Suite française
rivista di cultura e politica

4/2021
Secondo Natura
pp. 99-118
ISSN: 2611-9757
DOI: 10.13131/2611-9757/9kyb-7a13

André du Bouchet : le poète-marcheur dans la nature épiphanique

Gert Valentijn

André du Bouchet is a great admirer of nature, a privileged place of inspiration and walking. He sought in nature a spiritual adventure that is closely related to mystical experience, except that the experience in question makes no reference to a specific faith. In fact, we often speak of "natural mysticism". Such an experience is often presented as a disruption of the parameters of the common experience, in the sense that the boundaries of the self and the world are erased, time becomes eternity and space is experienced in all its concrete virtualities. Poetry is probably the genre that has the most intimate relationship with mystical experience. In André du Bouchet's poetry, nature plays an important role. In his poems, the quest for presence and the poetic quest go hand in hand, and some poems express nature as a true natural mystical experience. Haiku will undoubtedly have an influence on du Bouchet's poetic experience and his way of expressing such natural mystical experience.

Keywords: *Du Bouchet (André) – Mysticism – Contemporary poetry – Nature – Haiku*

« La terre immense se déverse, et rien n'est perdu. A la déchirure dans le ciel, l'épaisseur du sol. J'anime le lien des routes. […] J'ai vu le jour ébranlé, sans que le mur bouge. […] Je vais droit au jour turbulent[1] ». Ainsi débute le poème « Du bord de la faux » d'un des deux volumes majeurs *Dans la chaleur vacante* (1961) du poète André du Bouchet. Cette « terre immense » a déjà fasciné beaucoup d'écrivains. Pour les romantiques la nature était une source inépuisable d'émotions, de sensations et refuge permettant d'échapper à l'agitation de l'espace urbain et industriel. La nature a souvent été représentée comme un espace enveloppant et provoquant en l'être humain une « aspiration vers l'infini[2] ». Les poètes, dont appartient André du Bouchet, qui ont commencé à publier dans les années cinquante, après la Seconde Guerre Mondiale, en pleine « ère du soupçon » « où la raison scientifique et

[1] A. du Bouchet, *Dans la chaleur vacante, suivi de Ou le soleil*, Paris, Éditions Gallimard, 1991, pp. 11-13.
[2] C. Baudelaire, *Curiosités esthétiques*, https://fr.wikisource.org/wiki/Page:Baudelaire_-_Curiosités_esthétiques_1868.djvu/93, consulté le 30 avril 2021.

Gert Valentijn – Vrije Universiteit Brussel – gert.valentijn@telenet.be

spéculative devient de plus en plus abstraite et construit un modèle du monde physique qui se désintéresse des apparences sensibles[3] », peuvent, selon Jean-Michel Maulpoix[4], être rassemblés autour de la quête commune du lieu et de la présence au monde, l'ici ou le maintenant, ainsi que d'un rapport insistant à une confrontation à l'élémentaire. Ces « poètes du lieu[5] » rejettent l'écriture automatique du surréalisme et recherchent un langage impersonnel, anonyme, pur et simple pour leur recherche de l'immédiateté, de la contemplation du monde dans sa totalité. Un monde qui constituera une dimension essentielle dans leur poésie, et ainsi dans l'œuvre poétique d'André du Bouchet, le « poète-marcheur[6] ». Dans son ouvrage *L'expérience poétique dans l'œuvre d'André du Bouchet* (2013) Elke de Rijcke évoque qu'écrire de la poésie, c'est « rejoindre une expérience sensible qui dépasse les limites de la langue et du sujet verbal. La visée de l'écriture poétique est d'être-au-monde. La véritable destination du poème est la découverte de l'existence, le retour à l'immédiat du sensible[7] ». Pour s'immerger dans le monde de telle expérience immédiate, André du Bouchet a cherché dans la poésie une aventure spirituelle qui touche à l'expérience mystique, sauf que, contrairement à ce qui se passe dans la mystique traditionnelle, l'expérience en question fait l'économie de toute référence à une foi précise. De fait, on parle souvent de « mystique naturelle[8] », de « mystique sauvage[9] » ou de « mystique sans Dieu[10] ». Mais en quoi consiste exactement la mystique sans Dieu ? Nous avons affaire à une expérience limite et ponctuelle. Le plus souvent les paramètres de l'expérience de la vie quotidienne sont radicalement modifiés, en ce sens que les frontières du moi et du monde extérieur s'effacent, le temps se mue en éternité et l'espace est éprouvé dans toutes ses virtualités concrètes. Le moment exceptionnel, le plus souvent euphorique, et vécu dans l'instant peut par la suite se prolonger dans la durée par le biais d'une démarche plus concertée sous la forme d'exercices spirituels ou d'une véritable quête, dans laquelle la nature joue souvent un rôle privilégié.

Dans cet article nous exposerons d'abord les caractéristiques d'une expérience mystique naturelle. Ensuite, nous commenterons le rapport entre la poésie et l'expérience mystique naturelle. Un rapport qui nous mènera à la question du rôle de la nature dans l'expérience mystique et poétique du « poète-marcheur » André du

---

[3] J. Depreux, *André du Bouchet ou la parole traversée*, Seyssel, Éditions Champ Vallon, 1988, p. 135.

[4] J.-M. Maulpoix, « La poésie française depuis 1950 : tendances », *Site personnel de l'auteur*, *http://www.maulpoix.net*, consulté le 10 juin 2020.

[5] D. Acke, *Philippe Jaccottet et les ambiguïtés du religieux*, dans «*Le Courrier du centre international d'études poétiques*, *Bruxelles*», (janvier-juin 1996) n° 209-210, pp. 5-32.

[6] M. Collot, « La relation compacte appelée monde » dans M. Collot et J.-P. Léger, *Présence d'André du Bouchet*, Paris, Hermann Éditeurs, 2012, p. 197.

[7] E. de Rijcke, *L'expérience poétique dans l'œuvre d'André du Bouchet (Tome I)*, Bruxelles, Éditions de la lettre volée, p. 154.

[8] M. Raymond, *De Baudelaire au surréalisme*, Paris, José Corti, 1940, p. 14.

[9] M. Hulin, *La mystique sauvage : Aux antipodes de l'esprit*, Paris, PUF, 1993.

[10] J.-C. Bologne, *Une mystique sans Dieu,* Paris, Albin Michel, 2015.

Doi: 10.13131/2611-9757/9kyb-7a13

Bouchet, plus spécifiquement dans les recueils *Air* (1950-1953), *Dans la chaleur vacante* (1961) et *Ou le soleil* (1968), pour aboutir à l'intérêt du poète pour la forme brève qui touche à la poésie japonaise, le haïku.

Les écrivains expriment le cœur de l'expérience mystique naturelle, à savoir une unité intime entre le moi et le monde, à l'aide de toutes sortes de métaphores. Romain Rolland appelait cette expérience d'extase spontanée le « sentiment océanique » dans une correspondance avec Sigmund Freud. Cette expression suggère que le moi se dissout, pour ainsi dire, dans le monde, « dans le Tout[11] », comme une goutte dans l'océan. Georges Bataille développera son « expérience intérieure[12] », Jean-Marie Gustave Le Clézio décrit telle expérience comme une « extase matérielle[13] », Stephen Jourdain décrit ce bouleversement comme un « cataclysme[14] » à cause du caractère abrupt et totalement bouleversant du passage de l'état de conscience ordinaire à ce nouvel état et Yves Bonnefoy définit son expérience comme la « présence », l'union intime de l'homme et du monde, ou comme « une de ces brusques trouées dans ce qui ressemblait autour de moi à un grand voile jeté sur l'intensité du monde[15] ». Plusieurs écrivains et philosophes ont accordé une importance majeure à de telles expériences dans leur travail. L'un des premiers écrivains modernes qui nous a donné un témoignage d'une mystique sans Dieu, ou d'une « mystique naturelle » a été Jean-Jacques Rousseau. Dans ses *Rêveries d'un promeneur solitaire* (1782) il décrit des extases en se promenant dans la nature. Il ressent un bonheur extatique et une jouissance personnelle coupant les frontières entre son moi et le monde extérieur dans sa cinquième promenade que nous pouvons également interpréter comme une expérience mystique naturelle, c'est-à-dire sans Dieu.

Le moment où Rousseau a écrit ses expériences d'extase n'est pas un hasard. La religion en tant qu'institution et système de vérité dogmatiques avait déjà commencé à s'éroder sous l'assaut des critiques du Siècle des Lumières, rendant plus importante la relation subjective à la religion. Les effets des événements économiques, politiques, sociaux et religieux du XIXe siècle et du début du XXe siècle, la croissance de la rationalité dans la vie économique, politique, sociale et personnelle ont entraîné un « désenchantement du monde[16]», selon l'expression de Max Weber reprise par

---

[11] A. Comte-Sponville, *L'Esprit de l'athéisme. Introduction à une spiritualité sans Dieu*, Paris, Albin Michel, 2006, pp. 155-156 : « Nous sommes dans le Tout […]. Il nous enveloppe. Il nous contient. Il nous dépasse. Une transcendance ? Non pas, puisque nous sommes dedans. Mais une immanence inépuisable, indéfinie, aux limites à la fois incertaines et inaccessibles ».

[12] G. Bataille, *L'expérience intérieure*, Paris, Éditions Gallimard, 2006.

[13] J.-M. Gustave Le Clézio, *L'Extase matérielle*, Paris, Éditions Gallimard, 1967.

[14] S. Jourdain, *L'Irrévérence de l'éveil*, Paris, Éditions du Relié, 1992, p. 40.

[15] J.-L. Ezine, *Un entretien avec Yves Bonnefoy : Le besoin de poésie,* dans «Le Nouvel-Observateur», (20-26 décembre 2001), pp. 60-62.

[16] M. Gauchet, *Le Désenchantement du monde. Une histoire politique de la religion,* Paris, Éditions Gallimard, 1985. Expression reprise de Max Weber par Marcel Gauchet qui considère que c'est l'ébranlement de

Marcel Gauchet, et ont influencé le monde intellectuel, mais sans doute aussi l'être humain au sens large. À cette époque les grandes religions instituées montrent des signes de faiblesse et perdent leur impact sur la société et sur les individus. L'homme moderne veut, en dépit de son aliénation et son angoisse, dominer le monde et ira à la recherche d'une substitution de la religion institutionnelle[17] afin de rendre à la vie affective sa profondeur et sa dimension spirituelle. L'expérience intérieure de l'individu formera un courant important qui occupera la littérature et la philosophie du XXe siècle.

Les écrivains qui ont vécu de tels moments exceptionnels ont tous un point commun, plus particulièrement, ils évoquent, à l'origine de leur œuvre, une expérience bouleversante, un big-bang personnel, qui prend ensuite un caractère obsessionnel et détermine la quête de toute une vie, ce que Jean-Claude Bologne, un écrivain contemporain belge, raconte à propos de sa première expérience mystique occasionnée par la lecture du poème de Mallarmé « Brise Marine ». Étant bouleversé, il cherche à comprendre ce qui lui est arrivé. Les auteurs sont tous d'accord. Leur expérience n'apparaît qu'un instant, temps et espace soudainement s'effacent, ils ont l'impression d'être en voyage. Ils sont plongés dans un autre monde, un autre univers, pleinement dans le présent, et qui nous permet de vivre une sorte d'éternité dans l'instant fugace. Ces moments exceptionnels qui correspondent à une expérience de l'être-au-monde, une expérience mystérieuse, sont inexplicables et souvent évoqués par des témoignages écrits ou prêtés à des personnages de fiction. L'expérience mystique est souvent qualifiée d'imprononçable ou d'ineffable, mais seulement accessible par la langue écrite.

Le « désenchantement du monde » n'a pas seulement influencé le monde intellectuel du XIXe et du début du XXe siècle, mais a également influencé la poésie française moderne. La poésie, dont les frontières sont définies, influencées, à cette époque où Nietzsche congédie la notion de Dieu, s'est également engagée dans la mouvance et la fièvre de la modernité avec bien entendu tout ce que cela implique. Apparemment, l'exigeante démarche de Rimbaud, critique de la religion, a marqué un pas et l'a orientée vers une requête, une amorce nouvelle, bref vers de grandes interrogations. Aussi, en dépit de leurs différences, maintes entreprises poétiques modernes paraissent relever d'un questionnement identique rimbaldien, et répondre au projet, que nous pensons être une caractéristique de la poésie moderne, d'une entreprise visant l'édification d'une éthique spirituelle représentative. Parallèlement à cette orientation mystique de la poésie, les perspectives de quête au début du XXe

---

la société traditionnelle laïque qui a suscité la fin du religieux : c'est à la lumière de l'histoire qu'il illustre sa théorie, soutenant que l'absolutisme royal, en abusant du pouvoir, a dépassé et discrédité le religieux dont il se réclamait. Du concordat de 1803 à la séparation de l'Église et de l'État, Gauchet explique cette disjonction historique par une frontière plus large, celle qui sépare la société civile de l'État.

[17] La religion institutionnelle pour le monde occidental est surtout le christianisme.

Doi: 10.13131/2611-9757/9kyb-7a13

siècle explorent des voies différentes. En effet, si l'évolution de la pensée religieuse chrétienne semble atteindre son stade terminal en ce que, par la « mort » de Dieu, elle se prive de possibilité de déploiement, elle investit tout autant un champ de pensée moderne : celui de l'être et du Moi. C'est ce domaine que la poésie moderne parcourt pour ériger son propre projet. La poésie se fait mystique dans son approfondissement de l'intériorité et se présente comme recherche s'appuyant sur les investigations modernes d'expérimentation spirituelle. Le poète moderne étant bouleversé par son expérience mystérieuse et exceptionnelle, essayant à comprendre ce qui lui est arrivé, cherche alors à « rejoindre l'unité essentielle : unité de l'esprit et du monde, cherchée passionnément, pathétiquement, aussi bien dans la contemplation du spectacle extérieur que dans l'appréhension des données obscures du monde profond[18] ». Cette recherche de l'union du poète vers une « réalité qui dépasse la réalité extérieure et la détruit par sa présence même[19] », touche à la mystique. Néanmoins, quant à l'auteur de l'essai *Poésie et Mystique* (1936), Albert Béguin, le chemin à l'union, ou à l'unité essentielle, d'un poète et d'un mystique, n'est pas identique. La frontière entre la mystique et la poésie se trouve dans le rôle de l'image. Chez le mystique, Albert Béguin est d'avis que l'image disparaît « pour faire place au silence lorsqu'il atteint au sommet de son ascension[20] ». Il nous parle de la « mort des images » : « La progression vers l'état le plus dénudé, auquel tendent tous les mystiques, est décrite par eux comme une mort des images, un arrachement de l'âme, qui quitte les régions, déjà profondes, où l'image succède à l'idée, pour atteindre enfin à ce centre qui est la Nuit absolue[21] ». Ce n'est que lorsque le mystique « recourt à l'expression lyrique pour décrire approximativement l'expérience cruciale[22] », c'est-à-dire lorsqu'il devient poète, que l'image réapparaît. Albert Béguin décrit cette expérience lyrique, le plus souvent la poésie, comme « le mouvement de 'retour' qui est la véritable relation du mystique avec la beauté du monde[23] ». Selon Béguin, le mystique « suit un chemin tout opposé à celui du poète ; son point de départ est la connaissance, non pas une interrogation lancée dans l'inconnu[24] ». Le mystique « sait que l'Unité seule existe[25] » et la voie mystique aboutit « à la Nuit qui est suprême clarté[26] ». Cependant, la poésie moderne en tant que posture existentielle semble prédisposer le poète à l'abandon des exigences étroitement égotistes au profit d'une attention intense pour l'environnement et d'une imprégnation très forte du moi par les choses. L'expérience spirituelle du

[18] A. Béguin, *Gérard de Nerval suivi de Poésie et Mystique*, Paris, Librairie Stock, 1936, pp. 108-109.
[19] *Ivi*, p. 111.
[20] *Ivi*, p. 117.
[21] *Ibidem.*
[22] *Ivi*, pp. 118-119.
[23] *Ivi*, p. 120.
[24] *Ivi*, p. 121.
[25] *Ivi*, p. 131.
[26] *Ivi*, p. 120.

poète, qui touche sans doute à l'expérience mystique, mais contrairement à la relation du mystique avec le monde et les images, se passe « dans la région même des images[27] ». Le poète vise, au-delà du fini et de la limite, l'infini ou « l'abîme des espaces[28] ». Albert Béguin nous explique également que le poète ne trouve pas la beauté du monde, au contraire des mystiques, dans le « retour » d'une expérience « unitive », mais bien dans les choses, c'est-à-dire dans le monde terrestre, le plus souvent dans la nature comme Charles Baudelaire nous révélait déjà en 1868 en évoquant que la nature provoque en l'être humain une « aspiration vers l'infini », ce que nous révèle également André du Bouchet dans son œuvre poétique. Là où la mystique peut être interprétée comme « un procès ou un cheminement vers une lumière certaine[29] », la « confrontation, d'abord effrayée et tremblante, ne deviendra ivresse que dans l'instant où le poète visionnaire aura absorbé en lui l'immensité et étendu ses propres limites jusqu'à se confondre avec l'univers[30] ». Cette confrontation avec l'expérience spirituelle ou mystique, vécue par le poète, demeure une « soif de connaître » ce qui s'est passé et trouvera son résultat dans la communication lyrique, c'est-à-dire le poème.

Notre poète André du Bouchet s'engage sans doute au problème de l'être et peut s'approcher d'un mystique. Néanmoins, Albert Béguin l'a déjà évoqué, l'expérience spirituelle d'un poète se passe « dans la région même des images », dans les choses, dans le monde terrestre, ou comme Frédéric Hölderlin (1770-1843) également citait dans son célèbre vers du poème, traduit par du Bouchet, *En bleu adorable* : « Riche en mérites, c'est poétiquement pourtant que l'homme habite sur cette terre[31] ». Ainsi André du Bouchet diffère d'un mystique. Pour lui, la nature végétale représente le lieu privilégié de la présence au et du monde. Il s'enferme dans la nature et appelle un poème « tout fragment ou paysage de langue, porté à un degré d'intensité ou de précision où il vous met dans un rapport vivant avec vous-même[32] ». Ce « rapport vivant avec vous-même » peut être interprété comme le rapport, ou l'union, entre l'homme et le monde. Les éléments naturels comme le ciel, le sol, les nuages, la montagne, le glacier, le champ ou la lumière du jour occuperont une place prépondérante dans son œuvre poétique. « La présence de l'homme dans ce paysage naturel ouvert sur les lointains est marquée par des routes, une maison, un mur, figures du déplacement, du séjour et de l'obstacle. Ailleurs nous rencontrerons la

[27] *Ivi*, p. 129.
[28] *Ivi*, p. 131.
[29] *Ivi*, p. 134.
[30] *Ivi*, p. 131.
[31] F. Hölderlin, *En bleu adorable*, poème traduit par André du Bouchet et repris dans *Aveuglante ou banale*, Paris, Le Bruit du temps, 2011, p. 112.
[32] Propos tenus dans *Surpris par la nuit*, « Espace de la poésie », entretien avec Alain Veinstein, rediffusion du 24 janvier 1995, France culture. Repris et cité dans V. Martinez, *André du Bouchet : Poésie, langue, événement,* Amsterdam-New York, Editions Rodopi B.V., 2013, p. 59.

Doi: 10.13131/2611-9757/9kyb-7a13

neige, le vent, les pierres, et, dans les champs, des labours, des meules, de la paille, une faux[33] ». Pendant ses promenades dans la nature, « le poète-marcheur » André du Bouchet, observe et parcourt le paysage. Pour lui « On doit marcher. On ne peut pas s'attarder. […] Le livre en brèche, les mots en hâte reprisés, les images qui roulent sous le front et le bruit de la voix. Vraiment, il faut relever la tête pour pouvoir respirer[34] ». Selon Michel Collot, dans l'œuvre dubouchetienne, le paysage « n'apparaît pas comme un spectacle contemplé à distance mais comme un milieu dans lequel le corps en mouvement est tout entier immergé : il n'est pas devant mais dedans[35] », ce qui confirme encore la différence entre poète et mystique. Pour Collot également « le paysage s'impose comme une présence globale, présence du monde et présence au monde indistinctement mêlées, remettant en cause la distinction classique entre le sujet et l'objet, entre la chose pensante et la chose étendue. Elle suppose que le sujet sorte de soi pour être au monde, ou plutôt pour être du monde, faisant corps avec lui[36] ». Ce point de vue est sans doute présent chez du Bouchet. Le poète nous fait plonger dans un monde pictural, dans une peinture. Ce qui n'est pas étrange car le nombre de collaborations avec des peintres, « ceux qui vont vers l'essentiel, ceux qui visent à un éclairage du monde tangible[37] », est énorme dans la bibliographie du poète. Sa fascination pour le monde terrestre et les éléments naturels l'incite donc à la marche et le fait plonger dans une fusion avec le paysage et la nature pour aboutir à une extase, une jouissance comme ressentissait aussi Jean-Jacques Rousseau dans ses *Rêveries du promeneur solitaire*.

La confrontation avec son expérience qui touche donc à la mystique et « la soif de connaître » ce qui s'est passé trouvera, selon Elke de Rijcke, chez André du Bouchet son résultat dans une écriture qui « propose la réintégration d'un immédiat éclaté[38] » et qui « remet en question la "fonction de compensation" de la poésie, selon laquelle l'œuvre se fait révélation ontologique à travers la fusion extatique du sujet et du monde[39] ». Pour Elke de Rijcke, « L'écriture comme expérience poétique chez André du Bouchet n'est plus l'espace du sacré, l'espace d'une célébration », là où le poète diffère encore d'un mystique, « mais l'espace d'un retour à une expérience contingente de l'immédiat à travers le processus même de l'écriture et de la lecture[40] »

---

[33] Depreux, *André du Bouchet* cit., p. 17.
[34] A. du Bouchet, *Aveuglante ou banale*, Paris, Le Bruit du temps, 2011, p. 64.
[35] Collot, « La relation compacte appelée monde » cit., p. 197.
[36] *Ivi*, p. 198.
[37] R. Sabatier, *La poésie du vingtième siècle : Métamorphose et Modernité*, Paris, Éditions Albin Michel, 1988, p. 713.
[38] E. de Rijcke, « L'écriture comme expérience : le médiat et l'immédiat » dans M. Collot et J.-P. Léger, *Présence d'André du Bouchet*, Paris, Hermann Éditeurs, 2012, p. 133.
[39] *Ibidem.*
[40] *Ivi*, p. 134.

révélant une « nouvelle Réalité réelle[41] ». Pour André du Bouchet, cette expérience poétique, c'est-à-dire la poésie, est « diamant de la respiration[42] », « le papillon des paupières grand ouvert[43] ». Dans l'œuvre poétique de du Bouchet, de Rijcke est d'avis que « le poème devient la scène d'un rapport extrêmement tendu entre l'expérience langagière et l'expérience immédiate[44] ». C'est pourquoi le « fragment » dont parle André du Bouchet, la « scène » selon Elke de Rijcke, ainsi que l'immersion du poète dans le paysage, « où tout se fragmente, se disjoint, s'érige et s'efface[45] », nous feront penser à une pièce de haïku dans laquelle l'expérience mystique, ce moment exceptionnel et « unique », épousera le sujet, la langue et le monde terrestre ou le cosmos.

L'analyse ci-après des poèmes des recueils *Air*, *Dans la chaleur vacante* et *Ou le soleil* des années cinquante et soixante d'André du Bouchet évoquant une épiphanie mystique naturelle pendant ses promenades dans la nature nous illustrera non seulement la distinction entre poésie et mystique, mais également la fusion entre le sujet, la langue et le monde terrestre, c'est-à-dire la terre ou le cosmos. Une fusion qui nous fera sans doute penser à une pièce de haïku, la forme brève japonaise, parfaitement adaptée pour exprimer le bref moment éphémère qui acquiert une dimension d'éternité.

L'homme en marche traverse le paysage et se confond avec la nature, le lieu d'inspiration et de marche privilégié du poète. Ses observations qu'il note sur l'instant et dans ses « carnets » peuvent, comme précité, être comparées à un peintre qui observe par exemple les champs et les peint sur son chevalet. Ces mots, écrits dans les carnets, donneront forme à son expérience du monde et du Bouchet changera ainsi l'expérience en matière verbale. Les poèmes dubouchetiens, profondément ancrés dans la réalité et dans l'instant, des recueils précités nous indiquent sa recherche d'adhésion immédiate au réel. André du Bouchet emmènera le lecteur à sa longue promenade, à son voyage dans la nature via son écriture poétique, une écriture réduite à l'élémentaire, aux éléments naturels les plus simples de la terre et adaptée pour l'expression de ses brefs moments éphémères. Le lecteur prendra alors le rôle d'un témoin. Un rôle que nous retrouvons aussi dans la représentation de la mystique religieuse, par exemple dans les tableaux du Moyen Âge, le mystique n'est jamais représenté seul. Il est toujours accompagné d'un témoin, voire d'un contre-témoin, celui qui constate l'existence d'une expérience mystique du mystique, mais qui n'y participe pas, qui n'y comprend rien et s'en désintéresse. Il y a donc une constante dans l'iconographie religieuse : il y a toujours présence et du mystique et du témoin

[41] Terme de Jean-Marie Schaeffer et repris par Elke de Rijcke, « L'écriture comme expérience : le médiat et l'immédiat » cit., p. 135.
[42] Du Bouchet, *Aveugle* cit., p. 131.
[43] *Ibidem.*
[44] De Rijcke, « L'écriture comme expérience : le médiat et l'immédiat » cit., p. 137.
[45] Sabatier, *La poésie* cit., p. 713.

Doi: 10.13131/2611-9757/9kyb-7a13

qui atteste que le mystique a eu sa « révélation ». André du Bouchet transpose cela également dans sa poésie. Il vit son expérience mystique, non religieuse ou naturelle, et prend alors le lecteur à témoin, ce que nous démontrons dans notre analyse ci-dessous.

Nous débutons notre marche avec le recueil *Air*. Dès le poème « Volets », le poète nous dirige vers l'extérieur avec « la femme allant à la fenêtre, très haut dans la maison, au niveau du soleil, tire les rideaux, abaisse lentement le store blanc, et la fenêtre s'efface[46] ». du Bouchet annonce ses marches avec une petite scène dans laquelle « la fenêtre s'efface » dans l'extérieur, c'est-à-dire la terre ou la nature. La maison s'ouvre « au niveau du soleil » et le poète prépare son parcours vers l'union avec le monde, l'univers où « tout le monde est fardé de lumière[47] ». « Le store », présent dans son premier poème du recueil « Volets » et réapparaissant dans le poème « Amont », nous sépare encore de l'extérieur et en observant le monde « un peu plus haut, juste au-dessous du ciel, miroitent les lucarnes des glaciers[48] ». Ces « glaciers » sont alors à franchir ou à traverser pour aboutir à l'autre côté, c'est-à-dire ce moment exceptionnel dans l'instant exprimant un bonheur extatique. Avec la marche et « l'œil levant[49] » , André du Bouchet s'insérera dans le monde, « cet œil qui avance pas à pas, je marche dans un œil que je ne connais pas[50] ». Il veut affronter la réalité extérieure qui est encore inconnue pour lui. Dans le poème « Vocable », notre poète est bien préparé pour sa découverte et ses marches dans la nature où le sujet, la langue et le monde terrestre s'épouseront :

Tout devient mots
Terre
Cailloux

Dans ma bouche et sous mes pas[51]

La marche dynamisera et agrandira le paysage dans la poésie dubouchetienne. Jacques Depreux évoque aussi que « André du Bouchet écrit pour se rejoindre et seule la parole peut le mener au-delà de ce qui le sépare de lui-même[52] », c'est-à-dire la fusion avec la terre, car « la terre parle. Par terre, les pierres se sont allumées, le soleil a passé[53] ». « les pierres » dont parle du Bouchet, sont les mots du poème, ou « un ruisseau de vapeur coule de la bouche[54] ».

---

[46] A. du Bouchet, *Air*, Paris, Clivages, 1977, pages non numérotées.
[47] *Ibidem*.
[48] *Ibidem*.
[49] *Ibidem*.
[50] *Ibidem*.
[51] *Ibidem*.
[52] Depreux, *André du Bouchet* cit., p. 60.
[53] Du Bouchet, *Air* cit.
[54] *Ibidem*.

Les poèmes « Incendie » et « Chambre » expriment l'intensité de la marche et ainsi son cheminement vers l'extase. Ces moments intenses sont exprimés dans l'emploi du verbe « flamber » : « La maison ouverte flambe[55] », « la souche fichée dans le pré flambe[56] » et « j'ai vu une porte flamber en pleine nuit comme un soleil[57] ». Et la première expérience mystique naturelle est décrite dans le poème « Chambre » :

> Le jour gagne les draps, l'étoffe blanc allumée. Mur aveugle, sourd. Pierraille au-dessus de ce feu muet, la grande tasse d'eau de l'aube. Le brasier dévore le ciel en silence, comme un planeur. Il faut dire qu'il n'y a pas de cris, pas de voix. Tout se tait dehors, dans la tête, par terre et les pierres.
> Lumière aigre de la première lampe.
> Le soc rouge. Feu sans chaleur, lumière glacée, chaleur sans voix.
> Nous marchons en pleine laine, dans une vague sourde[58].

Son moment exceptionnel dans l'instant s'exprime dans « Il faut dire qu'il n'y a pas de cris, pas de voix. Tout se tait dehors, dans la tête, par terre et les pierres ». Il n'y a plus de mouvement dans le paysage. Tout est immobile, même le feu qui est « sans chaleur », ou la lumière devenue « glacée ». Même si nous avons l'impression que le paysage est plutôt sombre à cause de l'absence de chaleur, son expérience demeure un moment de jouissance car « nous marchons en pleine laine » et de la laine est une étoffe douce et chaude. André du Bouchet utilise donc cette métaphore pour sa représentation de la terre, c'est-à-dire le paysage qui l'entoure et lui donne un moment chaleureux.

Les expériences dubouchetiennes deviennent encore plus intenses dans le poème « Dictée » du même recueil précité et touchent ainsi sans doute à la mystique, c'est-à-dire la mystique naturelle. Dans ce poème, nous découvrons la fusion du moi et de l'univers, la terre qui « apparaît partout où je sèche[59] » et « comme je sors, je suis lu. Plusieurs fois, j'ai été terre, plusieurs fois comme un mot[60] », « la terre basse, qui parle à voix basse, me change en terre[61] ». Cette union ainsi l'incite à traverser la nature et à « marcher – comme nous parlons – sans cesse[62] ».

Dans son recueil *Dans la chaleur vacante* André du Bouchet continue sa marche en pleine nature. Cependant, ses marches deviennent très intenses, comparées à son recueil précité *Air*, et ainsi ses extases touchent à la mystique :

---

55 *Ibidem.*
56 *Ibidem.*
57 *Ibidem.*
58 *Ibidem.*
59 *Ibidem.*
60 *Ibidem.*
61 *Ibidem.*
62 *Ibidem.*

Doi: 10.13131/2611-9757/9kyb-7a13

Tout flamble, tout recommence au-delà.

J'étais soutenu par la chambre dont je disposais.
Le ciel derrière l'arbre comme un ongle blanc, et la
gorgée de terre que nous avons bue d'un trait. J'ai
plongé deux fois dans la terre, jusqu'à l'horizon. Ce
vide bourgeonnant, ce foyer sans reflet, comme une fenêtre.

[…]

A la seconde apparition de la terre, j'entre dans le front
blanc qui me domine, et que je ne remarque pas à côté
de moi. Ce front au-dessus de ma tête, très haut.

Tout rosit jusqu'au sol. Tout est chaleur, et pièce de feu.

Ce feu comme une aile blanche, partout où l'air souffle.

[…][63]

Dans le poème cité ci-dessus « Au deuxième étage » du Bouchet exprime une expérience mystique naturelle en pleine nature et s'unit avec son univers, le cosmos où « tout flambe », « tout est chaleur, et pièce de feu ». La fusion entre le moi et le monde est vécue comme une plongée dans l'eau. Le poète a « plongé deux fois dans la terre, jusqu'à l'horizon », jusqu'à son moment éphémère où il « entre dans le front blanc qui me domine, et que je ne remarque pas à côté de moi ». Dans son poème, du Bouchet n'exprime non seulement sa fusion avec le monde, mais également une fusion entre le sujet, la langue et le monde terrestre ou le cosmos. La langue, c'est-à-dire la poésie, est « ce feu comme une aile blanche, partout où l'air souffle ».

Le poème « Le moteur blanc », une métaphore pour « le papier blanc » et ainsi pour le poème dubouchetien, est un autre bel exemple d'une fusion entre le sujet, la langue et le cosmos. Du Bouchet compare même sa poésie à une assiette blanche et froide qui doit être remplie de mots et ces mots fusionnent avec le poète et la terre :

quand le soir souffle

je reste
avec ces assiettes blanches et froides

comme si je tenais la terre
elle-même

dans mes bras[64].

[63] Du Bouchet, *Dans la chaleur vacante* cit., pp. 49-52.
[64] *Ivi*, p. 66.

Le « poète-marcheur » tient « la terre dans ses bras » et pendant sa marche dans « un champ accompli et devenu bleu[65] » tout se fusionne : « Rien ne me suffit. Je ne suffis à rien. Le feu qui souffle sera le fruit de ce jour-là, sur la route en fusion qui réussit à devenir blanche aux yeux heurtés des pierres[66] ». Le poète vit son expérience dans la nature et sa fusion avec le monde deviendra « blanche », c'est-à-dire poème, aux « yeux heurtés des pierres ». Avec l'emploi du mot « pierre », André du Bouchet fait référence aux paroles, aux mots. Les pierres des routes parcourues sont les mots qui apparaissent pendant sa marche dans la nature et « les yeux » observent ainsi le paysage.

Une reconnaissance accrue non seulement de l'importance de la nature et des paysages comme le moment de révélation, mais également de la valeur de l'éphémère et ainsi le sujet, la langue et le monde terrestre se fusionnent, est exprimée dans le poème « En pleine terre », dont le titre nous révèle déjà l'union entre le poète et la nature :

En pleine terre
[…]
tout à coup un arbre rit
comme la route que mes pas enflamment
comme le couchant durement branché
comme le moteur rouge du vent
que j'ai mis à nu[67]

Ce poème évoque la nature comme espace d'expérience mystique naturelle. « Tout à coup un arbre rit », terre et sujet se confondent et le poète expérimente une vraie extase « comme la route que mes pas enflamment » où temps et espace s'effacent, où « je regarde l'air comme si, avant l'horizon lisse, j'étais embarrassé de cette étendue que j'embrasse. Sur le sol à nouveau retourné, où le jour en suspens s'abreuve à notre pas, fixe, dans sa blanche indécision[68] ». « Cette étendue », ou ce monde terrestre qu'il « embrasse » pendant ses promenades et l'incite à décrire ses expériences dans ses « carnets » pour devenir poèmes, n'est pas toujours vécue seule. Comme précité, André du Bouchet emmènera le lecteur à sa marche et ce dernier prendra le rôle d'un témoin, un rôle que nous retrouvons aussi dans la représentation de la mystique religieuse. Dans les poèmes du recueil *Dans la chaleur vacante* André du Bouchet s'adresse parfois à un « tu » ou à un « nous ». Selon Jacques Depreux, « il s'agit pour le sujet de se rejoindre soi-même ou de rejoindre une deuxième personne, le *tu* qui est peut-être une part de lui-même, ou encore d'atteindre un point de

[65] *Ivi*, p. 67.
[66] *Ivi*, p. 68.
[67] *Ivi*, p. 75.
[68] *Ivi*, p. 97.

Doi: 10.13131/2611-9757/9kyb-7a13

l'espace ou un moment du temps où il pourra se confondre avec le monde[69] ». Depreux évoque également que « chez André du Bouchet, le *je* est souvent la part du moi qui se tourne vers le dehors, qui va de l'avant, et le *tu* celle qui, restant immobile, fait prendre conscience au moi de son dédoublement[70] ». Il aborde encore que le « nous » sont des personnes « qui marchent ensemble, à moins que ce *nous* désigne, avec le sujet, le papier au-delà duquel il ne va pas mais qui vient de très loin à sa rencontre[71] ». Pour Depreux, le « tu » dans les poèmes dubouchetiens réfère au dédoublement du sujet, qui marchent ensemble. Par contre, nous pouvons interpréter le « tu » dubouchetien comme le lecteur-témoin qui, comme prétend également Depreux, reste immobile, et constate l'existence d'une expérience mystique du poète. André du Bouchet vit alors son expérience mystique, non religieuse ou naturelle, et prend le lecteur à témoin :

> Sur la terre compacte où je continue de brûler, l'air
> nous serrant à mourir, nous ne reconnaissons plus le
> mur. J'occupe soudain ce vide en avant de toi[72].

« J'occupe soudain ce vide en avant de toi » évoque le bref moment d'extase et le lecteur est présent, mais reste immobile et silencieux. André du Bouchet emmène son lecteur-tèmoin à sa promenade et « comme le corps de la terre que l'étendue répare. Nous sommes aérés, dispersés, séparés[73] ». Le poète et son lecteur-témoin entreprennent sans doute la marche ensemble, mais demeurent « dispersés, séparés ». Même si « cette terre qui s'étend sur toi comme une main, partout où le ciel remplace le mur […][74] », le lecteur ne participera pas à la fusion du poète et du monde terrestre:

> Je freine pour apercevoir le champ vide, le ciel au-dessus du mur.
> Entre l'air et la pierre, j'entre dans un champ sans mur. Je sens la peau de l'air, et pourtant nous demeurons séparés.
>
> Hors de nous, il n'y a pas de feu[75].

Le poète continue à emmener son lecteur-témoin vers le moment éphémère dans l'instant « où le feu communiqué à l'air s'efface » et du Bouchet « avance lentement dans l'air » pour atteindre une sorte d'éternité ou « l'immobilité de l'autre mur » dans l'instant fugace :

---

[69] Depreux, *André du Bouchet* cit., p. 47.
[70] *Ivi*, p. 112.
[71] *Ivi*, p. 97.
[72] Du Bouchet, *Dans la chaleur vacante* cit., p. 23.
[73] *Ivi*, p. 52.
[74] *Ivi*, p. 53.
[75] *Ivi*, p. 69.

A l'instant où le feu communiqué à l'air
s'efface, où la blancheur du jour gagne, sans soleil.
Le champ dont nous sépare ce jour, ce talus.

Cheminant vers le mur inaltéré devant lequel j'ai toujours fait demi-tour,
j'avance lentement dans l'air pour atteindre à l'immobilité de l'autre mur[76].

Le chemin vers l'extase en pleine nature est parfois chargé d'obstacles et le glacier, élément récurrent dans la poésie dubouchetienne, est la montagne qu'il faut grimper pour aboutir à l'autre côté, ce moment exceptionnel. Nous avons évoqué que le lecteur-témoin ne participe pas à la fusion, nous remarquons cependant que le poète et son lecteur-témoin s'unissent avec le monde, mais encore séparément :

il y a une main
tendue
dans l'air

tu la regardes
comme si tu la tenais de moi

partout nos traits
éclatent[77].

Après avoir affronté l'obstacle, « partout nos traits éclatent » ou « s'enflamment » et les frontières du moi et du monde extérieur s'effacent.

En examinant les recueils de poèmes discutés ci-dessus d'André du Bouchet et en découvrant ses intérêts à la nature et à la présence de l'homme au monde, une forme poétique qui est parfaitement adaptée pour exprimer le bref moment éphémère qui acquiert une dimension d'éternité est la forme poétique brève du Japon, le haïku. Le haïku semble particulièrement propice à dévoiler le moment de l'illumination dans l'expérience spirituelle. Pour Philippe Jaccottet, poète de la même génération d'André du Bouchet, le haïku est un modèle d'une « poésie sans images, une poésie qui ne fit qu'établir des rapports, sans aucun recours à un autre monde, ni à une quelconque explication[78] ».

Le succès actuel du haïku en Occident ne doit pas faire oublier que cette forme poétique est connue et pratiquée en France depuis plus d'un siècle. La pratique du haïku en français connaît un essor très marqué dans les années 1920 et 1930 chez les écrivains comme par exemple Paul Éluard et Paul Claudel. Pendant cette époque la poésie française était fascinée par l'art du bref et petit à petit l'intérêt pour le haïku japonais et la

[76] *Ivi*, pp. 100-101.
[77] *Ivi*, pp. 23-24.
[78] J.-M. Maulpoix, « La poésie française depuis 1950 : tendances », *Site personnel de l'auteur*, http://www.maulpoix.net, consulté le 10 juin 2020.

Doi: 10.13131/2611-9757/9kyb-7a13

poésie japonaise se développe. En 1923 René Maublanc, professeur de philosophie à Reims, publie un article dans *La Grande Revue* dans lequel il distingue deux formes traditionnelles : « Le haïkaï est soit pittoresque, soit mystique ; il analyse un paysage ou résume une méditation. Le haïkaï français semble devoir en ajouter une autre que le Japon ne connaît guère, l'analyse psychologique et sentimentale[79] ». Paul-Louis Couchoud, spécialiste du haïku japonais, le définit comme « une poésie japonaise en trois vers, ou plutôt en trois petits membres de phrase, le premier de cinq syllabes, le second de sept, le troisième de cinq : dix-sept syllabes en tout. C'est le plus élémentaire des genres poétiques. Peut-on même appeler poésie un tercet où il n'est tenu compte ni de rime, ni de quantité, ni d'accentuation, où le nombre même des syllabes admet quelque licence ? Un haïkaï n'est comparable ni à un distique grec ou latin, ni à un quatrain français. Ce n'est pas non plus une "pensée", ni un "mot", ni un proverbe, ni une épigramme au sens moderne, ni une épigramme au sens antique, c'est-à-dire une inscription, mais un simple tableau en trois coups de brosse, une vignette, une esquisse, quelques fois une simple touche. L'abstrait en est éliminé. La syntaxe est elliptique à l'excès. Avec trois notations brèves il s'agit de composer un paysage ou une petite scène. Tout l'effort poétique porte sur le choix des trois sensations suggestives qui appelleront le cortège des autres[80] ». Un grand intérêt se fait sentir à partir des années soixante sous l'influence des écrivains américains de la Beat Generation. À cette époque-là les lecteurs français découvrent les livres de Reginald Blyth *Haiku* et *A History of Haiku* présentés par Philippe Jaccottet étant à la recherche d'une nouvelle voie à sa poésie, une voie plus spirituelle. Nombre de poètes ont avoué leur goût pour ces petits poèmes et notamment ceux de Matsuo Bashô, dont la rencontre a marqué l'itinéraire des poètes majeurs de notre temps dont Yves Bonnefoy qui écrit:

> Le haïku, en bref, cherche à retrouver l'immédiat au sein même de la parole qui par nature abolit, d'entrée de jeu, l'immédiat. Et il y réussit sans déchirer pour autant le réseau des médiations, le langage, comme en Occident Rimbaud avait cru devoir le faire, avec tant de violence et pourtant en vain. L'immédiat, le voici ; […] Et si je dis l'immédiat et non l'Un, comme je suis tenté de le faire, c'est parce que cette autre notion reste entachée de philosophie occidentale, et colorerait de métaphysique ce qui a lieu sans spéculation dans le haïku[81].

Comme on a pu lire ci-dessus, Philippe Jaccottet, et d'autres poètes comme par exemple Yves Bonnefoy, était donc à la recherche d'un outil poétique apte à lui faire retrouver par le langage une expérience vitale dont il lui semble découvrir les traces

[79] R. Maublanc, *Un mouvement japonisant dans la littérature contemporaine: le haïkaï français*, dans «La Grande Revue», (février-mars, 1923), n°2, pp. 604-625, 68-85.

[80] P.-L. Couchoud, *Le Haïkai, les épigrammes lyriques du Japon*, Paris, La Table Ronde, 2003, pp. 25-26.

[81] Y. Bonnefoy, « Du haïku », *Entretiens sur la Poésie*, Paris, Mercure de France, 1990, p. 142.

dans le haïku. Dans le carnet de *La Semaison* daté d'août 1960, Jaccottet marque son intérêt pour le genre japonais en citant un haïku de Matsuo Bashô, et en ajoutant :

> Ces poèmes sont des ailes qui vous empêchent de vous effondrer. […] Je pourrais en citer des pages. Il m'est arrivé de penser plus d'une fois, en lisant ces quatre volumes, qu'ils contenaient, de tous les mots que je n'ai jamais pu déchiffrer, les plus proches de la vérité[82].

Qu'est-ce qui fait que le poète a su apprécier cette brève forme poétique japonaise et l'apprécie encore trente ans après sa découverte en citant dans *La Seconde Semaison* (1980-1994) :

> Quelle différence [des sonnets de Ronsard] avec l'effet de mon exploration de l'anthologie de Blyth […] où chaque haïku […] me rendait vie […][83] ?

Jaccottet y donne sa réponse déjà en 1960 dans *La Nouvelle Revue française* :

> Voici donc une poésie d'où est rigoureusement exclu tout commentaire d'ordre philosophique, religieux, moral, sentimental, historique ou patriotique, et qui pourtant contient, en profondeur, tous ces aspects. [Mais] dans ce qui apparaît d'abord comme simple notation, tableau ou scène en miniature, constatation souvent indifférente, il n'est pas difficile de retrouver une pensée, une morale, une chaleur du cœur ; et aussi bien tout l'espace, toute la profondeur du monde[84].

Cette réponse de Jaccottet nous fait déduire que le haïku inaugure, pour reprendre des mots de du Bouchet, l'effort du poète pour « retrouver la relation perdue avec le monde[85] ». Le haïku met en scène une expérience immédiate au monde, une présence au monde, qu'on retrouve dans la nature, dans le réel. Un moment de la journée, les saisons, les paysages, les montagnes, le monde végétal, etc. Au sein de l'expérience réelle dont naît l'émotion poétique, le haïku propose une juxtaposition :

> Il y a bien ici aussi un lien brillant, heureux, d'une chose à l'autre, et une sorte de fête ; mais où l'on ne danse pas forcément, où il n'y a pas d'ivresse, ni aucune exaltation. Tout semble ici extraordinairement tranquille et merveilleusement naturel. Ni rêves, ni regrets. Le contraire même de « N'importe où hors du monde ». On est dans ce monde-ci : mais ce monde-ci est une maison ouverte, dont un souffle à peine perceptible fait légèrement battre les portes, flotter les rideaux de bambous[86].

---

[82] Ph. Jaccottet, *La Semaison : carnets 1954-1979*, Paris, Éditions Gallimard, 1984, p. 55.
[83] Ph. Jaccottet, *La Seconde Semaison*, Paris, Éditions Gallimard, 1996, p. 198.
[84] Ph. Jaccottet, « L'Orient limpide », dans *Une Transaction secrète*, Paris, Éditions Gallimard, 1987, p. 128.
[85] M. Collot, *L'Horizon fabuleux*, tome 2, Paris, José Corti, 1988, p. 14.
[86] Ph. Jaccottet, *Haïku*, Fata Morgana, « Les immémoriaux », 1996, p. 11.

Doi: 10.13131/2611-9757/9kyb-7a13

Ce rapprochement « d'une chose à l'autre » dans le monde réel, et non dans l'imagination du poète, révèle l'invisible à l'intérieur du visible. Néanmoins, cet invisible n'est pas transcendant, il ne réside que dans le monde visible. L'invisible ne surgit qu'à travers le visible ou l'instant grâce au haïku qui est « une simple passerelle, que l'on oublie pour s'éblouir de la région où elle mène[87] ». Dans le haïku nous constatons également l'« effacement » de soi. L'effacement de la personne est une des caractéristiques grammaticales du japonais et permet de construire des phrases sans sujet ni prédicat. Pour Jaccottet, « le haïku s'éloigne du dualisme du moi qui domine la poésie occidentale. Le "poète" ne s'exclut pas du haïku. Si la poésie japonaise admet un sujet lyrique, celui-ci existe en tant qu'il disparaît. Le haïku dessine une figure transparente du sujet lyrique, à travers laquelle le lecteur peut entrevoir "une lumière inépuisable" qui vient du monde[88] ».

Dans le recueil dubouchetien *Ou le soleil* le poète continue sa marche dans la nature, mais nous remarquons que son écriture poétique est plutôt influencée par la forme brève japonaise, le haïku pour exprimer le bref moment éphémère qui acquiert une dimension d'éternité. Une pièce de haïku nous révèle une petite scène dans un espace apparu soudainement ou brusquement où les images s'y trouvent simultanément dans un ici-maintenant exprimant un instant éternel. Ainsi débute le recueil *Ou le soleil* :

Où le soleil
- le disque froid de la terre, le disque noir et
piétiné, où le soleil a disparu – jusqu'à l'air, plus
haut, que nous n'habiterons pas[89].

Nous plongeons soudainement dans la scène, dans un ici-maintenant, un moment immanent. Le moi demeure en bas, sur terre et s'efface et s'unit dans l'espace naturel car « plus haut, que nous n'habiterons pas ». Le poète continue sa marche en pleine nature dans ce bref poème « La nuit » :

Où la terre, aujourd'hui,
sous cette charge,
submerge le soleil, toute, l'entourant, comme l'herbe
en meule au pré abrupt,
je l'ai vue[90].

La terre et le soleil fusionnent dans cette petite scène qui touche ainsi à une pièce de haïku. Nous nous trouvons au présent et « la route qui s'écarte sans fin, m'entoure.

[87] Ph. Jaccottet, « L'Orient limpide » cit., p. 129.
[88] S. Nakayama, Philippe *Jaccottet et le haïku*, article en ligne consulté le 11 juin 2020 : https://www.gakushuin.ac.jp/univ/let/top/publication/KE_61/KE_61_008.pdf.
[89] Du Bouchet, *Dans la chaleur vacante* cit., p. 121.
[90] *Ivi*, p. 136.

Comme le ciel, à pied, lorsque la nuit sèche[91] ». Le front, ou le corps, du poète s'unit avec l'air et la terre dans l'instant et cette union s'exprime dans la petite scène suivante :

L'air bleu

partout où mon front
trouve

la terre

ou le front de la terre[92].

De petites phrases, ou uniquement quelques mots, provoquent une scène qui exprime ce moment exceptionnel touchant à une expérience mystique où le moi, le monde et la langue s'unissent comme dans le poème « la lumière de la lame » :

comme une lame je cesse
de respirer. La nuit je me retourne, un instant, pour le
dire.
A la place de l'arbre.
A la clarté des pierres.

J'ai vu, tout au long du jour,
la poutre sombre et bleue qui barre le jour se soulever
pour nous rejoindre dans la lumière immobile.

Je marche dans les éclats de la poussière
qui nous réfléchit[93].

Le poète « cesse de respirer » un « instant » « pour le dire », c'est-à-dire pour écrire son poème « à la clarté des pierres », métaphore pour la langue. Dans cet instant il vit son expérience en pleine nature et « marche dans les éclats de la poussière », autre métaphore pour les mots qui l'entourent tout comme la poussière qui est partout autour de l'être humain. Les mots s'éclatent autour du poète et il marche dans la nature comme il marche dans la langue qui devient poème et se fusionne avec le moi et le cosmos, ou la terre qui « m'éclaire, sans s'éteindre[94] ».

Nous constatons que les marches dubouchetiennes deviennent plus intenses et s'unissent avec la terre, comme nous avons également pu découvrir dans son recueil *Dans la chaleur vacante*, et nous mènera ainsi à son extase mystique naturelle. Dans ces marches très intenses nous remarquerons sans doute la forme brève des poèmes et ainsi l'influence du haïku. Le poème « Éclipse » en est un bel exemple montrant la

[91] *Ivi*, p. 150.
[92] *Ivi*, p. 164.
[93] *Ivi*, pp. 176-177.
[94] *Ivi*, p. 178.

Doi: 10.13131/2611-9757/9kyb-7a13

fusion du moi et du monde dans un paysage qui s'enflamme pendant la promenade du poète :

Sur cette route qui ne mène à aucune maison,
je disparais jusqu'au soleil.

Le pays explique

la laine de la route
tire

set s'enflamme[95].

Un autre exemple d'un poème qui touche à une pièce de haïku exprimant une épiphanie mystique naturelle s'intitule « Cette surface » du recueil *Ou le soleil* :

De la terre,
je ne connais que la surface.
Je l'ai embrassée.
[…]

Plus chaude que moi, la paille qui enveloppe
notre pas venu de terre – notre pas comme cette
clarté
dans le corps
De la terre[96].

Le sujet, c'est-à-dire le poète, se fusionne avec la terre en l'embrassant et « la paille enveloppe notre pas » qui nous fait éclairer dans cette fusion avec la nature.

En observant la forme des poèmes des trois recueils discutés, et surtout le recueil *Ou le soleil* avec les exemples analysés ci-dessus, touchant à une pièce de haïku, le poète attache aussi une grande importance aux « blancs ». Dans son ouvrage précité, Elke de Rijcke évoque que « le blanc est le lieu d'un bousculement total de l'expérience poétique, dont l'expérience langagière nous donne le rapport sous forme de témoignage ou d'anticipation[97] », « la trace du retour du poème au monde[98] », « le lieu d'une expérience de perte et de réparation, d'une rencontre ambivalente où le sujet intime, immergé dans la 'matière de monde', constitue un rapport aussi 'immédiat' que possible à l'égard de l'expérience fondatrice du poème[99] » et « demeure malgré tout un espace intime, un espace d'un rapport personnel[100] ».

---

[95] *Ivi*, p. 183.
[96] *Ivi*, p. 187.
[97] E. de Rijcke, *L'expérience poétique dans l'œuvre d'André du Bouchet (Tome II)*, Bruxelles, Éditions de la lettre volée, 2013, p. 158.
[98] *Ivi*, p. 166.
[99] *Ivi*, p. 193.
[100] *Ivi*, p. 202.

Nous pouvons ainsi interpréter le « lieu d'un bousculement total de l'expérience » dont parle de Rijcke comme le chemin vers l'extase, ce moment exceptionnel, l'union du « poète-marcheur » avec le monde. Ce chemin, ou ce « lieu d'une expérience de perte et de réparation » dont encore parle de Rijcke, est sans doute un rapport « immédiat » avec le monde ou la terre et demeure, comme l'autrice évoque d'une part également, un espace intime entre le monde, le moi et la langue, c'est-à-dire « la trace du retour du poème au monde », mais qui est d'autre part, selon nous l'expérience mystique naturelle retournée au monde réel dont le lecteur est témoin.

André du Bouchet fait partie du groupe de poètes qui habitent le monde. Le retour à la nature, à notre terre, et la présence du monde, lui inspirent dans son œuvre poétique et force est de constater que du Bouchet est et demeure un poète de la présence. Ses extases en pleine nature sont vécues de manière mystique, sans être liée à une forme religieuse, à une transcendance, et les poèmes dubouchetiens, décrits comme des « fragments », touchent à la forme brève du Japon, le haïku. Selon Depreux, « l'œuvre d'André du Bouchet, comme celle de Rimbaud, est une tentative de saisie de l'être – et de l'unité – au-delà des apparences[101] », une union où « l'homme prend de la hauteur par rapport au monde et, par la parole, tente de le rejoindre en se rejoignant lui-même[102] ». Pendant ses promenades, du Bouchet fait fusionner le sujet, la langue et la terre, par contre « le vrai paysage d'André du Bouchet est donc celui de la langue […] Et sa parole est une longue marche[103] ».

[101] Depreux, *André du Bouchet* cit., p. 135.
[102] *Ivi*, p. 133.
[103] *Ivi*, p. 22.

Doi: 10.13131/2611-9757/9kyb-7a13