

## ***La Saison qui danse*, Roland Halbert, éditions FRAction**

*La Saison qui danse* est un recueil capital, extrêmement riche, qui réunit avec bonheur les deux grands courants de ton œuvre : la veine des beaux parcours-hommages réfractant les œuvres-vies de Cadou et de François d'Assise, et la veine japonisante des recueils de haïkus et des recueils critiques sur l'art du haïku. Pour évoquer l'œuvre-vie du peintre japonisant Toulouse-Lautrec, le choix du *haibun critique*, une forme poétique d'inspiration japonaise, est particulièrement judicieux, tant il semble s'imposer comme une évidence, pour restituer cette « coloration nouvelle » du japonisme, si chère à Edmond de Goncourt.

Conçue comme « un libre parcours en trente-six esquisses (plus un épilogue) dans les *saisons* de la vie /.../ et des œuvres » de H.T.L., *La Saison qui danse* offre une belle unité d'ensemble, rythmée et structurée par des haïkus. J'en ai recensé trente-six (plus un haïku érotique chuchoté et en partie « censuré »), probablement à l'image des « trente-six esquisses » correspondant aux trente-six (presque trente-sept) années de vie de l'artiste. Mais leur répartition n'est pas toujours régulière. Si le haïku vient le plus souvent conclure la page de prose poétique (une par esquisse) – toujours timbrée du monogramme japonisant, élaboré par H.T.L. à partir de ses trois initiales (prénom et nom composé) –, il peut aussi désertier une page ou deux, pour réapparaître éventuellement en duo, au beau milieu de la page. Mieux encore, disposés en trio sur la page blanche et symétriques dans leur titre (« Petit bestiaire pour monsieur Henri » / « Trois minivignes pour monsieur Henri » / « Trois esquisses de jardin pour *Henrisan* »), ils structurent clairement le parcours biographique.

Ces trois bouquets de haïkus déterminent ainsi quatre mouvements correspondant approximativement aux quatre saisons de la vie du peintre, comme semble le suggérer le texte liminaire. Le premier mouvement, très bref (deux esquisses), évoque deux scènes fondatrices de la vie du peintre d'Albi : la naissance symbolique de l'artiste (à trois ans, « le dessin d'un bœuf en guise de signature ») et le « paradis perdu » d'une adolescence brisée par « les crocs-en-jambe du sort ». Ensuite, le « Petit bestiaire pour monsieur Henri » annonce la page suivante des « années d'apprentissage » du « jeune peintre en herbe » qui « s'entraîne /.../ à peindre ou dessiner un bœuf, /.../ un oiseau, /.../ un cheval ». Tel est le printemps de l'artiste. La suite du second mouvement (le plus ample, avec seize esquisses) pourrait représenter l'été du créateur au sommet de son art. « L'heure somptueuse de l'été du cœur » ne serait-elle pas, précisément, « *la saison qui danse* », celle où « danse » « le pinceau plein de rapt et d'esprit vif de l'artiste » à « l'étincelle crayonneuse » qui, dans ses « *chasses subtiles* » capture, entre autres, chanteuses et danseuses ? Puis les haïkus facétieux des « Trois minivignes » nous font entrer symboliquement dans l'automne de la vie de l'artiste maudit, en proie aux affres de l'alcoolisme et de la syphilis – mouvement plus court (treize esquisses), esquissé dans la dernière page du précédent mouvement. Enfin les « Esquisses de jardin pour *Henrisan* » amorcent un bref mouvement final (quatre esquisses) qui s'achève dans le jardin du grand repos, au cimetière de Verdélais (le bien nommé !), sur la tombe de H.T.L. La première esquisse de cet ultime mouvement, une évocation de l'agonie et de la mort de l'artiste, apparaît comme le finale répondant à l'ouverture. On y retrouve les principaux leitmotivs de la trame mythico-métaphorique du recueil : le bœuf, la fresque du Jugement dernier de la cathédrale Sainte-Cécile d'Albi, le mythe d'Héphaïstos, le dieu forgeron, et le cerf-volant. « La mort » et « son hoquet de vendanges amères » semblent annoncer une fin d'automne. Mais l'artiste, enfin consacré par la postérité, ne connaît pas d'hiver. L'esprit lutin de « monsieur Henri » – « mi-démon des forges, mi-esprit des airs » – semble habiter son éternel été de créateur. Au terme de quelques métamorphoses (fantôme angélique, roitelet), nous le retrouvons, dans l'épilogue, au Japon, lors de la Fête des Morts (en été), « à bord

d'une lanterne blanche », dérivant sur une rivière... Bel épilogue japonais pour un peintre qui avait toujours « lorgn(é) vers le Japon, son pôle magnétique ».

Le sous-titre *Carnet de zigzags pour Lautrec* que tu empruntes à l'artiste est des plus lumineux. Il suggère si bien le geste du peintre-dessinateur, tant la fulgurance de son trait – « H.T.L. : Haut Trait Libre » – que « sa touche cursive » de peintre ! Ce « *carnet de zigzags* » a tout, en effet, d'une « *cueillette d'éclairs* » : le « trait » qui a la « verdure de l'éclair » sait cueillir au vol ces danseuses « en fil de fer et en paraphe d'éclair ». Correspondance éclatante entre le dessin, la peinture et la danse, qui renvoie également à l'esthétique du haïku dont « le fouet verbal répond au trait enlevé de Lautrec dans sa capture de l'instantané ». « Le tableau-haïku » n'est-il pas comparé à « un court-métrage qui cueille en vol le mouvement » ? Le parallèle entre le peintre-dessinateur et le haïkiste est intéressant dans la mesure où il éclaire non seulement la démarche créatrice de H.T.L., mais aussi la tienne. Ne cherches-tu pas, toi aussi, à « privilégier la vibration de l'esquisse », conscient que « le geste spontané s'acquiert de longue haleine » et qu'il requiert un travail de Sisyphe ? « Forger, polir » (leitmotiv du recueil), tel est le credo de tout « *gracioso* de la ligne » dans sa « danse des signes », qu'il soit danseur, peintre ou poète.

Ton « carnet de zigzags à trois voix » (prose, prose poétique et haïku) en est une remarquable illustration. *La Saison qui danse* se présente effectivement comme un ensemble d'« esquisses » déclinant leur sujet, avec brio, comme en témoignent les multiples portraits de H.T.L. (en « gnome bohème », en « rameur en chambre », en « cavalier en chambre », en clochard, avec son chapeau, avec son grand cormoran, avec son crapaud etc.). Tout se joue, à chaque page, le temps d'un éclair. Les attaques, si différentes soient-elles (note de lecture, anecdote, citation, ou simplement une première ligne de prose poétique), sont généralement brèves et font toujours mouche. Je pense notamment à celles de ces beaux portraits de monsieur Henri : « Un tout petit forgeron à binocle... », « Lautrec, l'avorton de la maigre couvée », « Un chapeau ! ». La prose poétique peut alors prendre son envol et s'épanouir éventuellement sur une page entière et s'achever, ou sur une simple chute (au propre ou au figuré) ou en beauté, sur un haïku ou un quasi haïku. Mais le plus souvent, brisée en plusieurs fragments, par les petits blocs de prose du carnet noir, elle semble s'y ressourcer pour repartir de plus belle. Le texte donne alors l'impression de progresser par saccade, comme s'il zigzaguait. Mais les trois voix sont toujours au diapason. L'écriture polyphonique qui faisait déjà merveille dans *Le Parloir aux oiseaux*, garde ainsi toute sa fluidité miroitante de vif-argent, déployant, au fil des pages, une érudition toujours aussi riche, plus « buissonnante » et plus japonisante que jamais (voir, par exemple, la page éblouissante du commentaire du sceau-monogramme de H.T.L., à la lumière d'une « silhouette de *torii* »).

*La Saison qui danse* est, à l'évidence, un superbe ouvrage où chaque page de texte dialogue subtilement avec l'image – une iconographie riche, variée et parfois inattendue, comme ce bloc de timbres du Guyana représentant quatre affiches lithographiées face à un autoportrait éloquent signé « Lost » ou encore, cette photographie de H.T.L., habillé en noble japonais). Généralement, l'iconographie vient illustrer l'œuvre-vie de l'artiste. Mais elle peut aussi donner lieu à de petits flashes d'analyse pointue – cf. « Tom, grand cormoran bronzé » – concernant, par exemple, l'influence d'Utamaro sur la peinture de Toulouse-Lautrec : son art des cadrages et jusqu'au choix de ses couleurs dont « se souviendront Picasso, Bacon et Rancillac ». Cette réflexion esthétique sur l'importance du japonisme dans la peinture moderne, reprend et prolonge, avec bonheur, les beaux articles du *Pollinier sentinelle*, consacrés à Utamaro, Sengai et Hokusai. Déjà dans « Hokusai, l'art sans fin », on croisait Toulouse-Lautrec aux côtés de Van Gogh, parmi les peintres japonisants. Quant à l'ultime phrase suspensive de l'article, elle était, rétrospectivement, on ne peut plus suggestive de l'œuvre à venir :

« Peinture et poésie sur le ton du sourire, *traînent leur canne* (expression nippone désignant « la patiente expérience de l'artiste ») dans cette aventure électrique et sans fin... ».

Essai poétique fascinant, aussi captivant qu'un « poème romanesque » nimbé de légende – on y retrouve la même empathie et la même complicité du créateur pour son héros que dans *Le Parloir aux oiseaux* et *Blues pour Cadou* –, *La Saison qui danse* se déguste comme « un bouquet de couleurs en bouche », éclatant de correspondances baudelairiennes.

Bref, j'ai toujours le même plaisir à te lire, car tu sais te renouveler dans une belle continuité qui souligne la cohérence de ton œuvre. Tu tisses ainsi de plus en plus de liens avec tes recueils antérieurs (de *Cueillette d'éclairs* au *Pollinier sentinelle*), sous forme d'allusions (cf. les fameuses « chasses subtiles » d'E. Junger, évoquées pour la première fois dans *Chanterelle, hommage à sainte Cécile*, patronne de la cathédrale d'Albi) ou de reprises de citations (cf. les deux vers de *reverdies* de T.S. Eliot, déjà cités dans *Blues pour Cadou*) ou même de haïkus (cf. « Oiseau migrateur ... » de *Cueillette d'éclairs*, déjà repris dans *Le Parloir aux oiseaux*). Recyclant, toujours à bon escient, des fragments de textes antérieurs, à la manière des citations de grands classiques, tu leur redonnes du lustre, dans un contexte neuf. Ainsi, comme tout artiste digne de ce nom, tu ne cesses de faire du neuf avec de l'ancien. « L'art sans fin », n'est-ce pas ?

**Hubert Bricaud, août 2016**