

# Claudine Helft ou qu'est-ce que la pure poésie

**Maurice Mourier**

Une fois n'est pas coutume, si une foi l'est souvent. Afin d'éviter au lecteur une regrettable confusion entre les expressions « poésie pure » et « pure poésie » ici employée, il faut et il suffit de rappeler que la première désigne une théorie, presque une doctrine, que l'aimable et naïf abbé Brémond porta durant les Années folles, en pleine agitation dadaïste puis contre le primat accordé par André Breton à l'immanence et son refus fondamental du christianisme : une sorte de retour nostalgique à l'inspiration élevée et à une langue épurée héritières prétendues de nos classiques. Cette inspiration, cette langue étaient seules capables, selon Brémond, de sauver la poésie, vestale immaculée, de tout contact avec les trivialités de l'ici et du maintenant. Rien d'étonnant à ce qu'elles fussent aussitôt mises au service d'une louange renouvelée du Créateur, toute poésie émanant de Lui et ayant vocation à retourner à son géniteur. Par ses aspects d'exigence formelle (passablement régressive), la « poésie pure » séduisit même Valéry, dont l'agnosticisme avéré coexistait avec une mystique de l'œuvre d'art.

Dire au contraire d'une œuvre poétique qu'elle est « pure poésie » (tout à fait comme on dit d'une confiture – la poésie qui compte n'étant rien d'autre que confiture de mots et parfois déconfiture de concepts – qu'elle est « pur fruit pur sucre »), c'est souligner qu'elle s'offre d'abord sous la forme exquise et douce au palais d'un nectar de rythmes et de chants produit par une voix unique qui construit aussi une pensée mais ne s'y réduit pas.

Or il peut ne pas sembler inutile de mettre en avant cette importance de la texture verbale du poème réussi quand on aborde la carrière de Claudine Helft, dont l'engagement politique en faveur de l'État d'Israël, s'il n'est jamais sectaire, constitue une des constantes intellectuelles, et surtout dont les préoccupations mystiques

imprègnent en partie la thématique des recueils. D'où la tentation de faire de l'auteur un écrivain « à thèses », ou en tout cas désireux d'inscrire sa pratique dans la voie, toujours redoutable en littérature, d'un « quelque chose à dire » qui précéderait, accompagnerait et finalement occulterait le pur (et simple) envol en poésie.

Cette tentation est d'une certaine manière facilitée par le statut social d'une grande dame qui ne se désintéresse nullement de l'aspect institutionnel de son art. Présidente, depuis 1998, du prix Louise Labé (qui a, entre autres lauréats, distingué d'excellents poètes étrangers, le tchadien Nimrod, le congolais Léopold Congo Mbemba), membre du jury des prix Mallarmé et Alain Bosquet, fondatrice avec son fils banquier du prix littéraire franco-israélien Raymond Wallier, décerné pour la première fois cette année au romancier Eshkol Nevo pour *Quatre maisons et un exil* (Gallimard), la très lancée Claudine Helft a tenu salon à Paris pendant des années, publié huit recueils depuis de précoces débuts en 1975, et mis une partie de sa fortune au service des causes qui lui tiennent à cœur. Une panoplie de mondaine et d'artiste amateur se bâtit pour moins que cela.

Autant donc débayer ces faux-semblants avant d'essayer d'entrer dans des textes qui tiennent debout sans béquilles et que nous avons, quant à nous, découverts tout à fait fortuitement, par amitié interposée. Ah ! oui, encore, avant de commencer : les sept poèmes de Claudine Helft que nous avons choisi de semer au fil de ce numéro (fine allusion au chandelier à sept branches cher à sa foi juive) dessinent un parcours chronologique depuis *Parhélies*, premier ensemble notable à nos yeux (1979) jusqu'à *Une indécente éternité*, dernier titre paru, en 2007, à La Différence. Ce parcours présente l'avantage d'aller du très bon au meilleur, et par conséquent de pouvoir être emprunté en montant, mais seule *Une indécente éternité* est actuellement disponible, pour la somme modique de 12 euros.

## MOI JE...

*Tous les mots s'agitent,  
me mordent, et me piquent,  
et me griffent,  
et ne cessent  
de tourner, de tricher,  
de louvoyer ;  
tous les mots flamboient,  
et me prennent et me ploient  
sans m'exprimer.  
Ils me rongent et m'assaillent  
et me heurtent,  
parlent, crient*

*pleurent  
 et prient  
 pour moi.  
 Mais au centre  
 étrangère, absente,  
 repliée, étranglée,  
 emprisonnée,  
 paralysée,  
 condensée,  
 dépouillée  
 de moi  
 dans cette boule de moi,  
 de poussière de moi,  
 d'angoisse de moi,  
 Moi.*

(« La prison des mots », *Un risque d'absolu*, 1976)

Dès son second recueil, le poète juvénile, dans une explosion verbale déjà contrôlée mais un peu maladroite par excès de sève, affirme avec véhémence sa volonté d'expression à tout prix. Il étouffe dans le langage, s'y éprouve aliéné (parce qu'il ne le domine pas encore) et cette rage, pour le moment impuissante, c'est aussi celle de Ponge, modèle éminent d'exactitude poétique, luttant pied à pied contre la submersion dans la marée des mots.

À peine trois ans plus tard, dans *Parhélies*, on peut lire cette courte prière :

*Dieu, donne-moi la grange parfaite et blanche,  
 le feu et la bibliothèque où s'inscrit le monde ;  
 aide-moi, car de toutes ces  
 femmes ce soir  
 qui sont en moi, je ne sais laquelle est Moi.*

La même thématique domine le poème : affolement, vacillation du moi devant les mille images différentes et contradictoires que la bibliothèque monstrueuse (celle de Borges, celle de Babel) construit de l'être à partir des milliers de livres, chacun fait de milliers de mots, qui l'émettent en une multitude de visages alors que son narcissisme (tout artiste est Narcisse) voudrait que, dans le bouillonnement du texte son reflet fût exempt d'interférences.

Seul a changé... l'essentiel : à la gaucherie du chien fou tentant de se frayer un chemin qui lui soit propre dans le maquis des mots des autres, s'est substituée une écriture sobre, simplifiée et par là heureusement moins explicite. L'imprécation adolescente a cédé la place au poème accompli, l'œuvre est née.

Et voici maintenant *L'Étranger et la Rose*, publié en 2003 au Cherche-Midi. Vingt-sept longues années, qui furent riches en bonheurs (par exemple la naissance d'un fils) et en tragédies (la mort prématurée d'un époux), se sont écoulées, un très bel épithalame s'y déploie sans que pourtant ait disparu la passion narcissique du moi pour l'autonomie et la souveraineté (quel vrai poète est inconscient de sa propre valeur ?)

*Je t'aime au-delà même de ton corps et du mien,  
je t'aime contre les forces du mal, contre la loi,  
je t'aime dans les rides qui dessinent des étoiles  
dans cette absence où tu écris ta victoire,  
je t'aime comme un essaim sur des branches pleines.*

*Je t'aime ; ce n'est rien que cela, une goutte de peine  
sur la parole d'un soir, la solitude d'un matin  
où tu n'étais pas là. Je t'aime comme une manière de foi,  
un orage qui t'aurait greffé à moi.*

*Je t'aime, et ce n'est rien qu'une image à égrener  
dans la transparence des années.*

*Je t'aime, et tombent cent mille visages  
dont un seul est à moi.*

Dominante amoureuse du texte, conquête d'un lyrisme remarquablement discret à la fois et fort : l'admiratrice de Louise Labé retrouve le secret de cette exaltation passionnelle sans rien de mièvre ou de forcé qui fit la gloire de la Belle Cordière active de 1540 à 1560 à Lyon. Mais ce qui nous retient le plus ici, c'est la chute, où se dit enfin la victoire de l'unité de la personne, ce « moi » toujours présent, depuis le début de l'aventure poétique, et dont seul l'amour est parvenu à rassembler les traits épars en une entité sûre enfin d'elle-même, et qui peut dire « Je ».

## **L'AMOUR EST ENFANT DE POÈME**

L'amour est en effet la grande affaire de Claudine Helft. Amour de soi, on vient de le voir (« aime ton prochain comme toi-même », n'est-ce pas ? cela ne signifie pas platement aime-le comme s'il était toi-même, mais aime-toi d'abord toi-même, faute de quoi, incapable de t'aimer, tu serais bien en peine d'aimer autrui). Mais, par extension, amour de l'homme qu'on a choisi, ou qui vous a choisie, peu importe, amour de l'enfant, et puis amour du monde et des objets naturels qu'il contient, enfin amour de Dieu que, comme c'est celui

qui nous touche le moins, nous laisserons un peu de côté, encore que le recueil *Le Monopole de Dieu* (L'Âge d'Homme, 1996) contienne de fort belles choses, voir plus loin.

Court à travers toute l'œuvre une sensualité qui n'est jamais si proche du lecteur que lorsqu'elle s'exerce sur la réalité la plus immédiate, car le réel ne fait jamais défaut au « cœur innombrable », quand le cours inexorable du temps éloigne lentement de l'inspiration les images chéries de l'amant aux yeux verts ou même de l'enfant au chef bouclé, maintenant devenu adulte.

Ainsi, d'un paysage peu à peu déserté par les ombres d'un passé heureux, subsiste, possiblement dernière, « La fleur » :

*Aimer ne suffit plus :  
la vie marche à reculons.*

*Trop tard pour regarder vers ces graves avenues  
où s'engouffrait l'éternité.  
C'est cette terre de chaque jour qu'il faut bêcher.*

*Si jadis le ciel fut ailleurs, ton aube envolée,  
ton matin, il te reste cette fleur simple  
à cueillir au bord du chemin.*

*(L'Étranger et la Rose)*

Ainsi, une des ultimes sections d'*Une indécente éternité*, le recueil le plus récent et le plus parfait, peut-elle s'intituler sans présomption ni pathos « Une solitude de papiers et de bois » et s'achever par un court texte d'une rigueur exacte et d'un charme certain :

*« Rosée »  
Elle se lave les pieds  
au reste de rosée. Seule au  
monde dans le matin, le matin  
lui appartient ; entre bleu et vert  
entre silence et plénitude des champs  
où chante en se taisant la terre.  
Il est huit heures ; le ciel est clair  
la vie commence enfin.*

Naturellement il existe un secret de cette réussite, car le choix de mots simples, la brièveté n'expliquent pas tout. Le risque du critique serait ici de froisser, par de trop pesants commentaires, cette aile de papillon. Notons seulement le jeu subtil entre le quintil initial, fait de vers impairs et d'enjambements qui installent sur la page une quasi-prose à laquelle manqueraient seulement les développements prosaïques incongrus (donc ce n'est pas de la prose !), et le tercet

final où la dominante paire (8/8/6) crée sans effort rythmiquement l'effet de « plénitude » annoncé plus haut...

Sensualité du corps offert : elle est bien présente dès *Parhélies*, auquel j'emprunte cette évocation frémissante de l'attente d'union charnelle :

*« Lettre »*

*Je t'emporte au fond des mots*

*Je te donne en échange*

*La mouvante immensité*

*Le lait des magnolias*

*Et la déraison de l'aube,*

*Je te donne un ciel à écrire*

*Au nord des rivages*

*La vague*

*Que mon corps vêt au ressac*

*Le cerne du sel*

*Qu'interroge la blancheur de mes seins*

*L'indifférente tendresse du sable*

*Et sur la rousseur poivrée*

*Où bleuit l'immobile*

*Ce papillon égaré.*

## **UNE POÉSIE DE HAUTE TENUE**

On remarquera toutefois que, malgré l'abandon auquel se livre ici la rêverie à fleur de sexe, il s'agit d'un rêve « au fond des mots » et d'un ciel « à écrire ». L'émerveillement du désir partagé ne ressemble donc que superficiellement à celui qui ruisselle des vers d'Anna de Noailles (un grand poète, par ailleurs, et bien injustement oublié). Claudine Helft non seulement tient par la bride un lyrisme qui lui est naturel, mais elle n'oublie jamais qu'elle est fille de la culture du Livre. Le souci de l'œuvre en train de se faire lui est alors d'une claire ressource poétique puisqu'il commande chez elle un infailible instinct du *cut*, pour employer un terme technique désignant, au cinéma, la discipline essentielle de la coupe et du montage.

Peut-être est-ce cet art douloureux de restreindre le flux des sensations qui, dans sa brutalité ennemie de tout épanchement, sépare le mieux une poésie médiocre, souvent classique ou romantique (celle de ce pauvre Lamartine, par exemple, dont tant de poèmes sont aujourd'hui illisibles, alors que le père Hugo sut couper presque toujours – ce n'est donc pas une question de longueur absolue d'un texte mais d'épaisseur relative des blocs dont il est construit),

d'une poésie « moderne ». Apollinaire, qui composa en partie *Alcools* en taillant et en raboutant dans ses morceaux plus anciens, au mépris parfois de toute cohérence discursive banale, dessine à cet égard une manière d'idéal poétique de la modernité, dont se souvient l'auteur de ce bien nommé « Fax » :

*Temps bleu, vif et froid.*

*Temps d'éternité et de suicides.*

*Mais temps excellent pour la santé.*

*Nos corps de printemps*

*Se courbent sous le poids de la neige.*

*Navigation*

*Entre deux pôles*

*De misère, la joie l'emporte,*

*Et tous les vaisseaux mènent au ciel.*

*(Une indécente éternité)*

Mais là aussi pourtant le danger guette en poésie, cette pointe extrême de la littérature. Qui refuse le laisser-aller (c'est Valéry, par exemple) peut s'aventurer parfois sur le terrain sec de la pensée, précisément « pure » hélas ! (au sens cette fois de Brémond) et ne plus faire pousser, comme tant de nos contemporains, sur le sol aride de la méditation philosophique, qu'elle soit transcendante ou non, que les buissons maigrelets du concept. Il n'est pas si aisé, en particulier, d'éviter ce travers quand on dialogue avec Dieu ou qu'on se frotte à l'abstraction pour avoir préféré (légitimement peut-être) la réflexion à l'effusion.

Comment résister dignement et presque religieusement au choc du deuil, comment dire quand même la violence de la perte lorsque l'époux amant disparaît, comment rapporter ce « quelque chose noir » (selon l'expression superbe de Jacques Roubaud) à une Grâce qui le rédime mais n'est par définition pas de ce monde ? Dans « Le Grave me sied », où se lit, chez un poète qui sait l'anglais, la certitude implicite de l'horreur (désormais ce qui me sied, c'est la « grave », le tombeau), la première tentative d'exorciser le Mal absolu de la mort se traduit par une certaine raideur assumée ou plutôt même revendiquée : « Je vais pénétrer en terre haute et inspirée./ Je serai cette substance étayée à l'étoile du Temps,/ encore funambule, savante déjà./ Initiée au passage dans l'opaque,/ Je suivrai le préambule de l'aller/ vers un Devenir, sûr. »

Mais « funambule » reste la femme blessée dans son amour. Funambule elle restera et c'est là sa « Chance » : « Fenêtre ouverte, agenouillée, elle prie. / Elle dit merci à la terre mouillée, / à l'odeur de pluie sur les branches pleines, / à la treille sauvage qui sent le chèvrefeuille, / elle dit merci aux longs chemins parallèles / où la

solitude est un éveil », et cet aveu panthéiste tout simple (remarquable néanmoins par la rétion effusive plus haut signalée) trouve place, comme l'extrait précédent, dans un recueil en effet bien « grave » de ton, *Le Monopole de Dieu*.

## RIEN QUI PÈSE OU QUI POSE

Le Verlaine des chansons grises, écloses bien avant la rencontre de Rimbaud, dès les *Poèmes saturniens* (« Une aube affaiblie / Verse par les champs / La mélancolie / Des soleils couchants », merveille mélodique et rythmique absolue), le Prévert de « Pour faire le portrait d'un oiseau », le Breton qui écrivit cette fantaisie miraculeuse : « Dans le salon de Mme des Ricochets »..., se répondent dans nos mémoires par l'apparente simplicité (si travaillée) de ces « abolis bibelots d'inanité sonore » que le faussement cérébral Mallarmé savait guillicher lui aussi avec délices.

« Image » (*Une indécente éternité*) ne nous semble pas inférieur à ces précédents auxquels tant de poètes guindés dans leur armure culturelle et de posture intellectuelle volontiers intellectualiste auraient intérêt à se confronter.

*Elle, soudain au passé  
Comme une image  
Tombée d'un carnet,  
Jetée là comme un point  
De repère sur le temps.  
Une page déchirée  
Qui traverse le plancher,  
Une valise oubliée  
Encore pleine de baisers.*

Ce poème de mince gabarit et malgré cela (ou à cause de cela) d'une vraie profondeur fait partie du dernier recueil qui, en peu de pages émaillées de rappels des ensembles antérieurs, orchestre en quatre sections les tendances diverses de la poésie de Claudine Helft : aspirations philosophiques (« Le Cerf et le Dauphin ») ; goût des jeux formels (« Une grammaire du temps ») ; lyrisme apaisé où affleure la leçon mi-stoïcienne mi-biblique d'une poésie de la mort dont le xvi<sup>e</sup> siècle fut prodigue (« Une solitude de papiers et de bois ») ; enfin « Regards », dont nous voudrions marquer *in fine* pourquoi cette coda nous parle singulièrement.

D'abord ce sont des « petits poèmes en prose » (et Baudelaire reste le plus grand, n'est-ce pas ? Le poète total, l'inégalable, mais encore faut-il ne pas lui faire honte et les textes de « Regards » sont tous d'un haut niveau d'exigence).

Ensuite il convient de rappeler que, si la littérature est essentiellement récréation du vécu, travestissement, donc mensonge (d'où le ridicule des « récits de vies » dont l'actualité éditoriale nous accable), le mot « authenticité » en littérature a un sens : c'est l'art de mentir sur tous les détails et de ne jamais trahir le moi profond. Telle est la leçon de Cocteau, si souvent mal entendue : « Je suis un mensonge qui dit toujours la vérité » (dans un de ses chefs-d'œuvre, *Opéra*).

Oui, mais comment le savez-vous, que le moi profond, comme vous dites pédantesquement, n'est pas trahi ? Eh bien ! voyez-vous, cela se sent, et c'est même à ces antennes-là qu'on reconnaît le critique sinon valable (tous se trompent, et nous le premier, à l'occasion !), au moins honnête avec son plaisir de lecteur.

Bref, voilà un texte authentique, selon nous :

« Trois »

*Il y aurait toujours au gris des grandes villes, une lueur d'acier et de vert, qui glisserait jusqu'au cru de la blessure, et la langue douce des grands orages s'écrirait encore dans la tendresse du rire : « C'est un temps de fin du monde. »*

*C'était lorsqu'ils étaient trois, et que l'unité du monde tenait dans leur solidarité ; une trinité faite de leur chair et récitée par la race du fils et sa beauté.*

*Et puis ils furent deux, la mère et le fils, mais entre eux le grande aile de l'albatros ressuscitait la hauteur du ciel et pourvoyait aux soirs de tristesse.*

Après cela, si ne vous gagne pas l'envie d'essayer de comprendre ce qu'*Une indécente éternité* veut explorer avec une ingénuité provocante (survivre à l'autre, et dans l'abomination générale du monde, comment s'y prendre ?), c'est à désespérer. ☹

## **Œuvres de Claudine Helft**

*L'Entre-Deux*, Éditions Saint-Germain-des-Prés, 1975, épuisé

*Un risque d'absolu*, id., 1976, épuisé

*Parhélies*, id., 1979, épuisé

*Métamorphoses de l'ombre*, Belfond, 1985, épuisé

*L'Infinitif du bleu*, L'Âge d'Homme, 1992, épuisé

*Le Monopole de Dieu*, id., 1996, épuisé

*L'Étranger et la Rose*, Le Cherche-Midi, 2003, épuisé

*Une indécente éternité*, Clepsydre/la Différence, 2007.