

LES CORBEAUX, recueil de poèmes
Pedro Rosa BALDA
Édition bilingue
traduit de l'espagnol (Equateur) par Rémy Durand et l'auteur
Éditions associatives Villa-Cisneros

La poésie de Pedro Rosa BALDA est entièrement liée à la personne de Van Gogh, plus que liée, tressée, voire fusionnée. Le recueil commence par une adresse au peintre qui est en fait une adresse du poète à lui même. Il existe donc un recoupement total entre le poète et le peintre, ils coïncident, du moins dans l'image projetée du peintre que fantasme l'auteur.

Au cours de cette première partie, l'auteur tente de montrer comment ce processus d'identification se réalise :

*Je dois dire «il» se réveille, «il» est ici, «il» parle,
pour que le pronom l'enracine, le perpétue...
... il est entré dans ton histoire,
dans ta philosophie
dans chacun de tes mouvements.*

L'identification est physique, l'auteur imagine une sorte d'immixtion de son corps par le peintre :

*Il entrait en moi en éclairs successifs...
Il a habité mon corps, je l'ai entendu murmurer
l'une de mes paroles.*

Ce système poétique est spéculaire. En effet la référence aux miroirs abonde, ce qui renvoie aux autoportraits de Van Gogh et à ce stade du miroir qui est celui de l'assomption du moi, ce qui n'est pas le cas dans le recueil :

*et que mes paroles ne le corrompent pas et que les **miroirs** ne le diluent pas. (p11)*

*Pendant ses courtes apyrexies il exige
l'espace qu'il n'occupera pas, le **miroir** où il n'apparaîtra pas,
le mot qu'il ne dira pas. (p. 15)*

*J'aperçus un **miroir** dans son cœur
à travers la ruine des tournesols
où les morts ne mouraient pas. (p.31)*

*Il n'y a personne dans le **miroir**, il y a tout un désert
dans l'ovale qui s'y reflète... (p. 49)*

*Il n'y a personne
j'imprime des gestes dans un **miroir** alzhaimique
Mon reflet est las de moi-même et de lui-même.*

Miroir : mouvoir (p.51)

*Voici la faim de ma mort,
voici la soif de ma mélancolie*

voici les froids de mes incertitudes...

Choisis, miroir, ton menu d'aujourd'hui. (p.61)

Le miroir devient l'espace de la fusion mais aussi de l'absence de reflet, un lieu de vide et de mort. Le poète tente de retrouver le visage du peintre dans un désir d'échange visuel qui s'avère impossible parce qu'il exprime une pulsion agressive, le résultat est que l'incorporation de l'autre est teintée de sadisme, l'échange est devenu cannibalique. L'image du peintre incorporée est vécue comme attaquée, mutilée et rejetée dans le sens de la destruction. C'est alors que les mots se substituent à l'échange spéculaire.

*Plus que jamais tes paroles ne sont pas des ponts
et le seraient-elles,
elles ne te mèneraient pas vers les autres, mais vers toi seul. (p. 27)*

*Il est de plus en plus évident que tu n'écris pas
pour aller vers les autres mais pour en revenir,
pour ouvrir avec les mots une brèche infranchissable
entre toi-même et les autres. (p. 27)*

C'est à cet instant que l'on touche à la fonction fondamentale de l'art, à la fois communication et différenciation. La peinture comme la poésie crée un monde qui entoure l'artiste, qui l'isole des autres et le constitue. Donc le tragique dans ce passage vient du fait que ni le miroir, ni les mots ne préparent à la relation, que plus l'artiste s'exprime plus il secrète une barrière entre lui et les autres. Ainsi Van Gogh n'est plus qu'une silhouette qui « *se détache du reste de la nuit* »

*Elle apparaît et disparaît
à mesure que tu t'approches de la lumière...(p. 19)*

*Tu gis au fond de la feuille linceul,
insecte renversé, mime du papier (p. 21)*

Pedro Rosa BALDA pose la question que Vincent posa à Théo dans sa dernière lettre, lettre qu'il n'a jamais terminée ni achevée : elle a été retrouvée sur son corps agonisant dans un champ d'Auvers-sur-Oise le 27 juillet 1890, après qu'il se soit donné le coup de revolver fatidique.

« Eh bien, mon travail à moi, j'y risque ma vie et ma raison y a fondré (sic) à moitié — bon — mais tu n'es pas dans les marchands d'hommes pour autant que je sache, et tu peux prendre parti, je le trouve, agissant réellement avec humanité, mais que veux-tu ? »

Sur les huit-cents lettres écrites à sa famille et à ses amis, dont six cent cinquante-deux envoyées à son frère, cette ultime lettre pose une question fondamentale que reprend le poète sous une forme voisine :

*Tu n'es pas sans les paroles.
Tu n'es pas sans la couleur.
Avec les paroles, qui es-tu ?
Avec les couleurs, qui es-tu ?*

La question du poète est plus fondamentale, car c'est la question de l'être, mais de l'être chargé de la culture et de la création, alors que Vincent demandait à son frère quelles étaient ses intentions ou quels vœux il formulait pour lui.

Le poème *Autoportrait avec bandage* semble le poème charnière entre l'adresse du poète à Van Gogh et le monologue qu'il a projeté sur le peintre. Étonnant car cet autoportrait témoigne d'une crise entre Gauguin et Van Gogh. C'était aux abords de Noël, une violente dispute les oppose. Gauguin décide d'aller coucher à l'hôtel. Van Gogh se coupe l'oreille droite qu'il va offrir à une prostituée. Cet acte témoigne des difficultés de séparation de Vincent. L'oreille coupée marque la rupture avec Gauguin sur lequel Van Gogh avait tant investi. Ce qui est remarquable dans le recueil de Pedro Rosa BALDA, c'est que le poème sur ce drame crée cet effet de rupture entre l'adresse au peintre et le monologue, donc comme un écho de la rupture réelle.

La couleur générale de ce recueil est basée sur la transparence qui va du blanc, couleur de la lumière, du papier, du miroir vide, cette couleur qui s'oppose aux ténèbres, à la nuit, aux ombres.

*Lumière malade de ténèbres,
lumière qui revenait de la neige
pour raconter les froids de la mort,*

*telle était sa lucidité lorsque subitement elle se posait
comme l'ombre d'un grand oiseau,
sur un éclair de son front. (p. 15)*

Le blanchiment des signes qui précède l'énucléation des ombres...(p. 17)

Van Gogh lui-même ne dit pas autre chose lorsqu'il affirme :

« Je pose le blanc et noir de Delacroix ou de Millet ou d'après eux devant moi comme motif. — Et puis j'improvise de la couleur là-dessus mais bien entendu pas tout à fait étant moi mais cherchant des souvenirs de leurs tableaux — mais le souvenir, la vague consonance de couleurs qui sont dans le sentiment, sinon justes — ça c'est une interprétation à moi. »

Le poète semble interpréter de façon analogue le peintre et le personnage. Enfin l'auteur fait un sort aux représentations stéréotypées véhiculées par nombre de commentateurs :

*Dans le meilleur des cas, ce qu'ils ont devant eux, les autres,
c'est une carapace parlante, un simulacre forgé par leur
imagination
ou le produit des failles du réseau électrique...*

Le dernier tableau de Van Gogh : *Champ de blé aux corbeaux*, daté de juillet 1890 est repris par le poète en guise de titre. L'agrandissement du tableau a montré que les becs des corbeaux étaient ensanglantés. Le 27 juillet 1890, dans les champs, Vincent se tire une balle de revolver dans la poitrine. N'étant que blessé, il arrive à se traîner jusqu'à sa chambre où le docteur Gachet le soigne et informe Théo. Il restera conscient et sans se plaindre jusqu'au soir du 29 juillet, jour de sa mort.

Le recueil se clôt sur le silence et la fin des mots par une sorte de deuil. On sait que Vincent Willem Van Gogh qui naît le 30 mars 1853 se substitue à un enfant mort-né, le 30 mars 1852 et qui portait aussi les mêmes prénoms : Vincent Willem. Au cimetière, il voyait son nom inscrit

sur la tombe de cet enfant. Comment peut-on vivre à la fois vivant et mort ? C'est ce que traite le poète Pedro Rosa BALDA.

*Il s'est soudainement tu, celui qui disait en moi
ils vont venir — il faut qu'ils viennent — des mots
qui finiront avec les mots.*

Jean-Pierre BARBIER-JARDET