

SOBRE “L’HEURE PRÉSENTE”¹

Patrick NÉE*

RESUMO: O objetivo deste artigo é ler o poema *L’Heure présente* de Yves Bonnefoy, procurando, de um modo geral, revelar os motivos centrais que norteiam toda sua obra poética, e, de modo particular, esboçar a disposição dramática do poema do ponto de vista de suas marcas de enunciação, assim como das modalidades que ali se apresentam de manifestação da luz. Nesse sentido, particular atenção será dada à terceira parte desse longo poema didático, no sentido de demonstrar os modos pelos quais a busca lírica que ali se delinea da verdade somente é lograda em seu próprio movimento.

PALAVRAS-CHAVE: Poema didático. Linguagem poética. Presença. Evidência.

O título da mais recente coletânea de textos de Yves Bonnefoy, *L’heure présente*, é emprestado, por razões profundas, do poema epônimo ali publicado. Procurarei considerá-las de maneira pedagogicamente ordenada, apesar de elas estarem estreitamente relacionadas umas com as outras em admirável interdependência. Trata-se de um texto-suma, que reúne as grandes problemáticas da obra que, como se sabe, é igualmente uma obra de **pensamento** no e pelo poema. Eis porque começarei com este primeiro aspecto: aquele de um grande **poema didático** de nosso tempo, onde o discurso argumentativo encarna-se liricamente na experiência de um “eu” que enfrenta o drama metafísico da linguagem em sua relação com o Ser, declinado sob os diversos aspectos do drama da **luz**, de **Eros** ou da **imagem**. Em seguida, tratarei precisamente dessa disposição “dramática” do ponto de vista, formalmente, das marcas de enunciação e, depois, em um plano temático, das

¹ O texto que se lerá foi gentilmente cedido por Patrick Née para este número especial de *Lettres Françaises*. Trata-se, originariamente, de “leitura”, para retomar seu próprio termo, efetuada na Fondation Hugot do Collège de France, em maio de 2013. Tradução de Leila de Aguiar Costa.

* Patrick Née é professor do Departamento de Letras da Université de Poitiers/França. É especialista em poesia contemporânea, em particular sobre suas relações com a narrativa, assim como com as artes, a filosofia e a psicanálise. É autor de diversos artigos e livros – com destaque para cinco deles que têm a obra de Yves Bonnefoy no centro de suas reflexões – que trabalham uma gama variada de autores dos séculos XIX e XX.

modalidades – óticas e ontológicas – da manifestação da luz. Prossegurei com uma redefinição de **Eros**, no interior não apenas do real natural e humano, mas igualmente da linguagem. Concluirei minha leitura pelo duplo questionamento sobre a linguagem – pois que ela poderia poeticamente se fazer esperança da **palavra** tal qual a define Yves Bonnefoy – e sobre a “imagem” – pelo fato de sua função de ilusão poder se inverter no aparecimento paradoxal de seu contrário, isto é, para o poeta, no surgimento da “presença” –, aquela mesma imagem que resulta da **hora presente**, aquele “agora” onde a presença teria alguma chance de se manifestar na imagem da linguagem verbal ou plástica, como autêntico amor partilhado e luz revelada do Ser.

Um grande poema didático

Se pode parecer surpreendente reconhecer sob a pluma de Yves Bonnefoy – que incansavelmente denuncia os malefícios do “conceito” no interior dos usos da linguagem – o elogio do gênero ilustre, mas datado, do “poema épico”, tão estreitamente ligado à articulação conceitual de uma tese ou de uma ideia, e que perdeu, além disso, seu lugar na hierarquia poética desde a revolução romântica em benefício unicamente do gênero “lírico”, é-se obrigado desde a primeira leitura de um poema como “*L’heure présente*” (à semelhança de outros tantos que o precederam) a se curvar à evidência: as marcas de um discurso argumentativo são ali tão numerosas, e tão bem dispostas nos momentos de retomada da maioria das seções do poema, que se trata aí de uma espécie de **demonstração**, de caráter persuasivo, para seu leitor, que carrega um conjunto de noções ali definidas por contraste com aquilo que elas não são (segundo a grande lei retórica do tipo **deliberativo**), a fim de obter um resultado desejado convincente. Didático, é inegável, mas de modo atípico em relação ao modelo do “poema filosófico” legado pela tradição clássica, como se verá: longe de colocar em verso uma doutrina constituída, ornada das plumas de uma bela linguagem para melhor se gravar sobre o mármore da memória coletiva, trata-se aqui, pelo contrário, de uma **busca** cujo teor de “verdade” não tem chance de ser atingido senão em seu próprio movimento. Sem *Quod erat demonstratum* e sem CQD inevitável, pois que sem outro conteúdo demonstrado senão seu próprio logro poético que, por sua vez, pertence plenamente ao lirismo (inclusive em sua dimensão autobiográfica): atualizar-se-ia assim uma possibilidade imprevista pela tradição, aquela de uma didática do lirismo que coloca no plano nocional

aquilo que ela tem para revelar, pelo fato mesmo de declinar suas imagens e seu canto.

Observo que, diante da extensão do bastante longo poema, apenas interpretarei sua terceira parte, dividida por sua vez em dez seções, cujos versos (de 1 a 155) numerei para maior compreensão.

Vejamos, inicialmente, esse fenômeno de retomada argumentativa que articula as diferentes etapas do discurso, a partir do “*Et pourtant...*” adversativo inicial que, logo à entrada, opõe-se às proposições das duas grandes partes precedentes (a elas voltarei). Ele é seguido do “*Mais véridique...*” que inicia a 3ª seção [v.34]², do “*Et c’est vrai que...*” que abre a 4ª (no verso 48), do “*Et tard...*” (onde o “*Et*” atualiza um sentido concessivo latente) que inicia a 6ª (no verso 74), do “*Mais tu te tournes*” da 8ª (no verso 111) – para concluir com a abertura de tonalidade concessiva da 10ª e última seção: “*Et la mort, comme d’habitude?*” (no verso 141). A isso se acrescentam os laços argumentativos internos na seção III (às questões por ela suscitadas responde o “*Mais non*” do verso 45), na seção VII (« *Vas-tu savoir...* » [v. 98], puis « *Vas-tu penser...* » [v. 102] conduzem à dúvida do verso 109 « *Peut-être non* »), na seção X, enfim, nos versos 143-144 (« *oui, je veux bien, / Mais souviens-toi...* »).

Qual o objeto dessa reflexão em progressão constante? Como indica a sutura inicial (“*Et pourtant...*”), ela responde inicialmente às duas primeiras partes desta trilogia, dedicadas uma e outra à denúncia das diversas formas da “ilusão”, tematizada várias vezes como tal, como evocarei em grandes linhas. Inicialmente, sob a aparência inesperada do “*éclair*” (“*L’éclair, une illusion, / Même l’éclair*”³, como metáfora da **forma** e do **sonho** de um Alhures, desse “*Là-bas*” que se opõe à « *notre nuit d’ici, / L’heure présente*» (BONNEFOY, 2011a, p.81); em seguida, sob aquela do Deus das teologias (cristã ou mesmo pagã⁴) e, enfim, da própria Poesia em sua nostalgia pastoral, suas imagens míticas de que é testemunha a tradição do *Ut pictura poesis* (Vênus e Adonis, ou Niobé em sua fonte greco-romana, Judith em sua fonte bíblica) ou para além dela (Ofélia ou Desdêmona, “JGF” em Baudelaire⁵); o livro via-se igualmente comprometido, cada “página” colada às outras «*Par une eau de la fin du monde* » que decompunha o todo em “*de la tourbe*”, e para que «*dernier feu?*» (BONNEFOY, 2011a, p.85).

² Os versos citados neste artigo serão indicados pelo formato [v.].

³ Confirma “*L’heure présente I*” (BONNEFOY, 2011a, p.81).

⁴ Confirma Bonnefoy (2011a, p.82).

⁵ Confirma Bonnefoy (2011a, p.83).

Esta primeira parte conclui-se com um estranho quadro: não aquele da Caverna platônica onde os humanos ainda contemplavam o pálido reflexo das Ideias brilhantes, mas uma espécie de equivalente sem sobre-natureza: “*chambres*” onde dormiam sonhadores agitados por seus sonhos (dentre os quais aquele sonho da esperança de ressuscitar os mortos amados⁶), cujo sistema de projeção era ainda um espelho, mas espelho que não reenviava senão à « *houille* », onde « *les reflets n’y remu[ai]ent plus] que de la nuit* » (BONNEFOY, 2011a, p.87): tratava-se de dizer o fim do reino da *mimesis*.

A segunda parte retoma a antífona: « *Illusion, / L’être qui brûlait le soir*⁷ », « *Illusion, l’amandier, toutes ses fleurs* » (BONNEFOY, 2011a, p.89), assim como « *l’agneau* » evangélico ou pastoral – que concede o monopólio aos volteios restritivos (« *Rien... que*”) e que cita a « *Légende de l’homme à la cervelle d’or*⁸ » (aquela novela das *Lettres de mon moulin* quiçá recuperadas das leituras de infância) apenas para introduzir ao desastre de uma « *Rose sans pourquoi* » (vinda de Angelus Silesius, e, igualmente, em eco implícito, de Rilke e de Celan); rosa doravante completamente “*déchirée*”, lançada no “*caniveau*”, como as “*raclures de l’esprit*” do triste herói de Daudet – derradeiras parcelas de ouro puxadas de seu cérebro por seus “*doigts sanglants*”: reescritura do grande poema de Rimbaud (« *Ce qu’on dit au poète à propos de fleurs* ») « *Des lys ! Des lys ! On n’en voit pas*⁹ ») comentado por Bonnefoy (2009, p. 321), não há « *rose en soi, / Pas de corolle à soutenir un monde*¹⁰ ».

A terceira parte consistirá, então, em uma reafirmação da dignidade ontológica da linguagem sobre a qual fundar a **palavra** da poesia – esta “*corolle*” que, nova alavanca de Arquimedes, poderia “*soutenir un monde*”; diversas são passagens que o mostram, particularmente aquela ao final da seção II (nos versos 28-33): ali se encontra uma cena de adormecidos mas que são, dessa feita, palavras cuja união amorosa – a isso retornarei – resulta em algo além da possibilidade do poético, isto é, em sua validade.

Mas não avancemos além de uma estimativa de natureza assaz global, e vejamos, em complemento desse primeiro ponto, um segundo, que corre no mesmo sentido de uma enunciação pensante e que dá a pensar: numerosas ou, ao menos, regulares são as formulações de tipo gnômico, que correspondem a

⁶ Confira Bonnefoy (2011a, p.86).

⁷ Confira “L’heure présente II” (BONNEFOY, 2011a, p.88).

⁸ Confira Bonnefoy (2011a, p.89).

⁹ Confira Rimbaud (1984, p.82).

¹⁰ Confira Bonnefoy (2011a, p. 90).

versos que, do ponto de vista de sua prosódia, podem ser ditos **concordantes**, ao menos em seu plano externo. Como, por exemplo, na seção III, verso 34:

Mais véridi/que est la peintu/re de paysage [13 = 4/4/5]

na V, verso 72 :

Le phonème est corolle, la voix, c’est l’être [11 = 6/5]

na VIII, verso 121 :

Un rêve, c’est mensonge. / Mais rêver, non [11 = 6/5]

A tais asserções declarativas, seria preciso acrescentar algumas melodias interrogativas com resposta « sim»; na VII, os versos 102-104:

[...] *vas-tu penser*
Qu’il n’est de l’être qu’en imalge mais que c’est là
Suffisance mystérieuse [...]

na IX, os versos 134-136 :

Ne vas-tu pas penser [...]
Que puissent devenir un même souffle
La matière, l’esprit ? [...]

De cada uma destas fórmulas, contentemo-nos de perceber aqui sua marca surpreendente, garantia de uma intensa concentração do sentido que será preciso declinar no momento oportuno.

Um poema dramático

Mas a terceira parte de “*L’heure présente*” retira seu dinamismo a um tempo de sua complexidade enunciativa e de seus conteúdos de representação – a começar pela caracterização espaço-temporal dramatizada de sua situação de enunciação.

No plano enunciativo, podem-se distinguir cinco fases: aquela em que o “eu” lírico expressa na primeira pessoa suas ações de dizer, de ouvir e de ver («*Et pourtant, je puis dire...* [I, v.1] ; «*je vois...* [v. 4] ; «*je regarde ces arbres* » [v. 12] ;

« j'écoute un mot » [II, v. 16 et 28] ; « et il me semble » [v. 17] ; aquela – tanto mais impressionante pelo fato de que marca alguma tipográfica vem marcar a ruptura – em que é a própria **linguagem** que assume a palavra para pedir que ela seja ouvida (em V, verso 54 a 73) ; a seção VI promove um breve retorno à situação inicial: no verso 75, o imperativo “*Voyez que Danamé...*” não está no mesmo plano que aqueles da seção precedente, é o “eu” lírico que o assume, endereçando então ao co-enunciador que é o leitor para ali implica-lo; enfim, das seções VII a X, um “tu” toma o lugar, que, evidentemente, é uma forma de auto-endereçamento do “eu”.

Este longo conjunto final abre para uma ascensão na memória do sujeito que – graças à inscrição de um biografema caracterizado – coincide com aquela do autor: a idade madura é inicialmente evocada (« *[l']enfant / De ce siècle appauvri* » [em VII, v.85-86], que nada tem evidentemente de uma criança e tem tudo de um *enfant du siècle*, mas que, em vez de se situar como Musset na deploração de ter nascido muito tarde em um século muito velho, evita a posição da recusa **gnóstica** do mundo tal como ele é); em seguida, a notação autobiográfica que caracteriza a juventude (« *Mais tu te tournes / Vers ta chambre louée dans cette banlieue* » [VIII, v. 111-112]) ; enfim, as “*prairies de l'enfance*” [X, v. 144-145], onde aparece de modo evidente a evocação das férias de um verão no paraíso de Toirac, tanto mais absoluto pois que não nomeado.

É preciso, enfim, dar um destino particular aos cinco últimos versos, em que o enunciador lírico não se dirige a ele mesmo, mas ao **poder de formação da linguagem** que fora anteriormente assumida pela palavra e à qual ele agora endereça, em resposta, uma espécie de prece: « *Heure présente, ne renonce pas / Reprends tes mots des mains errantes de la foudre* » [X, 150, 151].

Nesse sentido, é possível reconhecer nessas variações de enunciação quanto à origem e ao destino do discurso o **drama** mesmo da linguagem assim que ela se faz **palavra** poética, a um tempo dirigida ao outro que é o leitor/auditor, claro, e ao outro em si que é o “eu” lírico em seu movimento de anamnese; e, sobretudo, quanto à capacidade transformadora da própria linguagem, onde “*les mots*” seriam “*porteurs de plus que nous*”,

...cherch[ant]

Au bord d'une eau du fond de notre sommeil,

Noire autant que rapide, refusée,

Le gué d'une lumière. [II, v. 21-25]

« *Le gué d’une lumière* »: é aquilo que ultrapassa o obscuro, censura ou *nonsense*. Protestando contra seu poder de enunciação no início da terceira parte (« *Et pourtant, je puis dire / Le mot chevêche...* »), o “eu” rapidamente **afasta seus olhos** não mais de seu livro (como Yves Bonnefoy recomendou mais de uma vez¹¹) mas de seu verbo, se é possível assim dizer: « *Et voici que, levant les yeux, je vois ces arbres / Qu’embrase sur la route un soleil du soir* » [I, v. 4-5]. Tal é a **hora presente**, em sua situação de enunciação, que é inicialmente a vista de uma árvore-luz que se pode dizer irmã daquelas mostradas por Philippe Jacottet, como que iluminadas do interior, à maneira de uma lâmpada que ilumina a natureza¹² :

*C’est un feu de grande douceur, ses braises claires
Ont transmuté le feuillage en lumière* [I, v. 6-7]

– salvo que à percepção de uma captura da luz no coração da folhagem talvez seja preferível aqui o **contra-dia** próprio à percepção de Yves Bonnefoy, que produz um efeito de aura ou de halo¹³, como parece indicar a retomada na IV parte, nos versos 48-52:

*Et c’est vrai que les arbres que j’ai vu
Se faire incandescence continuent,
[...] à être ce rayon
D’on ne sait d’où venu*

O fogo interior das « *braises* » projeta-se em um « *rayon* » que excede a intensidade luminosa de sua captura pelo objeto. Sabe-se a que ponto os dois poetas se sentem próximos do pensamento plotiniano da luz, como equivalente do Ser ele mesmo, pensamento do qual o Ser é, efetivamente, a manifestação; donde, na parte VII (versos 105-106), sua caracterização como « *lumière / Indifférente, incréée* ».

Põe-se então em cena uma surpreendente inversão do ciclo diurno: este “*ciel du soir*” vê, ao final da parte III [v. 45-47]

*un soleil enfant paraî[tre], sa tête immense
Haute déjà sur le vieil horizon*

¹¹ « *Lever les yeux du livre* » (BONNEFOY, 1990, p.223-239).

¹² Ver Patrick Née (2008).

¹³ Ver Patrick Née (2006).

Resultando, no final da VI, na interrogação seguinte [v. 81-83]:

*Devant nous, mes amis, est-ce le soir
Ou une sorte d'aube, informe ?*

Com a seguinte resposta [v. 83-84]:

*[...] Du soleil
Tout de même, au profond de ces glaires rouges*

– em uma total inversão do **sol moribundo** romântico e particularmente baudelairiano, invertendo o que ali poderia haver de patológico nestas « *glaires* » sangrentas na vinda ao mundo de um sol nascente.

Não sem a consciência da catástrofe para sempre ameaçadora: sabe-se já o que pensar de « *l'éclair / Une illusion* »; e o raio que a segue concretiza a radical **desilusão** capaz de aniquilar objeto e sujeito, como constata o final da seção VII [v. 110]: « *Le ciel noircit d'un coup, la foudre tombe* ». É por isso que logo se deve ir adiante, para ressuscitar a promessa do Ser pela luz: e isto será, em toda seção VIII, a reação atribuída aos “*murs presque blancs*” do quarto de periferia (v.113), onde o jovem rapaz pendurou uma reprodução da *Diane e suas ninfas* de Vermeer – a obra-prima do museu Mauritshuis de Haia –, que ilumina « *Comme non le soleil / Mais mieux et plus* » [v. 120] : **luz da imagem** sobre a qual será preciso retornar. E à imagem iluminante da arte sucede aquela, propriamente poética, que se constitui sob os olhos do leitor ao longo de toda a seção IX: « *Tu regardes vivre le soir. Le ciel, la terre...* » [v.125sq.], pois que dos amores desse casal nascerão a « *couleur* » e o « *or* » da própria operação poética.

Uma redefinição de Eros

Eros está, com efeito, no cerne do real e, pois, do dizer poético. Desde a abertura, imediatamente após a visão da « *transmut[ation]* » da luz em árvores onde ela se encarna, o olhar abraça o Aqui e o Alhures reunidos na natureza [I, v. 8-9] :

*Et ici, c'est le pré, là-bas des cimes,
Et leurs mains se rejoignent, leurs corps se cherchent*

A célebre fórmula dos « *Mots sans rides* » de André Breton (« *Les mots font l’amour*¹⁴ ») parece então declinada ao longo de « *L’heure présente* », como na seção II (v.28-30):

*J’écoute un mot, / le rapproche d’un autre,
Ce dormeur et cette dormeuse se réveillent
Dans un peu de soleil, / leurs mains se touchent*

onde se observa a sexualização daquelas duas palavras e, de modo mais geral, sua encarnação (forçosamente sexuada), que faz com que acordem em um leito de amor com mãos para as carícias que partilham.

Mas logo um volteio interro-restritivo nos alerta [v. 31] : « *Est-ce que ce n’est là que du désir* »? Desejo logo assimilado ao « *rêve* » e ao « *éclair* », isto é, à ilusão de um Alhures que desconhece agora a inscrição em uma **verdadeira vida** de Aqui. Há um risco, com efeito, escondido no fundo do único “*désir*” que anima as palavras, como se expõe em uma parte da seção III, quando acabam de ser evocados os “*mots exterminateurs*” diretamente vindos da grande acusação formulada contra eles pelo ensino de Kojève sobre Hegel, ensino que tanto marcou intelectuais e poetas ao final dos anos trinta¹⁵ a respeito do assassinato da coisa no fundo da palavra. Esta dezena de versos (de 39 à 49) coloca em cena duas palavras, ainda uma vez um casal :

*Et vois, / sur le chemin,
Ces deux-là / qui s’éloignent.
Ils s’arrêtent, soudain,
Se tournent l’un vers l’autre. S’affrontent-ils,
S’insultent-ils, vont-ils / s’entre-déchirer, / par angoisse
D’être l’illusion / qu’ils se savent être ?*

De duas, uma coisa, com efeito: ou se assiste a um novo *Duellum* – o terrível soneto de Baudelaire –, cuja justificativa para a guerra dos amantes

¹⁴ Confira « *Les mots sans rides* » (BRETON, 1999, p.284-286).

¹⁵ Alexandre Kojève ocupará o lugar de Alexandre Koyré na École Pratique des Hautes Études para ali oferecer seu curso sobre a *Fenomenologia do espírito* de Hegel, entre 1933 e 1939, curso seguido, entre outros escritores e poetas, por André Breton, Georges Bataille, Roger Caillois, Michel Leiris, Raymond Queneau, e entre os filósofos, por Jean Hyppolite, Maurice Merleau-Ponty, Henry Corbin, sem esquecer Jacques Lacan; esse curso será editado no pós-guerra, sob os cuidados de Raymond Queneau, sob o título *Introduction à la lecture de Hegel*, pela Gallimard, « *Bibliothèque des Idées* », em 1947, 1971, e reedição na « *Tel* », em 1980.

é a negação agressiva do outro na e pela **imagem**; ou, então, é o amor em germinação que os faz contemplar, no céu da noite, a fecundidade de seu laço sob a forma do « *soleil enfant* » que aparece sobre o “*viel horizon*” perturbado. Lê-se a sequência no discurso que mantém a linguagem, por ocasião da Va seção: dentre todos os exemplos de “*rose*” como metáfora da floração do Ser nas palavras, há um (v.64-66), a rosa

De lits défaits, de mains simples, *cherchant*
D'autres mains, à l'aveugle. *Rose des mots*
Qu'une dit à une autre [...]

que faz irresistivelmente pensar nas carícias noturnas com as quais Amour entretém Psyché na abertura do ciclo recente *Soient Amour et Psyché* (« *Ces mains qui se prenaient à elle dans la nuit, / Elle les ressentait sans nombre*¹⁶ »).

Trata-se, com efeito, de saber se a intensidade do desejo não exprimiria senão uma agressão predadora. A obra de Vermeer, que pinta um “*échange de si grande douceur*” (VIII, v.117) entre a deusa e sua companheira que lava seus pés (e há aí um deslocamento do gesto crítico, único na iconografia do *Banho de Diana*), que reencontrava o brilho do “*feu de grande douceur*” da árvore-luz, testemunha já em sentido inverso. Haverá dúvidas de que não se trata aí de um casal agitado pelos tormentos do amor? Mas aquele da IXa seção, nos versos 125-129, não carrega ambiguidade alguma:

[...] *Le ciel, la terre*
Nus, allongés sur leur couche commune.
Et lui, rien que nuées,
Il se penche sur elle, prend dans ses mains
Sa face respectée.

Ao recusar a teologização da *Santa Face* (« *Dieu? Non, mieux que cela* », é logo comentado), esta parte é a mais espiritual do *rosto* da “*terre*”, terra que reconhece o gesto do “*ciel*” ao toma-lo entre as mãos; o erotismo amplo da cena (confirmado pela nudez dos corpos deitados um ao lado do outro) inclui **o que não é seu contrário, nem mesmo seu deslocamento**, mas à semelhança de seu **lar**: desejo falar da *agapé*, cuja sequência nos oferece uma comprovação bastante comovente (v.130-133):

¹⁶ « *Soient Amour et Psyché I* » (BONNEFOY, 2011, p.35). Ver ainda Patrick Née (2013).

[...] *La voix*
Qui se porte, essoufflée, au devant d’une autre
Et riante désire son désir
Anxieuse de donner plus que de prendre.

Por que a “*voix*”? Pois que se trata daquela sinédoque do corpo como **corpo de palavra**, palavra e corpo a se oferecer o ser no amor verdadeiro? Talvez se possa lembrar o célebre aforismo 76 de “*Partage formel*” de René Char (1983, p.167), em *Fureur et mystère*: « *Le poème est l’amour réalisé du désir demeuré désir* ». Ora, quanto a esta promoção do desejo, a formulação de “*L’heure présente*” introduz uma diferença radical: para ela, não se trata de conservar seu próprio desejo (necessariamente ameaçado de detumescência, pois que destinado a sua própria extinção) em uma perspectiva de um poder de espécie que se poderia dizer fálica; pois é do **desejo do outro** que se entretém aqui o desejo inicial (e não o **amor realizado dele próprio**). Uma segunda diferença, ainda: não se trata efetivamente de **desejo de ser desejado**, pois que ele é desejo de “*donner*” mais do que “*prendre*”. Eis porque a *agapé* oferece a **Eros** seu calor radiante.

A integração da « presença » na « imagem »

Voltemos ao ponto de partida: « *Et pourtant je puis dire...* ». Sabe-se, desde a « *Lettre à Howard L. Nostrand*» de 1963¹⁷, a importância dos **Grandes Significantes** para Yves Bonnefoy: eles teriam o privilégio de escapar àquela maldição da linguagem que distorce o laço entre os três polos do signo, abolindo o acordo entre significante/significado de um lado e referente de outro. Estabelece-se, então, entre eles, um laço metonímico, entendido no sentido amplo recentemente chamado pelo poeta “*métonymie poétique*”, para distingui-la conceitualmente da “*métonymie signifiante*”, « *elle réductible au lexical*¹⁸ » Esses significantes que logo à entrada instituem **metonimicamente** um laço com seus referentes descobrem-se aqui renovados: são nomeados “*le mot chevêche*” – esse

¹⁷ Ver *Lettre à Howard L. Nostrand*, datada de 10 de setembro de 1963, em Vernier (1985, p.115).

¹⁸ Ver « *Baudelaire : métaphore et métonymie* », em Yves Bonnefoy. *Écrits récents (2000-2009)*: Actes du colloque de Zurich de novembre 2009; retomado em *Sous le signe de Baudelaire* (BONNEFOY, 2011b); em itálicos no texto. Yves Bonnefoy conhece perfeitamente a união tradicional entre os dois tropos, um fundado sobre a comparação, contrariamente ao outro, mas que reduz o barco à sua ideia, a vela: « *on reste dans l’espace du conceptuel. La métaphore est la servante de celui-ci, et cette métonymie n’est que la servante de la servante* ». A contrario, « *[l]a métonymie poétique est la voie par laquelle la perception de l’immédiat, de l’indéfait du réel, de l’Un, pénètre dans les réseaux conceptuels qui tissent cette image de monde en quoi nous vivons et qui nous aliène.* » (BONNEFOY, 2011b, p.376).

pássaro de Athéna aparecia na segunda parte “*s’envolant de dessous le toit*¹⁹ » de uma casa que se assemelhava bastante a Valsaintes –, “*ou le mot safre*” – que, também ligado à paisagem de Valsaintes, abria precisamente a demonstração da **metonímia significante** na importante fala de 2009 proferida em Zurich (« *[l]e safre pour alourdir le signifiant dans la métaphore, n’est-ce pas du métonymique encore*²⁰ », no sentido amplo de uma contiguidade não mais com um outro significante da língua, mas diretamente com o referente reencontrado); e, enfim, as palavras “*ciel*” e “*espérance*”, redirecionadas a seu horizonte estritamente terrestre. Mas dizer essas palavras obriga rapidamente a “*lev[er] les yeux*” e – *deixis oblige* – a “*voi[r] ces arbres*”; e, reciprocamente, “*J’écoute un mot* » (I, v. 16 et 28),

*Et il me semble, irrépressiblement,
Que cette chose se recolore [...]*

– donde o laço restituído entre palavras e mundo, em um todo

Qu’il faut bien que l’on nomme de la beauté [I, v. 11].

« *De la beauté* », e não *A Beleza* maiúscula, aquela do “*rêve de pierre*” do célebre soneto baudelairiano: o partitivo (*de la*) fá-la surgir dos existentes do real ao dinamizar o próprio surgimento.

Dizer, com efeito: pois que não é caso de se calar diante da constatação, por exemplo, de um recuo possível do sentido no mundo tal qual ele aparece [VII, v. 88-91]:

*[...] Non, tes mots
Refusent de s’effacer / de l’univers,
De ce néant / ils veulent faire des collines,
Des vallées, / des chemins.*

Sem desdém de um tipo que se dirá, retomando o uso nocional particular que dele faz Yves Bonnefoy, **gnóstico**; não se deploram, pois,

*Ces toits de tôle grilse, ces fumées,
Cette page souillée, / déchirée [...]*

¹⁹ Ver « *L’heure présente II* » (BONNEFOY, 2011a, p.88).

²⁰ Confira Bonnefoy (2011, p.88).

Basta, com efeito, ouvir o que diz a própria linguagem, em seu discurso direto da seção V, dos versos 54 ao 58:

*Regardez-moi,
Dit ce qui monte en eux [les « grains d’or » de l’arbre lumière] / du fond du langage
Oubliez qui vous êtes pour que je sois
[...]
Renoncez votre rêve pour le mien*

o que não é senão uma variante do **eu sou um outro** rimbaldiano, mas pronunciado desta feita por seu inspirador, a linguagem, que convida o poeta a se tornar como que **este outro** transgredindo o fechamento psíquico de sua própria pessoa e do “rêve” que o limita ou mesmo o aliena à sua compulsiva repetição. O desejo da linguagem é uma demanda de amor, como o será o desejo de uma carícia plasmadora [v.59-60]:

*Aimez-moi, donnez-moi / forme, visage
De vos mains d’ombre et de lumière*

E segundo essas condições reflorirá « *la rose* », « *Rose à venir*” [v.61], fazendo com que tudo seja “*rose*”, “*Rose d’arbres, de fleuves, de chemins*” ou, como vimos, “*de lits défaits*”. De modo que, na surpreendente afirmação [v.68-69]:

*[...] La rose sans pourquoi
C’est vous / dans les jardins de sa couleur*

esse « *vous* » designa aquele a quem se endereça a linguagem, que não pode, ele mesmo, florir (enquanto poeta) senão nela, linguagem, nos “*jardins de [l]a couleur*” da “*rose sans pourquoi*” que é a poesia então desabrochada. A assimilação do termo como voz e *mise en voix* com “*la rose*” faz-se enfim completa no extraordinário aforismo dos versos 72-73:

*Le phonème est corolle, la voix, c’est l’être
Qui peut fleurir [...]*

– em uma completa reviravolta, notemos, do final da segunda parte (« *Pas de corolle à soutenir un monde* »).

É toda a questão da **imagem** que se vê então uma nova vez enunciada. Verbal, não está ela bem ativa nessa fusão da metáfora e da metonímia que é a “rose”? Como não menos o é a imagem plástica: « *Mais véridique est la peinture de paysage* » [III, v. 34], escapando assim à maldição da imagem que é da mesma ordem que aquela da linguagem : dissociando o signo de toda realidade exterior ao se abater sobre sua proliferação significativa interna alimentada unicamente pela fantasmaticização imaginária. Pela “paisagem” por ela pintada, essa espécie de imagem não é mais verdadeiramente uma, metonimicamente religada que está ao objeto que ela indica e desvela. E eis que em um movimento suplementar de pensamento, completamente paralelo à reabilitação do “conceito” declarada em seu grande estudo sobre Georges Poulet (afirmando que é preciso ter **compaixão pelo conceito**), o poeta confessa na seção VI, versos 74-75:

*Et tard, ayant pitié
Des images [...]*

« *Tard* », isto é, **tardiamente** no avançar da existência e da obra. Mas se trata de um *aggiornamento* considerável da parte daquele que talvez seja, em nossa língua, o maior crítico dos perigos da alienação à “imagem” – da qual, doravante, será igualmente **preciso ter piedade**. Mas mais ainda [VII, v. 102-107]:

[...] *vas-tu penser
Qu'il n'est de l'être qu'en imalge mais que c'est là
Suffisance mystérieuse, pour autant
Que ce néant consen/te à la lumière
Indifféren/te, incréée, / par des gestes
De ses contours [...]*

Ter-se-á reconhecido o **debruado** da luz em halo que salva a imagem e que a torna **ícone**. E ainda lá é o movimento que terá desempenhado um papel decisivo:

Le rêve c'est mensonge, mais rêver, non [VIII, p. 121].

Se o poema é a ilusão, **a poesia**, não. À imagem enrijecida do “*rêve de pierre*” opõe-se a imagem em movimento do “*rêver*”. Ora, tal reforma da validade

ontológica da imagem não concerne senão às suas produções plásticas ou verbais; suas manifestações na existência, pela projeção sobre o outro (que se vê assim fora da visão) de um écran fantasmático, não deixam de ser abordadas ao final do poema (seção X, versos 141-143):

*Et n’avoir été
Qu’une image chacun / pour l’autre, tisonnant
Un être, dans rien / que nos mémoires, oui je veux bien*

Mas isso se dá para logo protestar contra o caráter, **verídico** ele também, de outras imagens existenciais, no movimento de sua ascensão anamnética:

*Mais souviens-toi
Des prairies de l’enfance : de tes pas
Pour t’allonger / à regarder le ciel*

Sabe-se desde *L’Arrière-pays, l’erba e sempre la stessa*, símbolo da mais efêmera eternidade; e, no coração da paisagem pintada pelas palavras que recusam a “gnose”, erguem-se montanhas no “*sommet*” das quais “*« s’évase une prairie »* [VII, v. 94], onde se dá

*Le passage de l’ombre sur l’émeraude
De son herbe sans fin.*

Conclusão

A hora presente? Trata-se da presença da imagem nas palavras:

*Heure présent/te, ne renonce pas,
Reprends tes mots / des mains erran/tes de la foudre,
Écoute-les / faire du rien parole,*

que fazem assim contrapeso ao “*désespoir*” (regularmente evocado ao longo do poema), como “*l’aimant qui reprendra / L’esprit au désespoir*” (dos versos 101-102). E, para concluir, chamarei a atenção para o fenômeno, primeiro é verdade, do ritmo – do qual não será possível mostrar o impacto decisivo na constituição do sentido – no último verso, supondo-o ou ternário ou binário. Ternário, isso resulta no seguinte dodecassílabo: “*Lègue-nous / de ne pas mourir*

/ *désespérés* », com a segunda acentuação de cesura a acentuar o [ir] de “*mourir*”, aprofundando assim a melancolia da mensagem. Binário, será um alexandrino em que a acentuação de hemistíquio conduzirá por completo à negação:

Lègue-nous de ne pas / mourir désespérés.

About “*L’heure présente*”

ABSTRACT: *The aim of this article is to read the poem *L’Heure présente* by Yves Bonnefoy in a general way as an attempt to reveal the central motives that guide all his poetry, and, in particular, to outline the dramatic disposition of the poem from the point of view of its marks of enunciation, as well as the modalities that give way to the manifestation of light in it. In this regard, particular attention will be given to the third part of this long didactic poem in order to demonstrate the ways by which the lyric search concerning the truth that emerges there is only achieved by its own movement.*

KEYWORDS: *Didactic poem. Poetic language. Presence. Evidence.*

REFERÊNCIAS

BONNEFOY, Y. **L’heure présente**. Paris: Mercure de France, 2011a.

_____. **Sous le signe de Baudelaire**. Paris: Gallimard, 2011b. (Bibliothèque des Idées).

_____. **Notre besoin de Rimbaud**. Paris: Éditions du Seuil, 2009.

_____. **Entretiens sur la poésie (1972-1990)**. Paris: Mercure de France, 1990.

BRETON, A. Les mots sans rides . In : _____. **Œuvres complètes I**. Édition établie par Marguerite Bonnet avec la collaboration de Philippe Bernier, Marie-Claire Dumas, Étienne-Alain Hubert et José Pierre. Paris: Gallimard, 1999. p.284-286. (Bibliothèque de la Pléiade, 346).

CHAR, R. Partage formel. In : _____. **Œuvres complètes**. Paris: Gallimard, 1983. p.167. (Bibliothèque de la Pléiade, 308).

JACCOTTET, P. **À la lumière d’Ici**. Paris: Hermann, 2008.

KOJÈVE, A. **Introduction à la lecture de Hegel** : leçons sur la “Phénoménologie de l’esprit” professées de 1933 à 1939 à l’École des hautes études, réunies et publiées par Raymond Queneau Publication. Paris: Gallimard, 1979. (Collection Tel, 45).

_____. **Introduction à la lecture de Hegel**: Leçons sur la Phénoménologie de l'Esprit professées de 1933 à 1939 à l'École des Hautes Études, réunies et publiées par Raymond Queneau. Paris: Gallimard, 1971. (Bibliothèque des Idées).

_____. **Introduction à la lecture de Hegel** : leçons sur la "Phénoménologie de l'esprit" professées de 1933 à 1939, à l'École des hautes études, réunies et publiées par Raymond Queneau Publication. Paris: Gallimard, 1947.

NÉE, P. Psyché aujourd'hui. In: FINCK, M. ; WERLY, P. (Org.). **Yves Bonnefoy**: poésie et dialogue. Strasbourg: Presses Universitaires de Strasbourg, 2013 p.117-134.

_____. **Philippe Jaccottet. À la lumière d'Ici**. Paris: Hermann, 2008.

_____. **Yves Bonnefoy penseur de l'image, ou les Travaux de Zeuxis**. Paris: Gallimard, 2006.

RIMBAUD, A. **Poésies**: Une saison en enfer. Illuminations. Paris: Gallimard, 1984.

VERNIER, R. **Yves Bonnefoy ou les mots comme le ciel**. Paris: J. M. Place, 1985.

Anexo

L'heure présente

Descendra-t-il
Dans ses jardins, de terrasse en terrasse,
S'arrêtant, quelquefois,
Comme ces bêtes
Qui s'immobilisent d'un coup
Pour un bruit, une ombre,

Il n'écouterà pas
Le bruissement du ciel. Ni davantage
Le cri du désespoir. Pas même
Le hurlement de la bête égorgée,
Pas même
Les notes hésitantes du pipeau
D'un berger attardé sous le dernier hêtre.

Se sont évaporés
Le boeuf et l'âne
Et cet agneau qui n'est qu'étonnement.
Les constellations, nous disait-on,
Auraient étincelé dans cette paille.

Et vois, là, c'est Vénus
Penchée sur Adonis mourant. Et cette autre image,
C'est Niobé, all tears. Je vois Judith
Se redresser, sanglante. Je vois, dans la pluie d'or,
Danaé, ses cheveux épars. Mon amie, est-ce voir
Quand le peintre n'a eu entre ses mains
Que de corps dans les yeux se ferment ? Je vous touche,
Épaules nues, reflets dans la pénombre,
Fûtes-vous l'or que répandait un dieu ?

Et te nommes-tu Ophélie,
Tu éclates de rire. Ta robe s'ouvre,

L'eau noire te pénètre, des courants
T'emportent. Tu te penches sur lui,
Le prince fou, écartant ses cheveux
Que colle la sueur de sa fièvre, tu touches
Ses tempes de tes lèvres. L'eau rapide
Couvre ses quelques mots, disperse les tiens,
Ô trahie,
Te nommes-tu Desdémone ?
Willows, willows...

Et te nommes-tu J.G.F.,
Es-tu « son Électre lointaine »,
Écoute bien :
La maladie et la mort font des cendres
De tout le feu qui pour nous flamboya.

Et te nommes-tu... ? Pas de nom
Pour toi, de tous les temps
Et de tous les pays, qui tombes,
Mains liées dans le dos, nuque brisée,
Voix bafouée, la bouche
Déjà pleine de terre. Pas de nom,
Pas de résurrection pour toi non plus.
Et pas même de mots, pas même les nôtres,
Puisque les mots se cabrent
Devant ce que celui qui cherche à dire
Ne saurait éprouver, ne peut revivre.

Et qu'est-ce que cela, sur le chemin ?
C'est tombé d'un des arbres, je ramasse.

Patrick Née

La matière est luisante, j'ai mon couteau,
Je déchire la bogue,
Je tente d'entamer le bois du fruit
Mas la lame dérape. Ce qui est
À jamais se refuse. Dois-je jeter
L'amande impénétrée avec la bogue ?

Lourde

Sous ses enluminures de ciel noir,
La page dans le livre. On veut en soulever
Ne serait-ce qu'un angle, voir au-delà
Dans l'espace des autres pages. Mais la liasse
De ces autres fait masse. Elle semble collée
Par une eau de la fin du monde. De la tourbe
Pour rien qu'un dernier feu ? Devons-nous croire
Que le signe qui prit au flanc des choses
Comme un éclair, y étincela,
N'aura été que mains jointes en vain,
Rêves, enfièvrement de rien que des rêves,
Momie parée pour rien, sous sa chape de pierre ?

Il fait nuit. Dans les chambres

Les corps sont nus. Parfois un mouvement
Pour rien, inachevé,
Prend un dormeur que tourmente son rêve.
Vais-je toucher cette épaule, cette autre,
Solliciter que des yeux s'ouvrent, s'élargissent,
Que des corps ressuscitent, comme on a cru
Que ce fut, une fois ? Crier,
Reviens, Claude, reviens, Enzo, d'entre les morts ?
Je crie des noms, personne ne se réveille.

Et si mêlés nos mots
Les uns aux autres ! Ils ne se séparent pas.
Dorment-ils
Dans les bras l'un de l'autre ? Rien ne semble
Battre dans cette artère que je touche
Au creux de leur épaule. Je pense au jour
Où, dans l'étonnement
Du ciel et de la terre s'approchant
L'un de l'autre, se confondant,
Devenant l'horizon puis le chemin,
Bois contre bois frotté se fit la flamme.

Et parfois l'un de nous tressaille, se retourne
Sur sa couche, il reprend
Ses yeux à sa chimère. Mais le miroir
Qui dormait près de lui ne s'éveille pas.
Reflète-t-il le cyprès, les étoiles,
Le beau visage de la jeune femme endormie
Sur la chaleur de son bras replié,
Non, si je le détache de la cloison
Et l'approche des choses du jour qui point,
Ce que je tiens, c'est un morceau de houille,
Les reflets n'y remuent que de la nuit.

II.

J'ai ramassé le fruit, j'ouvre l'amande.
Dans la parole
La dérive rapide de la nuée.

Illusion,
L'âtre qui brûlait clair le soir, te souviens-tu,
Dans la maison que nous avons aimée.

Patrick Née

Ce petit bois,
Ces boules du papier froissé, ce pique-feu,
Cette flamme soudaine, presque un éclair,
Un rêve, comme nous ?

Et souviens-toi
Du chien empoisonné ! Il griffait de ses cris
Le ciel, la terre. Mon amie,
Hier encore
Nous allions jusqu'à ces barrières, là-bas,
Par ces creux où de l'eau brille dans l'herbe.

Hier, nous passions
Près de la grange vide. Une chevêche
S'envolait de dessous le toit. Je crie son nom,
Mais rien ne bouge sur ce mur que la lune éclaire.
Pas d'yeux de bête effrayée.

Illusion l'amandier, toutes ses fleurs
Comme des feux parmi d'autres étoiles.
Rêve, fumée,
Ce ciel des nuits d'alors, de tant de grappes ?
L'agneau ? Rien qu'à jamais
Le couteau et le sang. Notre ravin,
Rien que le bruit d'une eau qui croît parfois
Puis presque cesse.

Personne
Dans le bruit du torrent. Personne
Dans la lumière. L'homme
Là-bas, à la cervelle d'or,
Qui titube sur le trottoir, ses doigts sanglants
Crispés sur des raclures de l'esprit,
Qu'offrait-il, quel bouquet ? Je veux ces fleurs,
Les dégager du papier qui les couvre,
Cette page rougie, car j'aperçois,
Dans le don qu'il faisait, déjà mourant,

Les abîmes du ciel et de la terre,
Les images que forment les nuées
Et des corolles, l'homme, la femme
Dont la couleur me semble restée vive,
Mais tout cela, c'est dans le caniveau,
Il a jeté l'offrande refusée,
Ne vais-je ramasser que du flétri,
De l'insensé, une odeur âcre, fade ?
Roses, roses ? N'existent
Que roses déchirées, pas de rose en soi,
Pas de corolle à soutenir le monde.

III.

1. Et pourtant, je puis dire
2. Le mot chevêche ou le mot safre ou le mot ciel
3. Ou le mot espérance,
4. Et voici que, levant les yeux, je vois ces arbres
5. Qu'embrasse sur la route un soleil du soir.
6. C'est un feu de grande douceur, ses braises claires
7. Ont transmuté le feuillage en lumière,
8. Et ici, c'est le pré, là-bas des cimes,
9. Et leurs mains se rejoignent, leurs corps se cherchent
10. Avec cette évidence, silencieuse,
11. Qu'il faut bien que l'on nomme de la beauté.
12. Je regarde ces arbres tout une heure,
13. Est-ce là du visible, à peine, puisque
14. La visibilité se fait or pur
15. Alors pourtant qu'alentour la nuit tombe.

16. J'écoute un mot, je cherche à voir ce qu'il désigne,
17. Et il me semble, irrépressiblement,
18. Que cette chose se recoloré, que des yeux
19. Se rouvrent, étonnés,
20. Dans le rêve de pierre de l'esprit.
21. Les mots sont-ils porteurs de plus que nous,
22. En savent-ils plus que nous, cherchent-ils

23. Au bord d'une eau do font de notre sommeil,
24. Noire autant que rapide, refusée,
25. Le gué d'une lumière ? Et celle-ci
26. A-t-elle sens, sur une voie tout autre,
27. Certes, que l'espérance d'hier encore ?
28. J'écoute un mot, le rapproche d'un autre,
29. Ce dormeur et cette dormeuse se réveillent
30. Dans un peu de soleil, leurs mains se touchent,
31. Est-ce que ce n'est là que du désir,
32. Le même rêve à changer de visage ?
33. L'éclair qui troue en vain le ciel d'ici ?

34. Mais véridique est la peinture de paysage,
35. Véridique la fleur
36. Du genêt, au désert,
37. Véridique la voix qui l'a nommée
38. Dans nos mots exterminateurs, sur des pentes tristes.
39. Et vois, sur ce chemin,
40. Ces deux-là qui s'éloignent.
41. Ils s'arrêtent, soudain,
42. Se tournent l'un vers l'autre. S'affrontent-ils,
43. S'insultent-ils, vont-ils s'entre-déchirer, par angoisse
44. D'être l'illusion qu'ils se savent être ?

45. Mais non, ils semblent regarder le ciel du soir,
46. Où un soleil enfant paraît, sa tête immense
47. Haute déjà sur le viel horizon.

48. Et c'est vrai que les arbres que j'ai vu
49. Se faire incandescence continuent,
50. Guère loin d'eux, à être ce rayon
51. D'on ne sait d'où venu, qui s'efface
52. Qu'en affinant, de son dernier instant,
53. Les grains d'un or qu'on dirait sans matière.

54. Regardez-moi,
55. Dit ce qui monte en eux du fond du langage,

56. Oubliez qui vous êtes pour que je sois,
57. Faites de moi ce que je cherche à être,
58. Renoncez votre rêve pour le mien,
59. Aimez-moi, donnez-moi forme, visage
60. De vos mains d'ombre et de lumière. Le ciel du soir
61. Est, peut-être, une rose. Rose à venir
62. Par vos travaux d'horticulteurs dans les nuées,
63. Rose d'arbres, de fleuves, de chemins,
64. De lits défaits, de mains simples, cherchant
65. D'autres mains, à l'aveugle. Rose de mots
66. Qu'une dit à une autre, par rien encore
67. Que le frémissement de la paume, des doigts.

68. Le ciel change. La rose sans pourquoi,
69. C'est vous, dans les jardins de sa couleur.
70. Regardez, écoutez ! Le moindre mot
71. A dans sa profondeur une musique,
72. Le phonème est corolle, la vois, c'est l'être
73. Qui peut fleurir, dans même ce qui n'est pas.

74. Et tard, ayant pitié
75. Des images. Voyez que Danaé
76. Se dresse sur sa couche, même sachant
77. Qu'illusoire est le dieu. Et qu'Ophélie
78. Emporte dans ses yeux le ciel, la terre,
79. Comme une certitude, bien que se noie
80. Leur double feu dans sa totale nuit.
81. Devant nous, mes amis, est-ce le soir
82. Ou une sorte d'aube, informe ? Du soleil
83. Tout de même, au profond de ces glaires rouges.

84. Tu regardes le ciel
85. Par la fenêtre ouverte, enfant
86. De ce siècle appauvri. Le monde,
87. Ce toits de tôle grise, ces fumées,
88. Cette page souillée, déchirée ? Non, tes mots
89. Refusent de s'effacer de l'univers,

90. De ce néant ils veulent faire des collines,
 91. Des vallées, des chemins. N'est-ce que pierre
 92. Et neiges ces montagnes, non, au sommet
 93. De l'une, pas trop haute,
 94. S'évase une prairie. Et de grande paix
 95. Te semble, vu d'ici,
 96. Le passage de l'ombre sur l'émeraude
 97. De son herbe sans fin. Plus bas le fleuve
 98. Rassemblant, éclairant. Vas-tu savoir
 99. Espérer que cette évidence a quelque sens,
 100. Qu'elle s'affermira dans ta parole,
 101. Qu'elle sera l'aimant qui reprendra
 102. L'esprit au désespoir, vas-tu penser
 103. Qu'il n'est de l'être qu'en imagem mais que c'est là
 104. Suffisance mystérieuse, pour autant
 105. Que ce néant consente à la lumière
 106. Indifférente, incrée, par des gestes
 107. De ses contours, des mouvements, du rire
 108. Au profond de sa voix tragique se portant
 109. Vers d'autres de ces ombres ? Peut-être non.
 110. Le ciel noircit d'un coup, la foudre tombe.
-
111. Mais tu te tournes
 112. Vers ta chambre louée dans cette banlieue,
 113. Elle est petite, mais ses murs sont presque blancs,
 114. Et tu y as placé, en ce premier jour,
 115. La *Diane et ses compagnes*, de Vermeer,
 116. Une simple photographie mais d'un échange
 117. De si grande douceur, à mains si pures
 118. Que ces quelques figures se détachent
 119. Du gris et noir de la couleur absente
 120. Comme non le soleil mais mieux et plus.
 121. Un rêve, c'est mensonge. Mais rêver, non.
 122. Que se fassent tes rêves
 123. Deux combattants, l'un masqué, mais parfois
 124. Riche de son visage découvert.

125. Tu regardes vivre le soir. Le ciel, la terre
126. Nus, allongés sur leur couche commune.
127. Et lui, rien que nuées,
128. Il se penche sur elle, prend dans ses mains
129. Sa face respectée.
130. Dieu ? Non, mieux que cela. La voix
131. Qui se porte, essoufflée, au-devant d'une autre
132. Et riante désire son désir,
133. Anxieuse de donner plus que de prendre.
134. Ne vas-tu penser, ce soir encore,
135. Que puissent devenir un même souffle
136. La matière, l'esprit ? Que de leur étreinte
137. Apaisée, desserrée,
138. De la couleur, de l'or retomberait,
139. Quelque débris de verre, taché de boue,
140. Mais à briller, dans l'herbe ?

141. Et la mort, comme d'habitude ? Et n'avoir été
142. Qu'une image chacun pour l'autre, tisonnant
143. Un âtre, dans rien que nos mémoires, oui, je veux bien,
144. Mais souviens-toi
145. Des prairies de l'enfance : de tes pas
146. Pour t'allonger à regarder le ciel
147. Si lourd, de tant de signes, mais se faisant
148. Immensément en toi cette bienveillance,
149. Les éclairs de chaleur des nuits d'été.
150. Heure présente, ne renonce pas,
151. Reprends tes mots des mains errantes de la foudre,
152. Écoute-les faire du rien parole,
153. Risque-toi
154. Dans la même confiance que rien ne prouve,

155. Lègue-nous de ne pas mourir désespérés.



