

D'un ami l'autre

Bien que n'ayant pas connu Pierre Caminade et n'ayant échangé avec lui que quelques lettres au sujet de Jean Bouhier sur qui je faisais une thèse, j'ai décidé de me lancer dans l'étude de son œuvre parce que je supposais trouver des points communs avec Jean Bouhier – on n'est pas amis par hasard.

En effet, leur amitié commence quand Jean Bouhier s'installe dans la région du Var en 1972 et retrouve chez François Cruciani des gens de lettres comme Maurice Chapelan, Pierre Portejoie, Luc Estang, Roger Colombani, François Fonvielle-Alquier. Dans une lettre du 11 août 1996, Pierre Caminade me dit son estime pour Jean Bouhier dont il admire l'indépendance d'esprit. De son côté, Jean Bouhier se reconnaît dans la thèse de Pierre Caminade : *Image et métaphore, un problème de poésie contemporaine* (parue en 1970 chez Bordas), qui a pour but de « prouver l'animation réciproque du langage et de la sensibilité ». Tous deux ont à peu près le même âge et le même parcours : une vie d'étudiant à Paris, un engagement politique pendant la guerre, une dette envers le surréalisme, le besoin d'écrire et de vouer un culte à l'amour. Tous deux collaborent à la revue *Sud* (vingt ans en ce qui concerne Pierre Caminade et quelques articles dont un sur Jean Rousselot en ce qui concerne Jean Bouhier). L'amitié se renforce quand Jean Bouhier sort de sa prodigieuse bibliothèque un vieux recueil de Pierre Caminade publié en 1941 sous le pseudonyme de Pierre Haltier, dont le titre *Le double du baiser* contient les prémices d'une écriture

Présence de Pierre Caminade

amoureuse. Les deux couples se fréquentent et Jean Bouhier apprécie beaucoup *Le don de merci* de Pierre Caminade (paru en 1970 chez Robert Morel) car il parle de l'amour qui a toujours été le moteur de sa vie. Un photographe, imprimeur de la revue *Etraves*, Michel Lobry, s'intéresse également à l'ouvrage et propose un montage de photos qui séduit Jean Bouhier. Il représente deux corps nus superposés avec en filigrane des feuilles d'automne. Le thème va d'ailleurs inspirer d'autres photos qui constitueront un triptyque intitulé *L'hamadryade* en hommage aux nymphes des bois identifiées à des arbres qu'elles étaient censées habiter, naissant et mourant avec eux, sur lequel Pierre Caminade écrira un poème paru en 1990 dans *D'une parole l'autre*. Jean Bouhier fait alors l'acquisition de l'illustration du *Don de merci* et écrit un poème le 17 septembre 1974 qu'il intitule « L'étreinte de mer », paru dans *Le jeu d'autant* en 1976 et qu'il dédie à Pierre et Madeleine Caminade. Quelques années plus tard, il dédie un autre poème à Pierre Caminade intitulé « La parole du corps », qui paraît dans *Fortune de mer* en 1980.

Le rapprochement entre les deux poètes paraît donc justifié et les deux poèmes écrits par Jean Bouhier vont servir d'amorce pour tenter d'analyser l'écriture de Pierre Caminade. Pour cela, je me bornerai à deux œuvres éloignées de vingt ans que Jean Bouhier a connues : *Le don de merci* paru chez Robert Morel en 1970 et *D'une parole l'autre* paru chez A. Robert en 1989.

« L'étreinte de mer »

1. Les poèmes de Jean Bouhier

Au moment où Jean Bouhier écrit le poème intitulé « L'étreinte de mer », il est plongé dans ce qu'il appellera plus tard ses « entours ». Du haut de son belvédère, il peut contempler la mer. Mais aussi, n'ayant plus ses activités de maire, il retrouve la sérénité de son couple. Tout d'abord, les mots choisis expriment le passage d'un état à un autre : « transbordé par le cœur / d'un équinoxe à l'autre », « d'un œil » à « l'esquisse », « d'une forme soudée au sable du rivage », de l'amant à la chair, du sein au ventre, de la mer au plaisir, tout est relié au corps et la mer est la meilleure métaphore de l'acte d'amour puisqu'elle mime le

mouvement érotique : « se transmue », « onde viscérale », « frémit », « spasmes », « reflux », « bref sursaut ». Le groupement irrégulier de vers suggère la sensibilité du poète au rythme du corps. Cette volonté de rendre le mouvement au moyen de superpositions et de formes arrondies était déjà présente dans le montage-photo qui a inspiré le poète. D'ailleurs, l'importance accordée au mot « regard » placé en anaphore rappelle le point de départ du poème :

Regard d'un œil à projeter l'esquisse
d'une forme soudée au sable du rivage
que la vague recouvre et dissout un moment

Regard émerveillé de l'amant surplombant
une chair entrouverte à l'offre du baiser

De plus, le tercet final fait le lien entre le montage-photo et le livre de Pierre Caminade *Le don de merci*, en insistant sur le but de l'union charnelle qui est de retrouver l'unité perdue, même si cette unité n'est que passagère.

Le don de soi le don de vie
le bref sursaut de l'unité
quand se fondent les corps pour l'extrême merci

Les mots « sursaut », « extrême » suggèrent la violence de l'étreinte qui n'est que saisissement. Cependant, le recours à l'article défini la rend unique et digne d'être célébrée. D'ailleurs, dans le titre donné au poème, le poète y ajoute le complément de détermination « de mer » pour insister non seulement sur le mouvement érotique, mais aussi sur l'alliance entre un acte marqué du sceau de la finitude, de la fulgurance et l'infini de la mer, entre le couple unique et le monde, entre l'instant et l'éternité. On voit déjà, dans le poème de Jean Bouhier, que l'écriture flirte avec l'amour et les termes de « votif », de « dédicace », de « lue », d'« inscrit » expriment le désir de fixer le souvenir de l'étreinte par une trace écrite. Même si Jean Bouhier dans *Le jeu d'autant* est conscient de la dérision de tout acte, et par là même de l'écriture, puisque le jeu d'autant dans le jeu de l'alluette¹ désigne un pli nul qui retourne au talon, même si, en somme, les expériences s'annulent devant le « miroir aux alouettes », il exprime avec ce poème sa foi en l'amour.

Présence de Pierre Caminade

De la même manière, cinq ans plus tard, l'octain qu'il dédie à Pierre Caminade, même s'il est plus énigmatique et pessimiste : « on finit par douter de l'œil », « Les promesses se dissolvent », mêle les sens : la vue avec le kaléidoscope, le toucher avec l'expression « lisser les abdomens », le goût et l'odorat avec l'expression « savourer des moiteurs d'aisselle » pour affirmer la prédominance du sexe sur la parole qui ne peut être que celle du corps.

Les promesses se dissolvent
en vagues de délires
où seins croupes et sexes
définissent la parole du corps

Le poème fait écho au recueil de Pierre Caminade intitulé *D'une parole l'autre*. Qui a influencé l'autre ? Tous deux avaient, à mon avis, la même démarche et avaient abouti à la même conclusion qui était celle d'Eluard². Notons cependant que, cette fois, le poète délaisse le regard au profit du toucher plus propre à sculpter la parole qui émane des corps. Par ailleurs, son appréhension des corps est liée à des déterminants pluriels et indéfinis qui marquent une évolution vers l'éclatement. Nous reprendrons cette remarque dans notre dernière partie.

2. L'étreinte chez Pierre Caminade

Il s'agit maintenant d'étudier comment *Le don de merci* a pu inspirer le poème « L'étreinte de mer » par le truchement du montage-photo de Michel Lobry et comment le poème « La parole du corps » a précédé le recueil *D'une parole l'autre*.

2.1. Le montage-photo

En lisant *Le don de merci*, nous avons tenté de trouver des phrases qui auraient pu inspirer Michel Lobry. Elles sont nombreuses et concernent d'abord des indications de couleur et de matière :

L'eau gaine les cuisses, adhère à la peau (p. 2)
Les vibrations du soleil et de l'eau se teintent d'or, d'orangé, de vert Véronèse, de vert pâle. (p.3)
... la peau est une juste frontière, les poumons semblent naître de l'air et de l'eau, l'œil baigne dans la transparence. » (p. 6)
Vite, sec, en feuilles vertes, dit-elle (p. 176)

Ce qui importe à l'auteur, c'est de situer l'étreinte dans les éléments, surtout l'eau et l'air, et, au moyen du végétal, de rendre le corps translucide comme l'amour dans la vie.

Ils s'allongent, visages tout près des premiers plants. Il soulève une feuille le plus haut possible. Elle soutient d'une main la main qui porte la feuille contre le soleil. Les verts qui, même clairs, étaient mats, s'animent tendres, vifs, les nervures principales sont tantôt claires, tantôt sombres, les plus fines sont très blanches, et les formes qu'elles cernent translucides (...) Pile ou face, la feuille est translucide, nue.

- C'est merveilleux. Que la vie ne finit pas de chanter. (p. 220)

Ainsi, la première volonté du photographe est de superposer les strates, comme si tous les plans étaient rapprochés pour l'étreinte, de jouer sur la transparence pour laisser apercevoir ou disparaître un visage et donner l'idée de mouvement.

Il est des ombres qui glissent l'une sur l'autre, ou plus exactement leur effleurement mobile qui chercherait à se matérialiser et ne trouve aucun matériau convenable, deux consciences timidement deux, à peine jumelles (...) pressentiment plutôt, d'une conscience hors de la mémoire intellectuelle et de l'habitude, plutôt mieux, d'une naissance diffuse d'une autre mémoire, la mystérieuse, du corps, d'où jaillit le couple sortant de l'eau. (p.189)

2.2. L'étreinte dans *Le don de merci*

L'étreinte, chez Pierre Caminade dans *Le don de merci*, est marquée par la volonté « d'aller ensemble au-delà de soi menacé », « d'épouser un autre monde afin que l'homme tourne autour de lui-même, de son propre soleil, en une seconde. » (p. 29). L'homme se veut donc « axe de volupté » (p. 113) et la femme « envol » : « ...et l'envol demeure offrande et lui adoration d'une chair, d'un corps en œuvre de sculpteur » (p. 118). Les amants sont rivés l'un à l'autre dans un mouvement concentrique (p. 30) qui s'élève (p. 118-119), « chacun à la merci du désir de l'autre, laissant alors les sensations les plus aiguës projeter leurs rayons, les dessiner, les graver dans le champ de jouissance qui les absorbe » (p. 30).

L'expression « à la merci » rappelle le titre et insiste sur la violence de l'étreinte que nous avons remarquée dans le poème de Jean Bouhier. Qui de l'autre aura merci ? On est tenté de faire le rapprochement avec l'art de la tauromachie dont nous parle Michel

Présence de Pierre Caminade

Leiris où le torero, par un jeu complexe, appréhende le taureau pour le mettre à mort³. Les amants, en dépassant leurs limites, vont au-delà de la mort car « le mouvement de l'amour, porté à l'extrême, est un mouvement de mort », comme le dit Georges Bataille dans *L'érotisme* (p. 48) : « Si l'union des deux amants est l'effet de la passion, elle appelle la mort, le désir de meurtre ou de suicide. » (p. 28) En effet, l'auteur nous donne à voir des amants parvenus sur le rivage des morts.

...les pommettes ont perdu tout relief, la larme coule retenue, le cerne est d'une pâleur bleutée, la bouche s'est ouverte, la lèvre supérieure arquée ourle les dents, la lèvre inférieure entraînée par le poids du menton, et la goutte de larme, le corps liane algue dépossédé, et le visage de cire. (p.184)

Nous retiendrons deux expressions : « pâleur bleutée » et « visage de cire ». Dans deux autres poèmes du *Jeu d'autant*⁴, Jean Bouhier décrivait « des yeux bleus de plaisir » et choisissait pour illustrer la couleur bleue des « Poèmes en camaïeu » deux amants après l'étreinte, semblables à deux gisants.

Le calme revenu
après l'étreinte
c'est comme un voile d'azur
posé sur deux gisants

L'étreinte peut s'accompagner de musique. Parfois, la danse prélude à l'acte amoureux (p. 56), parfois les ébats des amants ressemblent à un orchestre.

Lui et Elle tour à tour et ensemble orchestre, chef, virtuose, création, par cette musicalisation insensée créée par ce gala des sens renonçant à leurs caractères propres et, dans le moment prolongé, les communiant en une vérité autre. (p.125)

L'étreinte est donc composition et recomposition, création et dissolution. Dans d'autres pages du *Don de merci*, on trouve un rapprochement avec la harpe, les tambours, les timbales (p. 124), la clarinette, le cor anglais, les cymbales, les violoncelles (p. 124 et ss.). Cette association entre l'étreinte et la musique présuppose déjà une réflexion sur les images qui naissent de l'amour et renvoient à la thèse de Pierre Caminade que nous étudierons plus en détail dans la deuxième partie. Il suffit ici de se borner à dire que l'étreinte engendre des réseaux de relation. Rien de plus naturel alors que la mer soit le

terrain de prédilection des amants comme dans le poème de Jean Bouhier.

La plage a disparu, la mer est déchaînée, elle forge et fait éclater ses chaînes. Ils entrent main dans la main (...) Ils avancent, en une eau claire brouillée de sable couleur de menthe claire où l'écume tournoyant s'épuisant dessine des milliers de formes qui s'engendrent et s'annihilent sans cesse. Les vagues frappent, la mer gronde (...). Les vagues pilonnent, les déséquilibrent, les brimbalent, les emportent, les broient. (p. 209)

Ainsi, les amants se fondent dans l'infini qui les fait se perdre. Même quand les vagues ne sont pas dentelles (p.194) ou que la mer ne ressemble pas à une arène (p. 210), elle constitue un point de non-retour, d'expérience totale.

Elle ne peut plus. Nul volume, nulle forme. Abolie en cette mer qui ne finit pas, qui continue à s'éteindre, et ce long sillage (...). Elle ne peut plus vivre, elle ne peut plus vivre, elle est dans son absence et glisse sur la mer étale. (p. 54)

Dans *Le don de merci*, Pierre Caminade va donc très loin dans la description de l'acte érotique. Certes, il avait déjà, dans un recueil paru chez Seghers en 1967 intitulé *Reliefs* et qui regroupait des textes écrits entre 1946 et 1966, insisté sur les rapports entre la mer et le corps⁵ ou entre la mer et le couple⁶, mais chaque élément était clairement dissocié et décrit. Des « reliefs » en somme saisis par le regard.

Elle se modèle sur une vision à vol d'oiseau qu'ils avaient eue ensemble... (p. 22)
Il est massé et désarticulé membre à membre par à-coups hasardeux de douceur et de force. (p. 23)

De la même manière, le poète avait conscience de la mort dans l'acte érotique mais il s'était borné à l'expression du désir et non de la jouissance.

Ma mort même a la limpidité crayeuse
De tes pierres et de ton infini
Rien de toi n'arrête le regard
L'homme est l'architecte en marche
L'insolence du donjon et du désir
« Plaine », *L'arrière-pays*, 1956

Ailleurs, dans *Journal d'une tendresse*, paru en France en 1972, mais publié déjà en 1948 à Saïgon, il a recours au roman pour décrire

Présence de Pierre Caminade

l'évolution amoureuse d'un couple et la présence du narrateur lui permet d'exprimer ses impressions, ses sentiments en gardant de la distance.

Je pensais au couple toujours dissocié et recommencé que le torero forme avec la bête, à la jouissance qu'il recherche dans cette danse rituelle avec l'animal et la mort. (VII/5)

Le rapprochement avec la tauromachie est ici explicite et peut-être Pierre Caminade avait-il lu l'ouvrage de Michel Leiris achevé en 1937 où ce dernier insiste sur « la proximité de l'homme et de l'animal – unis en une sorte de danse étroite – dans la série de passes⁷ ». Cependant, la description de l'acte est beaucoup plus sèche que dans *Le don de merci*.

Mes mouvements étaient pénétration, labour. Je la voyais se tordre. Je l'entendais hurler. Elle se débattait et ses propres mouvements tantôt s'accordant aux miens ou la contrariant, tantôt devenant un va et vient latéral et rapide comme de qui se défend contre un étrangleur, ajoutaient à sa souffrance, à son plaisir. (VII /6)

Enfin, le dernier paragraphe, qui est aussi la fin d'une lettre datée du 15 juin 1944, traduit un découragement face à l'énergie à déployer pour lutter contre la mort.

Je tremble un peu : émotion de voir toute l'énergie humaine pervertie par la mort, tout ce qu'il faut surmonter pour faire l'amour.

Certes, il ne faut pas oublier le contexte historique dans lequel le texte a été écrit et qui rappelle un poème de Pierre Caminade daté de 1933 qui dénonce la montée du nazisme comme un viol⁸. Néanmoins, le problème que nous discernons ici, c'est la difficulté à oser dire, à oser décrire. Nous savons bien que Pierre Caminade n'est pas le premier à écrire des textes qui concernent l'acte érotique, qu'il existe toute une littérature érotique depuis l'Antiquité. Georges Bataille, de son côté, consacre la seconde partie de son ouvrage à des études sur des textes érotiques. Cependant, il semble qu'avec *Le don de merci*, Pierre Caminade ait transgressé l'interdit intellectuel et qu'il soit allé plus loin avec un titre plus éloquent qui ne se retranche plus derrière un projet d'écriture comme le journal et un sentiment moins intense que l'amour comme la tendresse. D'ailleurs, à propos du livre de Ferdinand Alquié, Pierre Caminade reprend la différence que l'auteur fait entre la

conscience intellectuelle et la conscience affective pour montrer que les deux sont radicalement opposées et que « toute saisie de notre être est affective et se fait dans la confusion⁹ ». Il convient maintenant d'étudier comment, vingt ans plus tard, il conçoit l'acte érotique dans *D'une parole l'autre*.

2.3. L'étreinte dans *D'une parole l'autre*

Puisque nous venons de faire attention aux titres, il nous faut tout d'abord remarquer que le titre insiste sur la notion de passage que nous avons notée chez Jean Bouhier. Il s'agit de passer de l'un à l'autre dans un espace qui est maintenant la parole. Il semble que cette idée de passage soit venue à Pierre Caminade en lisant la poésie de Paul Valéry qu'il admire et sur qui il a fait un livre.

Avec Valéry, plus sensible et donc plus précis, poète et physiologiste, la parole traduit une expérience (...) Il note « cette chose extraordinaire que ces alternances de la conscience qui font le monde présent et le monde absent comme passant l'un à travers l'autre¹⁰ ».

La parole va donc être le lien entre le monde senti et le monde imaginaire et le premier poème, en citant des vers de Pedro Salinas, insiste sur cet espace de l'entre-deux, de l'étreinte ou encore du « pendule », image que Pierre Caminade a repris de Paul Valéry pour écrire un article¹¹.

En la noche y la transnoche	Nocturne et transnocturne
Y el amor y el transamor	Amour et transamour
Ya cambiados	déjà changés

« Réflexion »

Le recours à une langue étrangère dont nous avons d'autres exemples dans ce recueil traduit non seulement une attention au signifiant, un aveu de pauvreté de la langue dont on dispose – comment traduire « transnoche » et « transamor » ? –, mais aussi l'importance accordée à la parole et les limites de celle-ci car, s'il y a passage d'une parole à l'autre, d'une langue à une autre, c'est peut-être parce que jamais la parole n'est assez satisfaisante. D'ailleurs, le titre du dernier poème est : « D'un moment l'autre », ce qui signifie aussi que le moment n'est pas vraiment plein ou tout du moins exprime une tension

Présence de Pierre Caminade

vers un devenir plus satisfaisant. C'est peut-être aussi ce qui correspond à la désillusion qu'on avait notée dans le poème de Jean Bouhier : « On finit par douter de l'œil », « Les promesses se dissolvent ». Dans le texte « Pourra les cordes tendre », Pierre Caminade parle d'un « entre-deux imperceptible par lequel passe une caresse de soleil ». Il semble donc que le poète soit confronté au temps : « ya cambiados » (déjà changés), « chaque année nous avons vingt ans » (p. 51) et que l'emploi de l'imparfait traduise cette conscience douloureuse : « passe, passe la faim et passent les couleurs et passent les poissons et passe la lumière » (p. 28). Nous reviendrons sur l'emploi du mot « parole » dans notre deuxième partie et sur le doute qu'elle engendre dans notre troisième partie. Il s'agit à présent de savoir comment concevoir l'étreinte vingt ans après *Le don de merci*.

Tout d'abord, en mêlant tout, c'est-à-dire les espaces pleins et longs, transcrits en italique et en prose, qu'on qualifera de poétiques, et les espaces fulgurants, souvent plus formels, transcrits en caractères normaux et en vers et, à l'intérieur de chaque texte, des transgressions à la règle que le poète s'est imposée, des digressions pour montrer que l'amour est dans la vie. C'est dans cette même intention qu'on remarque que le poète joue avec les sens. Comme Jean Bouhier qui privilégie dans le poème « La parole du corps » d'autres sens au regard, Pierre Caminade, que ce soit dans les poèmes ou dans les textes en prose, appréhende l'acte amoureux par tous les sens, à la manière de Charles Baudelaire sur qui il a d'ailleurs écrit un article¹², ce qui est bien différent du *Journal d'une tendresse* ou encore du *Don de merci* plus axé sur la musique.

De quels bleus violets noirs autres
 Quels touchers en modulations
 En longue soif de caresses
 De longs frissonnements de caresses
 Se gravent dans un silence d'or mobile
 « Regard sur une toile d'Olivier Debré »

Même si ce poème concerne une toile d'Olivier Debré, on voit bien que le poète se l'approprie pour suggérer l'acte d'amour total.

Parmi les textes en prose, on distingue des notations précises liées à l'environnement qui se mêlent à l'expression de l'acte érotique saisi dans toute sa fureur. Le texte intitulé « Réveil » est particulièrement riche de synesthésies : d'abord, le poète se laisse séduire par une odeur de cuisine et le chant de la poêlée, puis il laisse son regard s'attacher aux couleurs, puis un paysage de pinède lui suggère des brûlures et un air d'opéra avec « la chanteuse gagnant de proche en proche l'ultime moment de quelque ut 5 dans le silence pré-explosif de l'orchestre », enfin c'est tout l'univers des parfums qui se mêle à l'extase (p. 28-29) universelle et grandiose.

...cheveux sourcils aisselles seins ventre entrant en sueur en odeurs parfum de cyprès champignon sueur de sang sperme sève de saule elle le cloue en elle l'anémone se déploie oscille lui raidi plongeur de haut vol frappé de paralysie en vol sauf les frémissements aux étamines pulsatiles la vague par la vague à la vague est ferveur... ; (« Faire fête », p. 33)

...finales de symphonies bois cor cuivre cordes tambour cithares hors horizons timbres chants aux ténèbres... (*Ibid.*, p. 33)

On voit bien que, si le poète n'a pas abandonné la musique, il en a accéléré le rythme dans une frénésie de vouloir tout dire, comme si l'étreinte devait rivaliser avec la mer. Si l'on s'attache aux poèmes, on constate en fait que la mer est devenue un personnage.

Mariage de mer et de mémoire incarnées (...)
Noces incertaines

« Réflexion » (p. 7)

Les Tensions Musiciennes de la mer

« Trente ans » (p. 34)

De plus, le poète convoque des personnages mythiques pour identifier la femme aimée, Samothrace : « HISSEE/ la tête espace perdu ailes au grand large seins tendus... » (p. 9), Circé : « l'Ensorceleuse-ensorcelée » (p. 19), l'hamadryade : « la femme vit seule l'élan, le port épanoui de l'arbre » (p. 46). En fait, la femme est toujours saisie dans son envol et l'image de l'hamadryade insiste sur les relations entre la nature et l'amour. Mais le recours à une forme versifiée doublée de la

Présence de Pierre Caminade

contrainte de l'initiale dont nous reparlerons plus tard, rend l'étreinte plus tragique car plus consciente de l'espace limité et de la mort.

Louange à l'*espace d'amour*
 Printemps à l'unisson des *Requiem*
 L'Ensoleillement des Solitudes
 La Parade de l'Abîme
 Colorent l'Etreinte Elégiaque
 Du Temps Lapidé
 L'Ange et le Silence des Anémones
 Irisent la Source et les Ombelles de la Nuit

« Le Pur Espace et la Saison, Hommage à Rainer Maria Rilke »

Il s'agit ici du même paradoxe que nous avons noté avec Jean Bouhier entre le fini et l'infini et qui, dès 1939, avait fait écrire à Pierre Caminade et à Christiane Rochefort un manifeste intitulé « Points de départ pour le renouveau révolutionnaire », clamant l'aspiration du couple à la fusion totale¹³. D'ailleurs, dans les textes en prose, Pierre Caminade va encore plus loin que dans *Le don de merci* pour décrire non seulement la mise en scène du désir, le jeu érotique (p. 11), mais aussi la violence.

... il se rue contre elle elle se rue en lui force contre force se défiant vrilles yeux grands ouverts masques rageurs se débattant poisson à l'agonie sur l'herbe non non tu me tues un ravage par poignards ondes morsures profondes répétées faiblissant peu à peu elle retombant épuisée... ; (« Faire fête », p. 33)

Cette violence est semblable à un combat de coqs où les corps « accouplés, défaits entremêlés étreints déliés » rebondissent (p. 44). Il apparaît également avec cette métaphore que Pierre Caminade s'attache davantage à la décomposition au ralenti de l'orgasme qui n'en finit plus.

Il est aux aguets, elle s'apprête, laisse jaillir les fusées du plaisir, s'émeut de leurs trajectoires aléatoires et comme leurs traces et leur lumière s'éteindraient, elle se rassure de mouvements fluides redoublés de longue et perverse amplitude (...)

reprenant souffle, elle l'étreignant os contre os immobilisant paralysant la hampe qui s'émeut tressaille jeune chêne de chair tendu contre peut-être à la limite où elle accueille en défense comme un corps étranger qu'elle appréhende, qu'elle désire, s'attarde à amadouer, polit imprégné l'imprégnant s'imprégnant par intermittences d'autres sucres qu'elle sent sourdre (...)

... le vertige s'apaisant d'un orgasme sans violence. (« Pourra les cordes tendre », p. 12)

Si la femme est souvent dans ces textes à l'initiative de l'acte amoureux, il n'en reste pas moins vrai que le poète décrit aussi l'orgasme de l'homme.

...lui sa chair si crépitante incendiée vaste hors-horizon orgasme hors orgasme au-delà des temps criant maintenant non non laisse ne me laisse pas tentant de l'éloigner... (« Faire fête », p. 32)

Mais on voit bien que l'orgasme ne se borne pas à un instant et que ce qui compte davantage c'est « le dérèglement par des sursauts barbares » : les « muscles saillant en désordre », « la tête, le buste désarticulé », « cette puissante désagrégation » (p. 14) dont parle Georges Bataille et qui définissent l'érotisme.

Nous parlons d'érotisme toutes les fois qu'un être humain se conduit d'une manière qui présente avec les conduites et les jugements habituels une opposition contrastée. L'érotisme laisse entrevoir l'*envers* d'une façade dont jamais l'apparence correcte n'est démentie : à l'*envers* se révèlent des sentiments, des parties du corps et des manières d'être dont communément nous avons honte. (p. 121)

Ainsi, dans cette partie, nous avons pu comprendre, au moyen de nombreux exemples, ce qui définissait l'acte érotique et avec quelle finesse et attention Pierre Caminade a tenté de le décrire. Il s'agit maintenant de savoir pourquoi les textes de *D'une parole l'autre* nous semblent plus accomplis, quel rôle la parole a joué dans la traduction de l'union du couple.

L'écriture érotique

1. La définition de la parole

Nous venons de définir avec Georges Bataille ce qu'est l'érotisme. Encore faut-il trouver une définition de l'écriture érotique. Elle peut aussi bien concerner l'objet, c'est-à-dire l'étreinte que nous venons d'étudier et d'ailleurs, souvent, la littérature érotique se borne à décrire l'acte amoureux sans véritable effet de style. Cependant, avec un auteur qui a écrit un livre sur Paul Valéry en choisissant des propos qui conviennent le mieux à sa propre conception de la poésie¹⁴ et qui a intitulé sa thèse : *Image et métaphore, un problème de poétique*

Présence de Pierre Caminade

contemporaine, on se doute bien de l'importance accordée au langage et surtout aux relations entre signifié et signifiant. Rappelons que ce qui avait séduit Jean Bouhier était : « l'animation réciproque du langage et de la sensibilité ». Et Robert Sabatier, en présentant Pierre Caminade, affirme que la poésie de ce dernier est « une poésie du sens profond et des sens éveillés unis dans une même vibration de la parole¹⁵ ».

En effet, dans une étude sur Pierre Reverdy, Pierre Caminade reprend à son compte la définition de la poésie proposée par *Le gant de crin*, à savoir : « l'ensemble des moyens propres à fixer le lyrisme mouvant et émouvant de la réalité ». L'écriture érotique doit donc trouver une forme propre à saisir une réalité fuyante. C'est ainsi que Pierre Caminade conçoit dans sa thèse la métaphore au sens strict aussi bien qu'au sens large, car il s'agit de tisser des fils entre la réalité et son expression, entre la dénotation et la connotation ou, comme dirait encore Paul Valéry, de procéder à cet « échange harmonique entre l'impression et l'expression » qui est « le principe essentiel de la mécanique poétique, c'est-à-dire de la production de l'état poétique par la parole¹⁶ ». Tout l'héritage du surréalisme est donc à prendre en compte car plus l'image est surprenante, plus elle risque de toucher la réalité à l'état brut. La métaphore devient ainsi « un instrument merveilleux de communication, à la jointure de la recherche poétique et d'une expérience » (p. 136). En acceptant de préfacier *Le livre des métaphores amoureuses* de Joseph Joliet paru chez Morel en 1971, Pierre Caminade justifie le recours aux métaphores dans l'acte amoureux car « elles éclairent l'instant ». C'est à ce moment-là que « l'infini du langage et de la parole coïncide avec l'infini de la vie ». « La figure est alors un mode merveilleux de communication entre les amants, qui se découvrent une vérité existentielle. » Ainsi, la parole fonde le couple et inversement. Elle est donc pour Pierre Caminade « un mode d'appropriation très personnel » par opposition à « la langue qui est la condition de tous ».

Par conséquent, l'écriture érotique ne peut être qu'une écriture sélective, métaphorique, qui cherche à donner « un équivalent de la complexité existentielle de l'échange d'amour entre deux êtres ». Les mots ont pour fonction essentielle de connoter, de donner du « relief » – mot qui avait d'ailleurs servi de titre à un recueil –, ils ont un pouvoir de « déchiqùement et de vérité ». Ils doivent rendre compte de la

« dépersonnalisation conquise par deux êtres sur leur plus extrême individualisation au profit d'une universalisation¹⁷ ».

C'est pourquoi Pierre Caminade exprimait déjà dans un texte de *Reliefs* le désir d'« écrire comme on nage », c'est-à-dire en se laissant porter par la mer, en laissant l'écriture devenir automatique. Dans *Journal d'une tendresse*, le narrateur décrit le passage – mot que nous avons commenté à propos du recueil de 1990 – entre l'acte amoureux et l'écriture.

Mais j'étais excité à agir. Tout se mêla en moi : les images de l'heure ; un désir de chevauchée, le désir de l'interroger sur certains moments de son plaisir pour mieux la connaître et l'aimer ; le désir d'écrire, – car j'aurais aimé qu'un monde d'amants entrât dans notre chambre et cette limitation à un seul couple dont j'avais pris mon parti, sans que fût tari mon espoir ne me sembla pouvoir être compensée que par la relation de notre amour (...) je m'assis à la table. Je possédai toute notre vie en une instantanéité brûlante. (III /2)

2. La syntaxe

Ainsi l'écriture érotique n'est pas faite de suggestion : elle ne doit pas être énigmatique, lovée au creux du silence. Elle n'est pas simplement contenue dans l'espace d'un octain comme chez Jean Bouhier. Pierre Caminade se donne la jouissance de l'écriture, la plénitude de la période. A la manière de Proust qui retrouve tout un univers dans une tasse de thé et adapte la syntaxe de sa phrase à cette découverte, il cherche à dévider le fil qu'il a saisi dans l'acte d'amour. Il le tord, l'assouplit, le rend semblable aux circonvolutions de son corps. La femme qui est marquée par l'envol est donc aussi le point de départ de l'écriture.

Parfois, il écrit au fur et à mesure, filant le fil, le soleil qui bat, une chevauchée, les actes, les mots croisés, il est son scribe, elle ne se reconnaît plus et elle sait qu'elle est là jusque dans ses passages, de l'absence à la présence, jusqu'à cela qui était le secret de ses sensations ou de ses pensées. *Le don de merci* (p. 4)

Il faut avant tout laisser parler le corps (*Ibid.*, p. 183) sans « souci de logique » (p. 95) par opposition au poème qui est « un tout bien construit, dense, neuf, concentré » (p.101), il faut transcrire le poème qui est contenu dans la femme, laisser libre cours au « bavardage » (p. 101). Roland Barthes, dans *Fragments d'un discours amoureux*, parle de « syntaxe folle » où le sujet amoureux s'exprime par « bouffées de

Présence de Pierre Caminade

langage », par « paquets de phrases », ce qui nous semble être très caractéristique de l'écriture érotique chez Pierre Caminade.

Chaque figure éclate, vibre seule comme un son coupé de toute mélodie – ou se répète à satiété, comme le motif d'une musique planante. Aucune logique ne lie les figures, ne détermine leur contiguïté : les figures sont hors syntagmes, hors récit ; ce sont des Erinyes, elles s'agitent, se heurtent, s'apaisent, reviennent, s'éloignent, sans plus d'ordre qu'un vol de moustiques. Le dis-cursus amoureux n'est pas dialectique, il tourne comme un calendrier perpétuel, une encyclopédie de la culture affective...¹⁸

C'est pourquoi *Le don de merci*, même s'il se compose de chapitres qui peuvent surprendre pour leur rigueur, refuse les titres trop précis au profit de la liberté. En effet, chaque chapitre prend un vague point de départ dans un environnement précis : la mer ou la maison pour s'égrener en digressions et parties de plaisir. Le leitmotiv du chemin de halage, de l'avancée dans l'eau traduit le rythme de la phrase qui n'en finit plus. Déjà présent dans *Reliefs* (p. 93), il se développe dans *Le don de merci* (p. 228) pour aboutir à des phrases sans début ni fin dans *D'une parole l'autre* (p. 10). En citant la moitié d'un vers de Louise Labé « pourra les cordes tendre », le poète suggère ainsi que l'acte d'amour est un perpétuel recommencement, inscrit dans la discontinuité, comme dirait Georges Bataille.

3. La ponctuation

C'est pour cela que la ponctuation se fait plus incertaine, que les retours à la ligne sans majuscules suggèrent des reprises du souffle amoureux, de nouvelles fulgurances.

faisant comme une couturière des points allongés invisibles gemellant les muqueuses et lissant ajourant,
le velouté un peu humide comme léché du dedans
rappelé à l'ordre, à la mesure, par contraction brusque... (*D'une parole l'autre*, « Pourra les cordes tendre », p. 11)

A propos de la ponctuation, Jean Bouhier dit d'ailleurs dans le n°30 de la revue *Sud* qu'elle doit permettre d'introduire la multiplicité. De la même manière, Pierre Caminade lui donne plusieurs rôles mais, souvent, il la néglige pour que les mots ricochent les uns sur les autres, mimant ainsi le jeu érotique.

...et, lui, glissant glissant tout en lui glissement nappé en chute douce sur aucun espace et recueilli, là, souriant, et elle, lui donnant une grande tape sur la cuisse et riant, reprise à son corps repris, radieuse vers. (*Le don de merci*, p. 75)

Il faut noter avec cette phrase du *Don de merci* paru en 1970 que Pierre Caminade est vraiment novateur dans la rupture de la syntaxe et ce qu'elle comporte d'agrammaticalité. Rappelons encore une fois avec Georges Bataille que l'érotisme revendique le dérèglement que Michel Leiris nomme la « gaucherie » du torero ou la fêlure de l'artiste¹⁹. Il est donc naturel que l'écriture se « désyntaxe », se « polymorphise » pour être au plus près du réel. Le poète ne prend pas non plus la précaution de distinguer le dialogue du récit car il privilégie la brièveté de l'instant. Ainsi, dans l'étreinte, les paroles prononcées par les amants ne sont pas séparées du reste du récit. D'ailleurs dans *D'une parole l'autre*, le poète ne se contente pas de mélanger textes en vers et textes en prose, comme nous l'avons déjà remarqué, mais il a recours à des citations de poèmes aimés comme ceux de Paul Valéry, Baudelaire, Louise Labé, Saint-John Perse, qu'il place entre parenthèses pour respecter les poèmes (p. 10) ou entre tirets pour introduire un décalage entre le récit de l'étreinte et la chanson (p. 13) ou encore pour citer plus librement (p.13). Souvent, l'usage de caractères différents permet à la fois de marquer l'intertextualité et de procéder à des collages à la manière des surréalistes. Il poursuivra cette distinction des caractères jusqu'à la fin de sa vie, dans le recueil intitulé *Entre soi*, où Madeleine Caminade se verra chargée des textes en italique comme si l'écriture féminine devait ramener à soi et terminer la boucle d'une vie symbolisée peut-être par ces « ficelles de facteur ». Toutefois, Pierre Caminade ne prendra pas le risque d'être incompris, l'acte d'amour étant par essence une fusion et non une confusion. Cependant, dans *D'une parole l'autre*, il poursuit ce jeu sur la syntaxe et la ponctuation par des reprises anaphoriques qu'il double souvent d'allitérations pour insister sur les rapports entre le signifiant et le signifié qui lui ont fait écrire une étude précise sur le poème « Les chats » de Baudelaire²⁰.

épreuves de résistance ferme, de résistance feinte (« Pourra les cordes tendre », p. 10)

la vague par la vague à la vague est ferveur (« Faire fête », p. 33)

un baiser à peine humide comme baiser du bout des lèvres, bruissent de brise.

Présence de Pierre Caminade

4. Le pouvoir des mots

Le poète exprime donc un besoin de jouer avec les mots, de procéder à une « fête de l'Intellect » au sens valéryen.

Un poème doit être une fête de l'Intellect. (...) Fête : c'est un jeu, mais solennel, mais réglé, mais significatif ; image de ce qu'on n'est pas d'ordinaire, de l'état où les efforts sont rythmes, rachetés. On célèbre quelque chose en l'accomplissant ou le représentant dans son plus pur et bel état.(...) On *organise* tout le *possible* du langage²¹.

Dans *Le don de merci*, les amants rêvent de mots longs pour exprimer leur amour et c'est finalement l'action de la femme en train de peler des noix qui déclenche une réflexion sur le langage.

Je suis navrée de n'avoir que des mots de deux syllabes, je les trouve trop secs, alors que je rêve de mots plus longs, peler la noix ! Vraiment ? Peler, peler. Epèlement, épèlement de la noix, noix ? Epèlement de la noisette, au lieu de peler la noix, épeler la noisette pour la noisette, mais... (p. 100)

L'homme théorise ensuite sur la naissance de la poésie qui prend sa source dans ce jeu sur les signifiants. En fait, pour Pierre Caminade, l'amour engendre la poésie aux ressources inépuisables.

Ils rient à gorges déployées, ivres de ce que par eux-mêmes les mots font en eux et eux des mots. Ils passent en éclairs, chargés de chair, sans avoir été dans le cerveau ils sont sur les lèvres, – adéquats. (*Le don de merci*, p. 159)

Dans ce livre, l'allusion aux mots croisés est aussi révélateur de la puissance des signifiants à engendrer la vie.

Sous le moindre mot vient toute la vie. Par exemple, lézard c'est le surnom depuis l'enfance de celui qui fut mon meilleur ami... (*Ibid.*, p. 161)

On peut donc les décomposer en phonèmes, leur donner du corps comme pour la lettre « o » (p. 204) ; ils se plient aux exigences des amants.

Les mots venus de la caresse scandent la caresse, mon /uxor/ en remontant /or/ à l'extrême du va, /rème/ très ouvert sur le /è/ accompagnant le vient, /mulié/ la bouche avance sur le /mu/ et prolonge le /u/ en un long souffle tendre... (*Le don de merci*, p. 207)

Mais ils peuvent aussi frapper la femme aimée qui se débat contre eux (*ibid.*, p. 208). On comprend mieux pourquoi Pierre Caminade a

recours aux langues étrangères dans *D'une parole l'autre*, non pas seulement pour proposer des substituts, mais pour jouir des signifiants : « Outward-bound » (p. 8), « Yearling de l'an 60 » (p. 20), « Eerily eleated with youth » (p. 39). Il s'agit d'inventer « une Langue-amour / pour que les choses aient lieu en sa présence » (p. 20), une langue qui exprime l'étreinte encore appelée par l'auteur le « yagdana », sans doute par référence au chinois qu'il a connu lors de son séjour en Extrême-Orient, une langue constituée de majuscules à l'initiale, non pas seulement en hommage au poète allemand Rainer Maria Rilke, mais pour rappeler le recueil intitulé *Initiales* chargé d'échos à d'autres poètes. Ainsi, le thème de la marche que nous avons remarqué dans notre première partie s'exprime aussi au moyen des initiales qui composent un vers de Saint-John Perse : « De mer en marche vers l'amante ».

5. La ruse des signifiants

Si les mots doivent s'accumuler, s'accoler, c'est pour conjurer la mort qui est partout présente dans l'étreinte amoureuse.

...fileuse, écumeuse, broyeuse, broyeur, onduleuse, lumineuse, umineuse, euse, euse, eur et hors la mort, vers la mort, vers la victoire, par les mesures d'accord parfait martelées de leur ut majeure. (*Le don de merci*, p. 210)

Dans ce sens, la musique est aussi un moyen de lutter contre le temps et les ressources sonores du langage comme les allitérations par exemple permettent de traverser la tempête.

au Cœur de l'Irréductible Ruse
Chemine l'Écrit

D'une parole l'autre, « Aiaïé l'île de Circé » (p. 19)

Intempéries osées par un vigile des signes
Contre-ruse du vers proses prairiales

D'une parole l'autre, « Stikhos » (p. 20)

Le recours aux acrostiches pour cacher des noms provient de la même démarche que celle des initiales, mais aussi symbolise la ruse du poète pour donner à l'étreinte un espace non conventionnel « hors jeu » (p. 42)

Présence de Pierre Caminade

Sourires et rires sagesse lumineuse des jeux
Offerte ici à quelque parole d'Orphée

D'une parole l'autre, « Pour sa naissance » (p. 38)

C'est peut-être aussi le sens de la dédicace au recueil d'Yves Broussard intitulé *Paroles de silence* pour dire « la prime brûlure » « tout au long du désert » (p. 21), c'est-à-dire la parole à retrouver dans l'infini de la langue. De la même façon, le poème écrit en l'honneur de Madeleine évoque ce jeu entre ici et ailleurs, entre un « hors de soi » et un « en soi-même » (p. 35). Cette oscillation entre les deux est marquée dès *Le don de merci* par le jeu des pronoms qui désigne à la fois universellement l'homme et la femme à la forme nominative : « Elle », « Il », mais aussi intimement « toi » et « moi ». Toutefois, le jeu se complique quand il s'agit de désigner la chose, le plaisir, le « yagdana » et le poète joue alors de la confusion pour signifier l'union des deux êtres, leur « effusion »

C'est étrange, c'est étrange, je ne sais pas, *elle* voit, je vois avec, *elle* voit le tourbillonnement, et pourtant ce n'est pas *elle*, c'est étrange, comment dire ?

- Je deviens soleil, dit-elle.

- Oui, oui, c'est cela, c'est cela, le soleil.

Il s'entretient de lui-même, ils l'entretiennent sans hâte, sans rien changer, souriants noyés drus.

- Le soleil, je ne sais plus, je crois que je l'ai été tout de suite, oui, je l'étais, je ne savais plus.

Ils sont tout à lui, en effusion, sans délire toujours ramenés à lui, inclus en lui, pris par lui, le recréant par leurs flux et reflux fervents, identifiés à l'image informelle incompréhensible, communiant dans l'événement qui est l'eux-mêmes de l'heure. (p. 31)

La ruse consiste à naviguer entre les individualités pour créer un espace commun, « l'eux-mêmes » qui exprime la continuité au sens de Georges Bataille.

La poésie mène au même point que chaque forme de l'érotisme, à l'indistinction, à la confusion des objets distincts. Elle nous mène à l'éternité, elle nous mène à la mort, et par la mort, à la continuité : la poésie est *l'éternité*. *C'est la mer allée avec le soleil*. (p. 32)

Il n'est donc pas étonnant que Pierre Caminade écrive un poème sur « L'hommage à Rimbaud » sculpté par Jean Amado dans *D'une*

parole l'autre (p. 49) car ce qui l'intéresse, c'est « le désordre retenu d'un pont de navire ravagé par la tempête », le moment où la figure de proue, la Samothrace par exemple, se fond dans la mer comme le soleil. Pas étonnant non plus que la ruse soit dans la contemplation de tableaux où il faut se laisser séduire par des traces, des couleurs comme chez Jean Neuberth ou encore chez Olivier Debré pour trouver un sens.

Nul
Rien
Sauf sous un vif soleil bleu
Les fleurs translucides des vertèbres
J'enlumine l'obscur

D'une parole l'autre (p. 40)

Couleurs sont couleurs
Les mots hors jeu
Hors le jeu de cette harpe secrète

D'une parole l'autre (p. 42)

Il faut en convenir : l'écriture érotique va au-delà des mots. Dans sa mission de tout dire, de tout étreindre, il lui faut explorer toutes les voies du possible.

6. Le recours aux métaphores

Nous avons vu dans sa préface au *Livre des métaphores amoureuses* comment Pierre Caminade concevait la parole poétique. Il va de soi que la métaphore est le meilleur moyen pour recourir à l'imaginaire, posé d'ailleurs parfois au moyen d'un conditionnel.

Tête penchée, prise entre les mains, yeux baissés, elle lit. Elle lirait. (*D'une parole l'autre*, « Faire fête », p. 30)

La comédienne repose la tête sur la table, le livre écarté ouvert. La tête cachée dans les bras, elle pleurerait, pleure-t-elle. (*Ibid.*, p. 31)

Non seulement la frontière entre la réalité et le rêve se dissipe, mais le livre devient la métaphore du sexe offert. Nous avons déjà remarqué combien le poète avait recours à la nature pour traduire l'étreinte amoureuse. La peinture lui permet également de tisser des liens. Mais surtout la métaphore parle au sensible et c'est bien sûr par l'émotion qu'elle permet d'élargir le vaste champ de l'écriture.

Présence de Pierre Caminade

...le jeu des poignards recommence lacérant aussitôt les chairs exaspérées (...) une hargne comme d'un bûcheron, s'acharnant contre un arbre lui dévasté elle cravachant les chevaux sauvages qui galopent en elle, qui ondulent, qui chargent, et ce déferlement comme sans fin..., et sa chute, sur lui, d'un bloc. (*D'une parole l'autre*, « Pourra les cordes tendre », p. 16)

La femme est la voûte, l'écheveau, le rouet (*Le don de merci*, p.118), le soleil ; l'homme est l'axe, le sculpteur ; tous deux ressemblent à un accordéon : « les deux amants s'enchaînent l'un l'autre en un va-et-vient, vont de l'un à l'autre, les deux en un » (*Ibid.*, p. 94). Le titre choisi pour le recueil de 1990 traduit donc bien aussi ce passage d'un réseau à un autre, de la réalité à une « sur-réalité » métaphorique qui serait l'écriture. Et, comme nous avons remarqué dans notre première partie, l'écriture de Pierre Caminade évolue vers une forme plus libérée, plus assouplie, qui exprime le désir d'embrasser la totalité et de calquer son écriture sur l'acte érotique.

Une écriture moderne ou dans les plis de l'ineffable

1. La conscience de l'âge

Je voudrais, pour finir, revenir à l'amitié entre les deux poètes qui a été le point de départ de mon étude et comparer une fois encore la poésie de Jean Bouhier et celle de Pierre Caminade, car tous deux me semblent avoir évolué dans le même sens, dans le sens d'une poésie qui nous « étirent » car elle reflète l'angoisse de l'homme moderne pris dans le « vivier aux hoquets²² ».

En effet, plus le regard est limité aux « entours »²³ par l'âge qui restreint le champ de vision, plus nos deux poètes ont la volonté de tout étreindre, de tout dire. Nous avons vu que Pierre Caminade faisait appel à tous les sens dans *D'une parole l'autre*. De la même façon, Jean Bouhier se veut peintre, sculpteur, graveur. C'est aussi le sens que l'on peut donner aux derniers recueils de Pierre Caminade qui présentent un ensemble hétéroclite de textes. Il s'agit bien de « faire feu de tout bois » et de montrer que la poésie est dans la vie, de continuer à « croire à la vie », pour reprendre le titre de ma thèse sur Jean Bouhier, ou de continuer à croire au pouvoir de l'écriture. Prenons par exemple un vers du poème écrit en hommage à Jean Malrieu et intitulé : « Le musical

silence des rives » : « Ravive inventif vainqueur en sursis ». Non seulement on reconnaît le jeu sur les allitérations, mais le choix des mots est éloquent : il s'agit bien d'affirmer une victoire sur la mort, d'où d'ailleurs un autre poème intitulé « Samothrace », de raviver, d'inventer de nouvelles formes. Pensons au titre du recueil de Jean Bouhier : *Fortune de mer*, dont l'expression métaphorique permet de désigner les poèmes arrachés au néant.

Dans la même perspective, on peut noter que Pierre Caminade cherche, sous le prétexte de commentaires sur des tableaux, à déployer la panoplie des couleurs : « violet indigo », « vert cétoine » (p. 47), « noirs instables », « bleus nocturnes lactescents luminescents », « peinture crayeuse rose saumonnée ocrée » (p. 48), en ce qui concerne une toile de Sarthou ou des peintures de Van Rogger²⁴. Mais ces couleurs sont aussi celles de l'amour, celles de la vie que la femme cueille sur l'étal du poissonnier : « sardines violettes d'aube », « longue rayure rose mat », « rougets rouge sang veiné de bleu, la salive gicle, abonde, emplit ma bouche » (p. 28).

Jean Bouhier, quant à lui, s'est beaucoup intéressé à la peinture déjà en créant l'Ecole de Rochefort avec un peintre, Pierre Penon, mais plus particulièrement dans ces mêmes années. Rappelons par exemple une exposition qu'il organisa à La Seyne en l'honneur de Théo Kerg en 1976 ou des poèmes écrits au sujet de toiles d'Olive Tamari à peu près à la même époque²⁵.

Si les poètes éprouvent le besoin de recourir aux couleurs, c'est parce qu'ils sentent l'urgence de tout jeter sur une toile et de tout dire. C'est ainsi qu'on peut comprendre aussi pourquoi Pierre Caminade joue avec la ponctuation : phrases inachevées, en suspension, majuscules, retours à la ligne, absence de distinction entre le discours et le récit, utilisation de plusieurs polices de caractères, tous ces signes expriment la même volonté de déployer le maximum de moyens. Et quels sont-ils pour le poète qui ne dispose que du noir et du blanc « trop intelligents », pour reprendre le constat amer de James Sacré dans *La peinture du POEME s'en va*²⁶.

Puisque le poète, parvenu à un âge qui le contraint à restreindre son espace, ne peut que jeter éparées des « salves d'avenir »²⁷, il s'agit alors d'habiter cet espace pleinement, cet « entre-deux » si cher à Jean Bouhier et qu'on a déjà remarqué dans *D'une parole l'autre* :

Présence de Pierre Caminade

« ...glissant le long l'un de l'autre se réfléchissant l'un l'autre dans un milieu, un entre-deux imperceptible par lequel passe une caresse du soleil » (p. 10).

La caresse du soleil, c'est aussi la caresse de l'écriture, le passage de l'un à l'autre des amants qui ne rayonnent plus dans un univers concentrique où l'homme était l'axe de volupté et la femme le soleil, mais qui se tiennent à bout de regard et qui convoquent tout un univers dans leur tasse de thé. Il n'est pas besoin de revenir sur l'abondance des métaphores qui jaillissent de la chambre dans le texte intitulé « Réveil » (p. 29). Il n'est plus l'heure de composer des chapitres, le monde entier, coloré, bruyant, vif, doit pénétrer par la fenêtre de l'écriture.

Afin que l'espace ne se réduise pas davantage, Pierre Caminade donne aux initiales un pouvoir de concentration. Nous avons vu qu'elles rappelaient des vers aimés et permettaient un nouvel élan vers l'écriture, élan suscité d'ailleurs après une grave maladie, une confrontation avec la mort. Elles marquent aussi par leur disposition dans le poème, leur répétition, la volonté d'élargir leur domaine, de repousser les frontières du dicible. Le plus bel exemple concerne l'hommage à Jean Malrieu où le poète trouve le moyen de glisser dans un vers final le nom du poète dans la forme figée du titre.

Ravive inventif vainqueur en sursis
 Mon ami lointain rieur
 Le
 Malrieu musical silence des rives

(*D'une parole l'autre*, « Le musical silence des rives », p. 17)

Ces efforts ultimes traduisent donc une angoisse devant la mort. Certes, elle était déjà contenue dans le recueil paru en 1932 intitulé *Se surprendre mortel*, mais elle se fait plus oppressante car auparavant, il ne s'agissait que de la mort aperçue dans l'acte amoureux. L'écriture correspond ainsi au besoin de poursuivre la « course éphémère » (p. 19) sur l'île de Circé, de renverser le sortilège « Ensorceleuse ensorcelée ». Mais parfois, le poète se laisse assaillir par des questions qui expriment la perte des repères comme dans « Réveil » par exemple (p. 28) : « et si je dors si je m'éveille s'il est aujourd'hui si c'était la veille. » Ces questions laissées sans réponse sont l'œuvre du temps qu'on voudrait

encore « lapider » (p. 18), mais déjà l'étreinte est « élégiaque » (p. 18) et « le Magnolia de la mort » (p. 51) se profile à l'horizon. Déjà l'auteur dresse des bilans : « vingt ans » (« D'un moment à l'autre » (p. 51), « trente ans » (p. 34), dates anniversaires (p. 38, p. 39), nombreuses dédicaces pour exister encore après la mort, acrostiches pour accrocher un nom en souvenir (*D'une parole l'autre*). Mais « la vie ne joue pas les prolongations », comme l'écrit Jean Bouhier dans la dernière section du recueil *Le soir faisant la nuit* intitulée « Même si les souvenirs... ». Déjà le poète a pris conscience de son inachèvement, de son « errance » conçue comme un « vaisseau fantôme » par Roland Barthes :

...je ne puis moi-même (sujet énamoré) construire jusqu'au bout mon histoire d'amour : je n'en suis le poète (le récitant) que pour le commencement ; la fin de cette histoire, tout comme ma propre mort, appartient aux autres ; à eux d'en écrire le roman, récit extérieur, mythique²⁸.

2. La difficulté de dire

Nous semblons être loin de notre propos qui était d'étudier l'écriture érotique de Pierre Caminade et pourtant la poésie n'est-elle pas « l'amour réalisé du désir demeuré désir », pour reprendre un célèbre aphorisme de René Char²⁹. En effet, même si le poète plonge « au fond de l'inconnu pour trouver du nouveau³⁰ », cherche le « pur espace et la saison (p. 18), aborde sur l'île de Circé (p. 19), s'il déploie toutes les ruses qui sont en son pouvoir, il finit par ne ramener de son voyage que des « paroles de silence », pour rappeler le titre du recueil d'Yves Broussard, ou encore des « paroles de pierre », titre d'une section d'un recueil de Jean Bouhier³¹. Il est cet Orphée dont nous parle Maurice Blanchot dans *L'espace littéraire* qui perd à jamais Eurydice.

Ecrire commence avec le regard d'Orphée, et ce regard est le mouvement du désir qui brise le destin et le souci du chant et, dans cette décision inspirée et insouciant, atteint l'origine, consacre le chant³².

Le poète est donc réduit au paradoxe du « musical silence des rives » de Jean Malrieu. Il est partagé entre son désir de sincérité et la pauvreté des moyens dont il dispose, entre ce « trop » et ce « trop peu » qui rendent sa condition tragique.

Présence de Pierre Caminade

Vouloir écrire l'amour, c'est affronter le *gâchis* du langage : cette région d'affolement où le langage est à la fois *trop* et *trop peu*, excessif (pour l'expansion illimitée du *moi*, par la submersion émotive) et pauvre (par les codes sur quoi l'amour le rabat et l'aplatit)³³.

Et quand le poète écrit, c'est que l'autre n'est pas là. L'écriture relève donc pour Roland Barthes de l'utopie au sens où le langage originel, naturel, sensuel est impossible, elle ne peut qu'être cette illusion de compensation que le poète tente après l'étreinte et malgré son effort pour en dessiner tous les méandres, il ne peut que constater l'imperfection. Comme dans l'art de la tauromachie, le poète prend conscience de son déchirement, de son impossibilité de fusion, de son malheur ou de son « péché » et accède ainsi au religieux ou au sacré selon Michel Leiris.

Ainsi c'est un aspect proprement religieux que revêt finalement cette faille, signe d'une lésion, d'un manque, talon d'Achille ou défaut de cuirasse, gerçure de misère qui consacre la peau nue en lui donnant sa pleine réalité³⁴.

Même si la forme s'est assouplie, si les mots se sont alourdis, si l'orgasme est mieux décrit, le désir est demeuré désir et le corps crie sa discontinuité. La difficulté de dire l'amour reste donc entière et les deux amants sont voués à leur individualité. C'est ce qui en fait le drame, comme l'explique Georges Bataille.

A la base, il y a des passages du continu au discontinu ou du discontinu au continu. Nous sommes des êtres discontinus, individus mourant isolément dans une aventure inintelligible, mais nous avons la nostalgie de la continuité perdue³⁵.

Le seul espoir qui reste alors au poète, c'est d'accentuer la dissonance, de renverser le mal en bien, d'accélérer la dissolution, la « mise à nu », la mise à mort pour recueillir des « morceaux d'éternité »³⁶.

Comme le dit Georges Bataille, « Toute la mise en œuvre érotique a pour principe une destruction de la structure de l'être fermé qu'est à l'état normal un partenaire du jeu³⁷. » C'est pourquoi il n'est pas étonnant de trouver la poésie de Pierre Caminade et de Jean Bouhier plus morcelée, plus éclatée vers la fin de leur vie car elle cherche à recueillir les moindres « parcelles d'infini³⁸ » : « minuscules scintillations », « pointes de diamant », « émanations affaiblies », « infime soleil

rouge » (p. 40), « éclats et vitraux » (p. 41), « îles déchiquetées » (p. 47), en ce qui concerne les textes en vers ; « les fusées du plaisir » (p. 12), « gouttes individualisées », « myriades de douleurs », « gouttes d'eau en surfusion » (p. 30), en ce qui concerne les textes en prose. Face à ce constat d'échec, il ne reste donc plus au poète qu'à rechercher « l'infiniment petit » dont parle Michel Leiris.

S'il est exact de dire que l'infini vient constamment ronger et dégrader les constructions en lesquelles nous étions tentés, peut-être, de placer le plus d'espoir, plutôt que d'un infiniment grand (...) c'est d'un infiniment petit qu'il est permis de parler : goutte d'eau qui manquera toujours (...) pour que déborde le vase, grain qui fera toujours défaut à nos monceaux de sable, nombre ultime qu'on pourra toujours ajouter à la série, écart ténu créant un infranchissable abîme entre ces deux termes : l'« en deçà » et l'« au-delà »³⁹.

Certes, Pierre Caminade est allé très loin dans son écriture de l'érotisme. Cependant, elle ne permet pas de fixer l'éternel, de tout êtreindre car la parole est impuissante. Elle ne peut passer que de l'une à l'autre, comme nous l'avions pressenti, découvrant et voilant tour à tour des plis de silence. Elle ne peut être que tension vers le dicible et attention la plus fine possible à l'amour. La poésie de Pierre Caminade se résume finalement à ce vers de Louise Labé, d'un autre temps, saisi de manière incomplète et qui dit tout le désir de musique qui habite le poète : « pourra les cordes tendre » (p. 10 et ss.). Toutefois, les « ficelles de facteur » que découvre Pierre Caminade à la fin de sa vie pourraient bien constituer le fil du funambule, la corde de l'« acrobate »⁴⁰. Seul capable d'éveiller parfois « ce vertige sacré dans la mesure où son travail se présente comme une succession de réussites surnaturelles courant parallèlement à une suite de défis » et où « tout déchirement sentimental (prend) réciproquement figure de route ouverte, de prix payé pour un nouveau départ et d'appel d'air »⁴¹.

Ainsi, l'amitié entre Jean Bouhier et Pierre Caminade m'a conduite à chercher à comprendre pourquoi les deux poètes s'étaient attachés toute leur vie à exprimer l'amour qui en émanait. L'un est allé plus loin que l'autre dans la voie de l'exploration de l'écriture érotique et sa thèse lui a peut-être permis de justifier la part d'imagination dans l'acte amoureux qu'est la métaphore. L'autre a recherché la fulgurance du mot juste et s'est imposé la contrainte de l'octain. Mais tous deux n'ont

Présence de Pierre Caminade

pas pu vaincre le temps et l'angoisse de la mort leur a fait saisir combien la parole, aussi poétique et essentielle soit-elle, ne pouvait que ramasser des fragments d'éternité, car l'homme, même parvenu au sommet de son désir, ne peut que vivre sa tragique solitude, ne peut qu'être « entre soi », titre donné au dernier recueil qui, bien que signé aussi par Madeleine Caminade, révèle la triste réalité de la finitude. Il faut alors se souvenir que « le diamant de l'extase/ illumine les cordes/ sens dessus dessous » (*Entre soi*, p. 34) et que la poésie comme l'amour est toujours à réinventer.

Jamais la même rencontre
le même mensonge
le même art du feu
Quelle heure mon amour à ton regard
« Le sablier invisible »

Christine CHÉMALI

NOTES

1. Jeu de cartes espagnol qui se pratique en Vendée, le pays natal de Jean Bouhier, et qui se joue en faisant des mimiques.
2. Paul Eluard, *L'amour, la poésie*, 1929.
3. Michel Leiris, *Miroir de la tauromachie*, Fata Morgana, 1989, p. 58.
4. Jean Bouhier, *Le jeu d'autant*, Le Temps parallèle, 1976 : « Remarque », « Bleu ».
5. « Natation », p. 49.
6. « Bains de mer », p. 21 et ss. ou « La mer vive », p. 30.
7. Michel Leiris, *Ibid.*, p. 49. Pierre Caminade a d'ailleurs écrit un article sur la tauromachie dans *Clair obscur* pour un numéro spécial paru en 1978.
8. Pierre Caminade, « Vous ne comprenez pas ? »
9. Pierre Caminade, « Les dimensions de la conscience affective », *La passion de la raison*, PUF, 1983.
10. *Ibid.*
11. « Entre la Voix et la Pensée, entre la Pensée et la Voix, entre la Présence et l'Absence oscille le pendule poétique », Paul Valéry, *Poésie et pensée abstraite*.
12. « Dans ce sonnet, le poète pèse le langage avec tous ses sens, y compris le sens tactile de l'articulation, la « danse buccale », le sens du mouvement et l'ensemble de la synesthésie. », « Les Chats de Baudelaire et le Sphinx », article qui prolonge une communication faite le 11 février 1973 au colloque sur la poésie organisé à l'université Paul-Valéry de Montpellier.

13. « Ils font l'unité du plaisir et de la douleur, du particulier fini et du général infini parce que l'orgasme dont ils accroissent la qualité et la durée, est la rupture effroyable et magnifique du principe d'individuation. » « Sans classe », juillet 1939.
14. « LA POESIE EST l'essai de représenter, ou de restituer, par les moyens du langage articulé, ces choses ou cette chose que tentent obscurément d'exprimer les cris, les larmes, les caresses, les baisers, les soupirs, etc. », Paul Valéry, *Tel quel II* (546,7) cité par Pierre Caminade dans *Paul Valéry*, Pierre Charron, 1972, p. 79.
15. Robert Sabatier, *La poésie du XX^e siècle*, Albin Michel, 1982, p. 573.
16. Paul Valéry, *Tel quel I* (1373-4), cité par Pierre Caminade, *Ibid.*, p. 85.
17. Préface au *Livre des métaphores amoureuses*.
18. Roland Barthes, *Fragments d'un discours amoureux*, Editions du Seuil, 1977, p. 10.
19. « De même que toute création artistique doit nécessairement spéculer sur l'existence de cette fêlure qui marque l'intrusion du malheur dans la beauté parfaite, l'art de l'amour ou « érotisme » consiste à introduire volontairement dans l'activité sexuelle un élément gauche, jouant comme une dissonance, un décalage et servant de ressort premier à l'émotion », Michel Leiris, *Ibid.*, p. 54.
20. « Baudelaire déclare ici sa poétique et son être de poète : établir selon une action féline sur le langage des rapports dynamiques entre le sens et le son ; saisir dans l'acte du langage une parole qui soit animée par la ferveur de l'amant et l'obstination silencieuse du savant, qui unifie la volupté et la science », *Ibid.*, p. 93.
21. Paul Valéry, *Tel quel II* (546-7), cité par Pierre Caminade, *Ibid.*, p. 80.
22. Titre d'un poème de Jean Bouhier figurant dans *Quand le soleil efface l'ombre* :
 Difficile de prévoir
 la moindre récolte
 dans la voie frayée
 entre les partenaires nocturnes
 aux matins d'épuisement
 Le vivier ancré dans la poitrine
 ne contient que faibles hoquets
 sitôt venus sitôt noyés dans le plaisir
23. Expression qu'emploie Jean Bouhier pour désigner tout ce qu'il peut appréhender du regard et titre d'un recueil publié en 1979.
24. Voir article de Pierre Caminade sur l'exposition paru dans le n°9 d'*Etraves* en 1971.
25. « Le monde bleu », écrit en juin 1977.
26. « ... tout juste si on voit quelque chose d'un peu broussaillé à des endroits (comme un cœur, avec du poil dans son rouge) ; à l'écart du noir et blanc trop intelligent », « Ce qu'on voit, c'est aussi des mots », p. 17.
27. « A chaque effondrement des preuves, le poète répond par une salve d'avenir », René Char, « Partage formel », *Fureur et mystère*, Gallimard, Poésie, 1966, p. 78.
28. Roland Barthes, *Ibid.*, p. 117.
29. René Char, *Ibid.*, p. 73.
30. Charles Baudelaire, « Voyage ».
31. Jean Bouhier, *Le ciel est sans mémoire*, La Bartavelle, 1989.
32. Maurice Blanchot, *L'espace littéraire*, Gallimard, Folio essais, 1988, p. 232.

Présence de Pierre Caminade

33. Roland Barthes, *Ibid.*, p. 115.
34. Michel Leiris, *Ibid.*, p. 56.
35. Georges Bataille, *Ibid.*, p. 22.
36. De l'une à l'autre saison ce qui meurt
Filigrane du vivant jusque dans la mort
Mais la tôle découpée du temps
Ça sera bientôt plus
Que des morceaux d'éternité
James Sacré, *La peinture du POEME s'en va*, « L'éternité, c'est juste à côté »,
Tarabuste, 1998, p. 97.
37. Georges Bataille, *Ibid.*, p. 24.
38. Titre d'un des derniers recueils de Jean Bouhier paru en 1996.
39. Michel Leiris, *Ibid.*, p. 53.
40. *Ibid.*, p. 56.
41. *Ibid.*, p. 54.