un nouvel avenir de parole¹⁶ ». En témoignent ces juxtapositions et chevauchements de mots heurtés, répétitions obsédantes, phrases disloquées, ce ressassement permanent de sa souffrance, comme un hallali ou ahan du néant. Même si parfois son texte est traversé de quelques lueurs, à peine, éclairs fugitifs traversant la nuit du poète, aussi subreptices et inaccessibles que des comètes. Telle est sa hantise de l'amour, impossible, ou dont il n'a qu'une vague nostalgie, entrevu ou trop tard venu, incarné par deux figures féminines de ses récits, Anne et Anna. Mais ce qui hante, en l'occurrence ce rêve de pureté, demeure insaisissable, indexé au vide, comme la mort. Faux ou vains espoirs, aussitôt enterrés. Là encore, comme avec les médecins, comme avec le monde entier, c'est un dialogue de sourds, incompréhension, incommunicabilité, et Giauque, comme pendu « au gibet de l'amour avorté » (*Terre de dénuement*, p. 153), ne peut que se lamenter : « Anne, je suis avec toi sur la terre des morts. J'aurais voulu t'aimer, j'aurais voulu que tu puisses me soustraire aux forces du mal, mais il est trop tard. [...] Je te parle d'un pays lointain. [...] Je te parle d'un pays désolé, pris dans l'étau du silence » (*Anne*, p. 237-238). On assiste là à une sorte d'enterrement de tout lyrisme, car pour Giauque, il n'y a plus de chants à chanter, plus de « résidu chantable » (*Singbarer Rest*) comme dit Paul Celan, plus de parole ou planche de salut, toute musique est fêlée. Il agonise ainsi dans son désert ou sa prison, à la

fois proie, ombre et chimère de lui-même :

*amour que je ne peux chanter
toi mon linceul et ma proie d'ombre
mon havre de détresse
mon rivage d'amertume
ma prison
ma nuit
mon soleil dévasté
amour prisonnier
des tentacules de l'angoisse
je deviens fou à essayer
de t'unir à mes jours atroces
(Derniers poèmes, p. 159)*

Outre l'amour, d'autres rayons de lumière filtrent parfois dans l'épaisseur de cette nuit, drainés par les notes de musique du blues – Giauque était grand amateur de jazz, comme de bistrots –, de la guitare ou du cante jondo, ou par la gouaille poétique de ces *Six chansons*, écrites pour Léo Ferré, sans que celui-ci y prêtât l'attention qu'elles méritaient, et qui représentent la partie diurne, très mince, de son œuvre, avec ses récits de jeunesse, perdus. Associée à l'Espagne ou au jazz, la guitare est l'instrument de musique de ses textes, mais résonne le plus souvent en « accord brisé » (*Soleil noir*, p. 101), « chant âpre » (*ibid.*, p. 114), « chant nostalgique » (*Autres poèmes*, p. 183), jusqu'au chant tué de cette « guitare poignardée », image de son propre « chant captif / des lèvres closes » (*Parler seul*, p. 49), impossible chant faisant écho aux cris du flamenco et du blues. Car elle est avant tout la guitare d'Espagne, ce pays où Giauque séjourna quelque temps et qu'il aime « d'une passion exclusive¹⁷ », Espagne « flamboyante et douloureuse » aux « rêves écorchés » (*Soleil noir*, p. 112), comme une promesse d'aurores, la silhouette rêvée d'une compagne, mais blessée par la tragédie historique. « Peuple assassiné » (*L'Ombre et la nuit*, p. 76), pays des espoirs anéantis dont il célèbre les poètes, ses frères de révolte, les García Lorca, Hernandez, Machado : « votre poésie ne s'oublie pas / elle rue / elle se cabre / elle vibre / elle crie » (« Aux jeunes poètes espagnols », p. 181). Dans le désenchantement et la douleur partagée, confraternelle, il s'identifie à ce pays : « En moi résonne étrangement

¹⁶ Maurice Blanchot, « L'œuvre finale », *L'Entretien infini*, Gallimard, 1969, p. 430.

¹⁷ Georges Haldas, « Un calvaire », *Terre de dénuement*, Éditions de l'Aire, 1980, p. 10.

le chant d'une guitare, guitare lointaine venue du fond de l'Espagne meurtrie » (*Anne*, p. 238), « le sang de l'Espagne au fond de mon verre » (*ibid.*, p. 241). Sang et poussière, et le cri rouge d'un être en sursis – mais le for intérieur ne reste-t-il pas ce *lointain intérieur* ?

Et pourtant Francis Giauque, de « tout [s]on être aspirait à la lumière » (*Anne*, p. 242), à cette « impossible ouverture / vers la lumière » (*L'Ombre et la nuit*, p. 59), ne serait-ce qu'« une fugitive lueur / où m'abreuver de lumière / l'espace d'une seconde » (*Soleil noir*, p. 97). Cette quête de la lumière, comme une résistance au dénuement et un néon dans la nuit, une volonté d'éclairer la nuit, fait de la parole poétique une tentative de survie, même si Giauque glisse dans l'abîme du désespoir. Il s'agit de parler pour survivre et échapper aux ténèbres, car, déclare-t-il : « J'avais soif d'absolu » (*La Fin*, p. 261), de cette « soif insatiable de l'infini » dont parle Lautréamont. Mais l'entreprise s'enlise, car le soleil, fût-il un *soleil noir* brûlant dans la nuit, est irrémédiablement perdu – « Soleil de mes quinze ans où es-tu ? » (*Anne*, p. 244) – et le langage ne parvient pas à combler ce manque, ce manque à être, ni à restaurer une lumière, un ciel viables : « j'aligne / des mots / aveugles / pour étoiler / un ciel / en loques » (*Parler seul*, p. 31). À la fin, l'ordre de *la grande nuit* l'emporte sur le jour et Giauque, paralysé par l'angoisse, de lâcher ce cri terrible : « La lumière me fait peur » (*Anne*, p. 237). Et si le soleil, un des leitmotivs de son œuvre, continue de hanter la parole poétique, qu'en reste-t-il ? des bris, des lambeaux, un soleil défait, éteint, dont l'offuscation entrave le chant et préside à l'impuissance à parler, alors même que Giauque, désespéré, ne sait plus comment « inventer quelles syllabes torrides » (*Terre de dénuement*, p. 136) : « soleil en berne » (p. 35), soleil cloué (p. 50), « soleil liquéfié » (p. 69), « soleil évanoui » (p. 83), « miettes éparses / du soleil » (p. 103), « soleil dévasté » (p. 159), « soleil livide » (p. 173), « soleil lépreux » (p. 223), « implacable soleil de la désolation » (p. 234), « soleil capturé » (p. 242), « soleil disparu » (p. 245), en sang (p. 277), « soleil / qui n'en finit plus d'agoniser » (p. 188), « s'enlise dans le crépuscule » (p. 189), jusqu'à cette image aussi incongrue qu'inconciliable : « Le soleil a basculé dans une poubelle » (p. 257), exemple de cette dérision ironique qui accompagne parfois ses imprécations et

son désir d'anéantissement, parlant ainsi de « la grande vie » ou de « mon beau désastre » (*Autres poèmes*, p. 205) pour qualifier la désagrégation de son être. Avec la mutilation du soleil, comme un assassinat cosmique, la cloche de détresse du poète n'est plus éclairée que par l'éblouissement mortel d'un ciel vide, constellation du néant répondant au vide sidéral de sa vie. Les cris de Giauque ou ses bribes murmurées naissent de cette éclipse, comme un avortement répété : « né du silence / et de l'étranglement du soleil / dans un immense incendie / de désirs calcinés » (*Terre de dénuement*, p. 135). « Étranglement du soleil » qui est aussi « l'étranglement / de la mort » (*L'Ombre et la nuit*, p. 89), car la mort du soleil, image-phare de la lumière refusée, est aussi le « soleil de la mort » (p. 130), ce *soleil noir*, héliotropisme à la fois mental et cosmique, dont Bataille et Artaud, à la même époque, dirent qu'il était avant tout un principe de mort, un « soleil pourri », en décomposition, aveuglant et tragique, celui de *L'Anus solaire* ou de l'Espagne d'*Histoire de l'œil*, comme celui de l'ancien Mexique ou de Van Gogh. Mort du soleil, « décapité », qui rappelle aussi le fameux « soleil cou coupé » d'Apollinaire :

soleil décapité
mains nues
soif atroce
à la source tarie

le cri s'est cassé
dans ma gorge
l'ombre a masqué
ma chute
(*Parler seul*, p. 37)

Les sources taries – « je crie sans ouvrir la bouche »

Portant en soi cette dislocation du soleil ou « les débris d'une étoile morte », éclairée par les rais ou les restes d'une lumière à l'agonie, la poésie de Giauque crie cette perte des sources – « Taries la source » est le titre d'un poème (p. 167) – et se perd entre cri et silence. Cri ou silence, comme les origines et fin du langage, la voix de Giauque est en même temps ce cri et ce murmure, celui d'un chant défait, tel Orphée déchiré, « la voix qui parle sans mot, silencieusement, par le silence du cri », dont parle Blanchot : « il crie mourant ; il ne crie pas, il est le murmure du cri.¹⁸ »

¹⁸ Maurice Blanchot, « L'athéisme et l'écriture. L'humanisme et le cri », *L'Entretien infini*, op. cit., p. 386 et p. 392.

Un cri dans lequel se brise sa souffrance sans espoir et qui désigne donc d'abord l'expression jaillissante, organique, de la douleur intolérable, pure émotion : « cri cassé » (p. 37), « cris de bête » (p. 41), « cri rouge » (p. 47), cris dans le désert, « combien de cris / jamais entendus » (p. 51). Écrire-crier, s'écrire-s'écrier, presque des anagrammes, dont la proximité rejaillit aussi dans toute sa violence phonétique chez Antonin Artaud, avec ses « cris d'homme occupé à refaire sa vie » (« Position de la chair »), ou Ghérasim Luca : « à gorge dénouée », « j'écris mes cris » (« Le Tangage de ma langue »), le bégaiement ou « les cris vains » (*Paralipomènes*) d'une quête sans issue, un appel désespéré, comme la main tendue de Paul Celan vers un destinataire inconnu et lointain, *la main de personne*, comme si toute la *déraison d'être* n'inspirait que cris de fureur, de terreur... ou d'amour. Mais pas d'effusion ni d'illusion lyrique chez Giauque, mais des vers incisifs, sans rimes, ou pauvres, alignés verticalement, des mots simples et nus, austères, « mots usés » (*L'Ombre et la nuit*, p. 66), dit-il, sans cesse ressassés (vivre, cri, sang, nuit, soleil...), qui disent le halètement et les ruées du mal, le « pur déchirement d'un évidemment¹⁹ », selon l'expression de Pierre Vilar. La violence d'une blessure énoncée en vers terrifiants qui lacèrent et sont acérés comme des couteaux. Qu'il s'agisse du poignard, de la lame, de la faux ou du rasoir, tous instruments de la vie mutilée et du chant avorté, l'image apparaît régulièrement dans ses écrits, celle d'« un couteau de boucher » (*Labyrinthe du désespoir*, p. 233) qui troua sa vie, « couteau enfoncé lentement dans une chair qui ne se dérobe plus » (*Fragment d'un Journal d'enfer*, p. 280). Couteaux qui rappellent ceux de la voix brisée et oraculaire de Paul Celan : « Vous couteaux aiguisés de prière, / de blasphème, de prière, / de mon / silence²⁰ », ou le scalpel d'Artaud : « Par quels mots entrés au couteau dans la carnation qui demeure, dans une incarnation qui meure bien sous la travée de la flamme-îlot d'une lanterne d'échafaud. [...] Viande à saigner sous le marteau. / qu'on extirpe à coups de couteau.²¹ » Pleins de sang et de larmes, les mots hachés de Giauque, « l'poète scié », cette voix fragile criant son impuissance à vivre, au bord du précipice, ne sont plus que des bribes de paroles, d'où l'abondance

des anaphores, appositions, ellipses, toute une économie verbale, une parataxe heurtée, syncopée (influence du jazz ? Giauque jouait de la batterie), sans ponctuation, disant la décomposition du chant et l'étiollement de la parole, comme les « derniers balbutiements » de l'agonie (« Adieu », p. 174), « le dernier cri / le dernier appel / de l'oiseau affamé » (*Terre de dénuement*, p.141), car « bientôt la main ne pourra plus guider les mots » (*Fragment d'un Journal d'enfer*, p. 279).

Le couteau finit par trancher la gorge, et avec elle la parole, puisqu'à la fin la poésie en éclats de Giauque, éclats du vide, n'est plus que l'« amer breuvage du silence [...] des mots pétrifiés dans la glace du mutisme » (*Soleil noir*, p. 95), comme si les *jours de silence* et *l'espace aux ombres* de Michaux étaient l'éternité de son espace sacrificiel. Ce qui demeure encore de cette *parole muette*, née du silence de l'angoisse, est un devenir-silence, une voix qui se brise, entre silence et cri, une voix tranchante aiguisée « à la pointe / du silence » (*Parler seul*, p. 51), trempée « dans le vaste encrier du silence » (*Autres poèmes*, p. 208).

mots incendiaires
jetés à la face
d'un monde muet
cris et sanglots
murés par le silence
soleil évanoui
dans l'essaim de la nuit
(L'Ombre et la nuit, p. 83)

Fin ou fissure du langage, comme son balbutiement, sans réconfort, le cri est-il avant ou après le mot ? Le cri muet, cri intérieur de Giauque, s'écrit aussi contre ou en dépit de la langue, par devers la chimère des mots, ces « gouttes de silence à travers le silence », comme les appelle Beckett dans *L'Innommable*. Car le désespoir de Giauque, innommable, se heurte à l'alexie : « je criais mon amour / sans oser ouvrir la bouche » (*Autres poèmes*, p. 194), « tant je crie / sans ouvrir la bouche / que personne ne m'entend » (*ibid.*, p.202), « ne plus pouvoir ouvrir la bouche » (*Labyrinthe du désespoir*, p. 231). Sa parole expire dans la bouche,

¹⁹ Pierre Vilar, « Le poète, l'ombre et le clown », *Francis Giauque, Intervalles*, op. cit., p. 179.

²⁰ Paul Celan, *La Rose de personne* (*Die Niemandsrose*) (1963), trad. Martine Broda, Le Nouveau Commerce, 1979, p. 61.

²¹ Antonin Artaud, « Préambule », *Œuvres complètes*, t. I, Gallimard, 1984, p. 8.

« la bouche close » (*Parler seul*, p. 30), « la gorge serrée » (*ibid.*, p. 35), comme un cri étranglé : « seul sur la terre des morts / seul à aiguïser ma voix / au tranchant glacé du silence [...] un égorgement sans fin » (*ibid.*, p. 52). Exilée au milieu du monde et de ses mots, cette parole spectrale, en ruine, atteint là sa limite, et la rage de crier se trouve coincée, en proie à l'aphasie, réduite à un filet de voix fantôme, haletant, suffoquant, ahanant son monologue de fin de vie, de condamné à mort, condamné à murmurer encore, sans trouver la voix d'une issue : « nul cri à dénouer / sur mes lèvres » (*ibid.*, p. 43), « la bouche écrasée » (*Terre de dénuement*, p. 148), « la bouche se mure » (*Autres poèmes*, p. 189), impuissante à « desserrer l'étau qui verrouille mes lèvres » (*Labyrinthe du désespoir*, p. 232). La blessure est si vive qu'il semble qu'on entende là « le tout dernier mot » (Blanchot), une parole presque posthume, au bord du mutisme, respirant à peine, creusant le silence, du silence plein la bouche, la mort à même la bouche, car bientôt, « demain la bouche pleine de terre / ne pourra même plus crier » (*Terre de dénuement*, p. 144) – comme un écho à ce vers saisissant de Mandelstam : « Oui, je suis enterré, pourtant mes lèvres bougent²² ». *Langue coupée*, voix trempée de nuit, voix lorsqu'il n'y a plus de voix, voix du silence ou voix silencieuse – Paul Celan, à travers sa « grille de parole », inventa ce mot : « le mot qui fut silencieux²³ » (*das erschwiegene Wort*), écrit « dans les fissures du mourir » (*Im sterbegeküßt*), jamais cicatrisées. Ainsi, chez Giauque, le silence, ce vieil allié et irréductible adversaire de toute poésie, est moins le silence initial et fécond de ce « maître du silence » que fut Rimbaud, clef d'où sourd la parole poétique, qu'un silence final, testamentaire et destructeur, signant l'échec d'un survivant qui ne peut plus habiter le monde, ni habiter la poésie. Désaffection lyrique, dépoétisation, désastre de l'idéal. Dès lors que tout est perdu, dépossédé de lui-même et de tout, Giauque déserte à la fois la vie et les mots, stigmatisant ainsi les illusions du verbe, le manque irréductible au cœur du langage, fût-il celui de la poésie – manière de rejoindre encore Artaud : « Je ne crois plus aux

mots des poèmes, car ils ne soulèvent rien et ne font rien.²⁴ » C'est là sans doute la *terre de dénuement* dont il parle, le dénuement final d'une voix d'outre-tombe, le désastre d'une parole soumise à son propre désaveu. Néanmoins, malgré le bannissement de tout, ombre à jamais, parce que son rêve d'une parole salvatrice, au-delà de la parole, et d'« un autre monde » s'avère impossible, réduit à une « proie d'ombre », cette parole, comme l'écrit justement Emmanuel Rubio, « s'est toujours voulue d'outre-tombe, d'outre-parole voudrait-on dire, sans jamais renoncer aux mots²⁵ », malgré sa *disparition élocutoire*.

Sorte d'*enterré vivant* dans son espace mental, *homme qui tua son désir*, pour reprendre tels titres de Sadegh Hedayat, cet autre suicidé qui envoyait les morts, Francis Giauque fut un être blessé, habité de forces noires, celles de la mort à l'œuvre. Il écrit ainsi son propre tombeau, dans lequel il s'est lui-même enfermé, et toute son œuvre n'est finalement qu'un adieu, ressassé tel un thrène, pas même une plainte ou une complainte, mais le râle prolongé d'un testament, le dernier souffle d'un être en sursis, qui a « haussé la douleur / sur les plus hauts plateaux / de la solitude » (*Autres poèmes*, p. 180). On ne peut même pas parler, comme Blanchot à propos de *l'espace orphique*, de « cette mort qui se fait chant²⁶ », car le chant fait place ici au déchirement d'une voix mourante, à l'agonie, comme si écrire était mourir. C'est ainsi que, comme le note Hughes Richard, « la plupart de ses poèmes finissent par prendre la forme d'un cercueil hissé sur une feuille blanche²⁷ ». Témoignage agonique de cet échec touchant au néant, Giauque écrit lui-même : « Les mots sont incapables d'exprimer cette horreur [...] clouer ces mots sur la page comme on cloue un cercueil » (*Fragment d'un Journal d'enfer*, p. 284). *Poète maudit*, certes, mais selon l'injonction de Benjamin Péret, poète qui d'abord *maudit le monde*, car la condition humaine étant toujours intolérable et *les règles du jeu* trop souvent inhumaines, il ne peut que protester, tragiquement, misérablement. Le tragique auquel se sont brûlés les anciens *voleurs de feu* est

²² Ossip Mandelstam, *Les Cahiers de Voronej* (1935-1937), trad. Henri Abril, Circé, 1999, p. 21.

²³ Paul Celan, *De Seuil en seuil* (*Von Schwelle zu Schwelle*) (1955), trad. Valérie Briet, Christian Bourgois, 1991, p. 111.

²⁴ Antonin Artaud, textes écrits en 1947, *Œuvres*, op. cit., p. 1523.

²⁵ Emmanuel Rubio, « Du chant d'Espagne à la chanson défaite », *Francis Giauque, Intervalles*, op. cit., p. 177.

²⁶ Maurice Blanchot, *L'Espace littéraire* (1955), Gallimard, folio, 2007, p. 204. On songe également à Rimbaud qui, malgré sa désertion de la poésie, écrivait aux siens : « si je me plains, c'est une espèce de façon de chanter » (Aden, 10 juillet 1882), *Correspondance*, présentation et notes de Jean-Jacques Lefrère, Fayard, 2007, p. 1882.

²⁷ Hughes Richard, « Francis Giauque ou cette *Soif atroce à la source tarie* », op. cit., p. 10.

désormais occulté, et sans doute est-il devenu de plus en plus difficile d'apercevoir encore les brandons éternels de ce *feu sacré*, que le monde contemporain tend de plus en plus à ensevelir. Pourtant, comme eux, malgré tout, Giauque rêva d'absolu, se perdit dans ce rêve impossible... avant de mourir comme une bête – expérience infime du sublime, illustrant une fois de plus le deuil tragique, qui est l'absence du tragique énoncée par Hölderlin dans sa première lettre à Böhlendorff : « Car ce qui est tragique chez nous c'est notre façon de quitter tout doucement le royaume des vivants dans un quelconque emballage et non d'être dévoré par les flammes pour expier la faute de n'avoir pas su les dompter.²⁸ » Ou comme l'écrit Henri Michaux à la fin de son poème en hommage à Paul Celan, « Le jour, les jours, la fin des jours » : « Partir. / De toute façon partir. / Le long couteau du flot de l'eau arrêtera la parole. » *The rest is silence* – et les grands problèmes restent posés.

ESQUISSE BIOGRAPHIQUE

Francis Giauque est né le 31 mars 1934 à Prêles, dans la partie francophone du canton de Berne. Fils de facteur, il mène une enfance relativement heureuse, qui ne laisse rien présumer de la tragédie à venir, la solitude et l'angoisse dans lesquelles il va bientôt basculer, définitivement. Son ami Hughes Richard parle d'un « adolescent magnifique », « chatoyant personnage », s'adonnant avec enthousiasme au sport, en particulier au football et à la natation. Mais dans son *Fragment d'un journal d'enfer*, Giauque notera plus tard : « Que reste-t-il de cet espoir qui fut si grand au temps d'adolescence ? Rien. Plus une trace. » En effet, alors qu'il a à peine 20 ans, la certitude d'une exclusion irrémédiable s'empare de lui et ne le lâchera plus, l'entraînant dans une lente asphyxie intérieure. Dès lors, il s'enferme de plus en plus dans sa chambre et écrit sans cesse, des proses poétiques, des nouvelles et surtout deux récits, *Le Témoin* et *Voyage en rond*, profondément marqués par la découverte de *Molloy* de Beckett – manuscrits qu'il dit avoir détruit, comme de nombreux autres textes, une nuit de désespoir.

Attiré par les métiers du livre, il interrompt ses études en 1955, et vit de gagne pain passagers : libraire chez Payot puis correcteur d'imprimerie à

Lausanne. Mais il ne parvient pas à trouver sa place dans une société qu'il perçoit comme hostile, si bien qu'à l'instar de Rimbaud, il n'aura jamais sa main dans ce nouveau « siècle à mains ». Jusqu'à cette fameuse crise survenue en novembre 1958, en Espagne, où il fut un éphémère enseignant de français à l'école Berlitz de Valence. Dans ses lettres à Hughes Richard (réunies dans *C'est devenu ça ma vie*), Giauque évoque un « écroulement d'abord physique, ensuite moral », et a cette phrase terrible : « Je crois que cette année 1958 aura marqué pour moi la date de ma mort (pas la vraie, l'autre qui est pire). » « À Valencia fin d'une vie acceptable. Début de l'Atroce », écrit-il encore. « Écroulement définitif », arrêt de mort, au moment où est publié son premier recueil poétique, *Parler seul* (1959), suivi d'un second, *L'Ombre et la nuit*, en 1962.

S'ensuivent un emmurement intérieur de plus en plus terrible dans la détresse et l'autodestruction, des internements en hôpital psychiatrique, les médicaments, les électrochocs, l'alcool... Un autre grand ami, Georges Haldas, notera : « c'était hallucinant de voir cette graine intacte promise à la destruction » (*Jardin des espérances, chroniques*). La mort brutale de sa mère en 1964 porte un coup fatal à cette longue agonie, que crie toute sa poésie. Après deux tentatives de suicide manquées, il met fin à ses jours dans la nuit du 12 au 13 mai 1965, en se jetant dans le lac de Neuchâtel, qu'il connaissait fort bien. « Mort de s'être voulu, au départ, un destin poétique et de ne pas avoir été, plus tard, en mesure d'assumer par la poésie une récupération de soi-même », selon Georges Haldas, Giauque laisse une œuvre importante, mais encore méconnue, qui ne paraîtra qu'après sa mort, grâce à ses amis poètes Haldas et Richard.

BIBLIOGRAPHIE

ŒUVRES DE FRANCIS GIAUQUE

- *Parler seul* (tiré à 350 exemplaires), préface d'Hughes Richard, bois gravés de Jacques Matthey, Genève, Éditions Nouvelle Jeune Poésie, 1959.
- *L'Ombre et la nuit* (tiré à 100 exemplaires, dont 40 hors-commerce), Moutier, Éditions de la Prévôté, 1962.

²⁸ Friedrich Hölderlin, lettre à Böhlendorff du 4 décembre 1801, trad. Denise Naville, *Œuvres*, Gallimard, La Pléiade, 1967, p. 1004.

- *Terre de dénuement*, précédé d'« Un calvaire » par Georges Haldas, Lausanne, Éditions Rencontre, 1968, réédité à Lausanne, Éditions de l'Aire, 1980. Ce volume contient : « Soleil noir », « Poèmes épars », « Terre de dénuement », « Anne », « La Fin », « Derniers poèmes ».
- *Parler seul*, suivi de *L'Ombre et la nuit* (tiré à 500 exemplaires), notice de Tristan Solier, Porrentruy, Éditions des Malvoisins, 1969.
- *Journal d'enfer* (tiré à 1000 exemplaires), avant-dire de Jean-Pierre Begot, Paris, Éditions Repères, 1978, réédité à Paris, Éditions Papyrus, 1984, avec un avant-dire de Jean-Pierre Spilmont et des « Poèmes inédits (1964-1965) ».
- *C'est devenu ça ma vie* (tiré à 100 exemplaires), lettres à Hughes Richard, préface de Gabriel Boillat, postface d'Hughes Richard, photographies d'Éric Sandmeier, Les Ponts-de-Martel, Éditions H. Richard, 1987.
- *Œuvres* (tiré à 1500 exemplaires), préface d'Hughes Richard, postface de Jean-Jacques Queloz, Lausanne, Éditions de l'Aire, L'Aire bleue, 2005. Ce livre réunit l'ensemble de ses poèmes, chansons et proses.

AUTOUR DE FRANCIS GIAUQUE

- Michel Braud : *La Tentation du suicide dans les écrits autobiographiques 1930-1970*, Paris, P.U.F., coll. « Perspectives critiques », 1992.
- Alain Breton (dir.) : *Les Nouveaux Poètes maudits : anthologie*, Paris, Éditions Saint-Germain-des-Prés / Le Cherche-Midi, 1981, p. 103-111.
- Henri-Charles Dalhem et Alain Nicollier (dir.) : *Dictionnaire des écrivains suisses d'expression française*, Genève, Éditions GVA SA, 1994, vol. 1, p. 421-424.
- Patrice Delbourg : *Les Désemparés. 53 portraits d'écrivains*, « Francis Giauque, souffre noir », Paris, Le Castor Astral, 1996, p. 207-210.
- Marion Graf et José-Flore Tappy (dir.) : *La Poésie en Suisse romande depuis Blaise Cendrars*, préface de Bruno Doucey, Paris, Seghers, 2005, p. 175-179 et p. 289.
- Georges Haldas : « Un calvaire », *Jardin des espérances, chroniques* (1969), Lausanne, Éditions L'Âge d'homme, 1980, p. 247-297.
- Roland Jaccard : « Giauque la panique », *Magazine littéraire*, n° 256, juillet-août 1988, p. 58-59, repris

- dans *Le Cimetière de la morale*, Paris, P.U.F., coll. « Perspectives critiques », 1995, p. 99-102.
- Alain Marc : *Écrire le cri. Sade, Bataille, Maïakovski*, préface de Pierre Bourgeade, Orléans, L'Écarlate, 2000, p. 93, 105, 107, 109, 134.
- Jean-Jacques Queloz : « Francis Giauque : un poète rattrapé par son destin », *Visions de la Suisse. À la recherche d'une identité : projets et rejets*, dirigé par Peter Schnyder, Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg, coll. « Helvetica », 2005, p. 315-326.
- Pierre Seghers (dir.) : *Anthologie des Poètes maudits du XXe siècle*, Paris, Éditions Pierre Belfond, 1985, p. 173-192.
- André Wyss (dir.) : *Anthologie de la littérature jurassienne 1965-2000*, suivi d'un *Dictionnaire des lettres jurassiennes*, Porrentruy / Bienne, Société jurassienne d'émulation / Éditions Intervalles, 2000, p. 185-218, p. 479-483.
- *Mai hors saison*, n°3, dirigé par Guy Benoit et Jean-Pierre Spilmont, Bagnolet, 1974.
- *Courant d'ombres*, n°2, « Dossier Francis Giauque », dirigé par René Pons et Patrick Krémer, Gajan, automne 1995. Textes de Hughes Richard, Pascal Ruga, Denis Bubloz, Georges Haldas, Patrick Krémer, Gabriel Boillat, Alain et Odette Virmaux, René Pons, Jean-Pierre Begot, Christian Estèbe, Maurice Born, Francis Giauque.
- *Francis Giauque*, numéro spécial de la revue *Intervalles*, dirigé par Patrick Amstutz, n°73, Prêles (Bienne), automne 2005. Textes de Patrick Amstutz, Jean-Pierre Begot, François Boddaert, Hughes Richard, Dubravko Pusek, Arnaud Buchs, Jean-Jacques Queloz, Arlette Bouloumié, Dominique Kunz Westerhoff, Georges Haldas, Doris Jakubec, André Wyss, Emmanuel Rubio, Pierre Vilar, Francis Giauque.

Internet :

Site *Mémoires d'ici* (Centre de recherche et de documentation du Jura bernois) :
http://www.m-ici.ch/activites/dossiers_web/18
<http://pioum.chez.com/Giauque.htm>



Francis Giauque (1934-1965)

