

## GEORGES HALDAS : LE SCRIBE ASSIS

*Jean-Paul Rogues*  
*Université de Caen*

### THE SEATED SCRIBE

*Jean-Paul Rogues*  
*Caen University*

Georges Haldas, aside from the French formalisms, gives to the poetry of the second half of the 20<sup>th</sup> century its orientation. If his writing finds its roots in the poetic emotion and in the state of poetry, his concept of testimony leads him to consider man in his metaphysical and anthropological dimensions. From this perspective, he develops a new concept of humanism based on this very relation.

**Key words:** gift, man, testimony, essential, sacred, poetic emotion, state of poetry, otherness

Me semble qu'il n'y a plus « d'œuvre » à faire, aujourd'hui, en littérature. Mais des approches seulement pour mieux cerner l'homme. Son devenir. Chercher – en relation avec ce devenir – le *sens*. Et de quoi faire face à la dégradation, l'érosion du temps, la mort. Bref, une humanisation perpétuelle de l'Homme. Celui qui aide, en s'aidant lui-même, à prendre conscience de cette tâche : laquelle est, en même temps, une fonction vitale, quasi religieuse – au sens de : relier – celui-là, aujourd'hui, fait véritablement une œuvre. Qui est une œuvre de vie. Non 'littéraire' seulement. (Haldas 1989 : 196)

Georges Haldas est né en 1917 en Céphalonie, île grecque de la mer Ionienne ; à l'âge de neuf ans il rejoindra avec sa famille Neuchâtel, ils s'installeront finalement à Genève, où il meurt en 2010. Sa grand-mère paternelle était vénitienne et sa mère suisse francophone, des Franches Montagnes dans le Jura. Son père, un exilé qui avait travaillé avec les Anglais en Inde, lui transmettra, dès son enfance, une connaissance approfondie de la mythologie grecque. Mais cette chrysalide aux reflets multiculturels dut attendre sa métamorphose. Haldas fut en effet longtemps un élève médiocre qui, comme beaucoup d'autres, était plus intéressé par le football que par les études, jusqu'au moment où Albert Béguin, l'auteur de

*L'Âme romantique et le rêve*, le futur directeur de la revue *Esprit*, devint en 1934 son professeur. Grâce à ce dernier, la littérature et les textes anciens deviennent vivants et semblent s'adresser personnellement à des jeunes gens de l'entre-deux guerres. Dans de nombreux entretiens radiophoniques, Haldas fera part de deux anecdotes. La première concerne un devoir de littérature ; il lui est demandé d'expliquer comment il voit Hélène, Hélène de Sparte, à partir d'un ensemble de textes proposés par Albert Béguin. Cette figure féminine va passionner ce jeune homme de dix-sept ans, au point qu'il remettra 120 pages à son professeur. La seconde anecdote est la conséquence de ce premier intérêt. Ce même professeur d'exception lui demande s'il sait taper à la machine, il ment, loue une machine à écrire et lorsque sa famille est endormie, tape avec deux doigts le grand œuvre d'Albert Béguin, entrant ainsi en contact non seulement avec le monde grec pour lequel il avait les clés nécessaires, mais aussi avec le romantisme allemand dont il ignorait jusque-là l'existence.

Au fil de ses publications, son œuvre s'est organisée comme une stratification d'écrits en apparence très différents mais qui appartiennent au même effort et à la même exigence poétique. Il faut distinguer cinq modalités d'une même écriture :

1. les poèmes, ceux qui sont publiés à partir de 1940, car il avoue lui-même que ceux qu'il écrit auparavant sont exécrables.
2. les chroniques et les légendes (*légendes des cafés, du football, des repas*), de longs récits comme *La maison Calabre*.
3. L'État de Poésie: ensemble de réflexions et de ressassements sur la nature même de l'expérience poétique.
4. La confession d'une graine : écriture qui prend en charge le mouvement qui conduit le moi à l'État de Poésie.
5. Les traductions et les essais, notamment les traductions d'Umberto Saba.

L'ensemble de ces niveaux sera abondé d'année en année, livrant ainsi une œuvre polyphonique. Il faut ajouter enfin un grand nombre d'entretiens radiophoniques dont trois majeurs : les entretiens réalisés pour la radio Suisse romande, ceux de France Culture (2001), et particulièrement ceux réalisés en 1999 avec Charles Ventley et Simon Roth<sup>1</sup>.

Enfin avant de s'engager dans une rapide restitution d'une pensée qui se construit dans cinquantaine d'ouvrages – du moins si l'on réduit la poésie

---

<sup>1</sup> Quatre CD dans lesquels Haldas confirme de vive voix ce qu'il a développé dans ses écrits pendant 60 ans.

à un volume –, il est absolument nécessaire de dégager l'œuvre de Georges Haldas d'une doxa agaçante, contre laquelle il est lui-même souvent obligé de réagir. Elle consiste à ignorer l'ensemble de l'œuvre pour faire de l'auteur le poète des cafés ou du football. Cette lecture qui le spécialise dans une sensibilité populaire nuancée d'humilité, et d'apparence anti-intellectuelle, tend à le rapprocher par exemple de Pierre Sansot et de son ouvrage intitulé « *Les gens de peu* »<sup>2</sup>. Elle donne une image très fautive de l'œuvre de Georges Haldas. Ce dernier en effet deviendrait peu ou prou un sociologue qui, dans une écriture proche de la parole, d'apparence peu rhétorique, se proposerait de restituer le dire du peu, du quotidien, des petites choses, d'un réel déclassé et d'un espace délaissé par les formalismes comme le Nouveau-roman ou l'OULIPO, mais aussi par les déconstructions qui conduisent à douter de l'existence même du réel et du sujet.

Il s'agit d'une double erreur, car en vérité Georges Haldas refuse et l'analyse psychologique et une analyse sociale déterministe qu'il conçoit comme réductrices. Son intérêt pour les faits communs ne permet nullement de le rattacher aux malheureuses tentatives minimalistes contemporaines, dont la plus connue est celle de Philippe Delerm. Le quotidien est au contraire, pour lui, une matière susceptible de révéler la singularité d'une expérience essentielle ou l'émotion collective, et non les sensations et les petits accidents du moi et leurs insondables conséquences psychologiques feuilletonesques qui rapetissent l'homme au presque rien d'une jouissance dérisoire. Haldas, comme Proust, comme les écrivains russes qu'il affectionne sera métaphysicien. Il est le « conteur métaphysique » d'Henri Raynal. Comme lui il sait qu'il existe un sacré profane avec lequel il est nécessaire de se réconcilier. Il récuse de plus toute idée d'observation sociale. À l'idée de terrain, d'enquête sociale, il oppose de grandes fresques et redit toujours à qui nous sommes redevables et de qui nous sommes tributaires et, pour ce faire, il convoque dans sa réflexion à la fois l'antiquité grecque, le christianisme, la civilisation occidentale et les littératures russes et italiennes. Le terme de *chronique* est trompeur tant Haldas entend témoigner du « maintenant de toujours », de ce qui, dans le temps, échappe au quotidien, loin de toute représentation de la vie comme une succession d'événements.

Son écriture l'engage sur une toute autre voix, ce qui n'équivaut pas au refus de questionner la nature du lien social. Il recueillera en effet dans ses récits la part fragile, presque inaperçue, de humanité de l'homme, qui se constitue dans la relation, il n'entend donc pas « s'exprimer »,

---

<sup>2</sup> Paris, PUF, 2002.

l'expression de l'ego lui semblera dénué d'intérêt. Ce dont il devra témoigner c'est du « *Grand Arbre de l'Homme* ».

### **Le témoignage**

Une littérature qui n'est pas témoignage me paraît dénuée d'intérêt. C'est du destin des hommes et de l'Homme qu'il s'agit. Nom d'écriture. Qui n'est qu'un révélateur. Et ce n'est pas l'écriture qui est sacrée – comme certains imbéciles me font dire mais la vie. – Elle – l'écriture – n'étant que le témoin du sacré. (Haldas 1989 : 203)

Terme complexe en vérité que cette notion de témoignage, dans la mesure où il est chargé de rendre compte du fondement même de son écriture. Comment, en effet, échapper aux pires tautologies : l'écriture est la vie et le poète témoigne de la vie qui est sacrée. La démarche de Georges Haldas s'avère beaucoup plus complexe et oblige à porter notre regard sur les objets dont il entend témoigner et à préciser ce qu'il entend par *Etat de Poésie*.

*L'État de Poésie*, toujours écrit avec une majuscule, désigne une expérience dont il entend témoigner. Son essence est la pulvérisation d'un *moi* égotique qui se présente comme la partie extérieure du sujet, son caractère social et psychologique a priori stable et dénué d'intérêt. Cette pulvérisation permet d'accéder au *je* dans l'expérience de « la minute heureuse ». Ce *je* est seulement accessible lors de la rencontre avec un nous, c'est à dire lorsque s'opère la relation avec une altérité. Cette rencontre conduit au sentiment d'éternité : état passager -l'expérience singulière demeure éphémère – mais qui est reçue comme un don, et qui comporte déjà en lui-même le désir d'être dit. La parole poétique comme le récit mille fois répété dans un café sera fixée, augmentée, transmise et partagée à l'infini.

Un petit récit comme *les Travailleurs du Rail*<sup>3</sup> illustre parfaitement ce mouvement de circularité des dons :

Un soir, donc, que j'étais parti assez tard de la grotte, après une série de stations préalables dans différents établissements de ce quartier, [...] je m'étais retrouvé, sans trop savoir comment, dans une rue du centre-ville, vers trois heures du matin. Où soudain une gerbe de lumière intense m'aveugla. Des ouvriers, travaillant à la réfection d'une voie de tram faisaient de la soudure autogène. Je ne trouvais rien de mieux dans l'état où j'étais que de venir, en titubant, m'asseoir au bord de la fouille. Pour les regarder œuvrer. [...] Je me sentis pusillanime avec mes équipées nocturnes ; mes songeries ; mes éternelles et vaines questions sur la vie, la mort. Et en définitive, humainement parlant de peu de poids. [...] « Petit,

---

<sup>3</sup> In *Le Grand Arbre de l'Homme*, 1989.

il faut te coucher ». Ce conseil paternel, à la fois est fraternel, prononcé sans aucune ironie, ni agressivité acheva de me remettre. Comme l'arbre de lumière chargé de la rumeur des oiseaux, devant l'Hôtel des Postes. Mais avec plus de force encore. Ce n'était pas la Nature, ici, qui parlait. Mais, à travers deux hommes, l'Homme. Ou, si l'on veut, la relation humaine. Qui seule sauve des griffes de la destruction. M'étant levé, je saluai les deux personnages, qui me répondirent par un simple hochement de tête. Et je m'en fus chez moi dormir. Essayer de dormir une heure ou deux. (Haldas 1989 : 88-89)

C'est donc l'accès à l'autre et à sa générosité qui suscite le témoignage, Haldas avoue qu'il « ne peut prendre congé » sans rappeler cette péripétie. Souvent il emploie les termes d'offrande ou de « sacrifice invisible », évoque lui-même Abraham et présente son écriture comme une consommation sacrificielle. C'est le moi égotiste qu'il sacrifie pour accéder au *je*. Mais cette représentation chrétienne, somme toute assez convenue, s'avérera toujours plus complexe. En effet il retrouve en même temps le sens chrétien du sacrifice mais surtout un fond anthropologique plus vaste auquel il reste le plus sensible. C'est celui de la circularité des dons selon Marcel Mauss et de la triple obligation de donner, recevoir et rendre<sup>4</sup>.

Dans l'exemple des *Travailleurs du Rail*, nul sacrifice, le *je* « de peu de poids » se voit métamorphosé et lesté de sa part d'humanité qui transcende les hommes et permet d'accéder à l'Homme et au-delà au « Grand Arbre de l'Homme ». La question du sacrifice est écartée. D'ailleurs, pour répondre aux questions qu'il se posait, il avait imaginé un moment faire des études de théologie, mais le professeur de théologie auquel il s'était adressé l'en avait dissuadé, en lui expliquant que le caractère juridique de la théologie ne convenait nullement à son caractère et n'apporterait pas de réponse à ses questions. Ainsi Georges Haldas se verra contraint de constituer son propre dogme, sans récuser toutefois l'apport fondamental de la religion chrétienne. Il faut souligner cependant que, bien qu'il se représente en « scribe assis », il n'est pas seulement le receveur passif de ce qui lui est donné. En effet, il ne refuse pas le détour intellectuel qu'il met en œuvre dans son désir de témoignage. Charles Juliet, lors de leur rencontre à Lausanne en fait un portrait éloquent « je n'ai jamais vu, dit-il, une mécanique intellectuelle fonctionner à un tel régime. Quand on le quitte, après trois heures d'entretien, on est ivre de s'être épuisé à le suivre [...] » (Juliet 1982 : 131-134).

Cette réflexion est menée dans *l'État de poésie* depuis 1940, et les articulations majeures sont en place dès 1973. Plusieurs ouvrages rassemblent en effet les réflexions des expériences qui conduisent à

<sup>4</sup> Marcel Mauss, *Essai sur le don* [1924], PUF, Paris, 1989.

l'écriture poétique. Il faut préciser encore que ce ne sont pas des journaux intimes. Les aventures du moi n'ayant pas la valeur requise pour être dignes d'être offertes dans l'échange fondamental qu'est l'écriture

### **L'État de Poésie**

Pour comprendre ce qu'il entend par État de poésie, il faut d'abord se référer à ce qu'il appelle « les minutes heureuses »<sup>5</sup>. La formule est empruntée à Baudelaire, qu'il considère comme une des deux plus grands écrivains français avec Gérard de Nerval. Mais à cette formule il va donner un sens proche bien que différent. Il s'oppose, en effet, à la conception égotique de l'extase baudelairienne. Sa position est celle de l'accueil de ce qui est donné en partage, c'est l'autre qui s'exprime en lui, loin de toute réflexivité ipséiste. L'État de Poésie est « accroissement d'être », un sentiment de jubilation intime vécue intensément. Née de la relation, cette expérience comporte en elle-même le désir d'être dite, c'est dans ce sens que le poète est mené. Cette expérience est toujours singulière mais elle n'est pas unique ; elle se répète, elle semble liée à l'essence de l'être. Et lorsqu'elle ne se produit pas sur une longue durée, Georges Haldas parle alors de « carence d'être » (Haldas 1997 : 37). Si à l'opposé, elle se répète aisément il admet l'idée « d'abondance d'être » (Haldas 1989 : 205). Enfin, pour formuler la crainte de la perte de cet état, qui seul peut conduire à l'écriture, il citera Léon-Paul Fargue : « Eh musique tu ne vas pas me quitter! ».

Cet état, il le définit encore comme « une prodigieuse dilatation du moi, en fait jusqu'aux confins de l'univers » (ibidem : 80), ou encore comme « état de panique » (ibidem : 30), qu'il faut entendre étymologiquement comme participation à la totalité. Cet état donne le sentiment de l'infini ou de « la nostalgie de l'unité » (ibidem : 208), « qui engage l'être dans la solidarité cosmique » (Haldas 1997 : 99). Mais ce qui est important, c'est que « cette expérience comporte en elle le désir et la nécessité d'être dite » (Haldas 1989 : 91). L'écriture est donc témoignage « nécessité, besoin de transmission » (ibidem : 33) de la fragile part d'humanité qui sauve des griffes du nihilisme.

### **Le scribe assis**

L'image qui convient le mieux à Georges Haldas pour caractériser la position de témoin qu'il entend occuper est celle avec laquelle il se représente celle du scribe assis, celui des statuettes égyptiennes. Assis en tailleur, il a une fonction d'enregistrement, ce qui suppose une forme de passivité à l'égard du réel. « Le scribe assis, est celui qui transmet, l'agent

---

<sup>5</sup> L'Âge d'homme, Lausanne, 1989.

de la transmission » (ibidem). Il est encore le serviteur de quelque chose qui le dépasse, qui, existant hors de lui, lui permet d'exister. Le scribe s'efface, il reçoit et transmet mais « le livre seul approche ce qu'il y a de plus intime et de moins spectaculaire » (ibidem : 105). C'est pourquoi il s'interrogera toujours sur la position que peut occuper le scribe. Il souligne par exemple les attitudes très différentes qu'il oppose : celle de Platon et celle des Evangélistes. Pour lui, Platon est un témoin d'élite qui tend à faire disparaître Socrate dont il veut être le témoin, alors que les Evangélistes, qui n'ont pas le même talent, laissent surgir leurs personnalités et la personnalité du Christ. La préférence d'Haldas pour les Evangélistes s'explique parce qu'il assimile le témoignage à un accueil par effacement du moi.

Ainsi, la question rencontrée avec le témoignage est celle de la recherche d'une langue qui permette d'accéder à la particularité d'une expérience, sans la dénaturer ni courir le risque de l'incompréhension par un auditoire universel. Il avoue lui-même avoir écrit pendant une dizaine d'années des poèmes qui, dans cette perspective, ne lui donnaient pas satisfaction. S'il acceptait l'idée d'une écriture inspirée, cette représentation à elle seule ne pouvait résoudre les questions qu'il rencontrait. Il admet alors avoir été à la recherche d'une syntaxe particulière et d'une forme qui le satisfasse, jusqu'à ce qu'il choisisse ce qu'il appellera des *Chroniques* en renonçant apparemment à la forme poétique.

### **Les chroniques**

Le choix des *Chroniques* ne doit pas surprendre puisque sa visée est celle du témoignage. Mais il se veut témoin et poète, position a priori paradoxale que de vouloir faire coïncider une parole poétique qui s'origine dans le voisinage du mystère et de l'énigme, et un témoignage sous forme de chroniques qui mettent en forme une expérience attestable par d'autres témoins. Il s'agit en effet pour lui de conserver, sous forme de témoignages, une expérience privée, mais aussi de pouvoir témoigner de la présence des autres. Dès lors son œuvre pourrait se scinder en deux : d'une part l'œuvre poétique et les Carnets de *l'État de Poésie*, et d'autre part les *Chroniques*. Mais la lecture de ces dernières tend à écarter cette répartition pour trois raisons essentielles.

La première est le refus conscient du journal intime : « ne pas céder à la tentation du Journal intime. Trop facile » (Haldas 1997 : 67). Georges Haldas se refuse au « cœur mis à nu » baudelairien. Son écriture ne sera ni celle de l'aveu et celle du secret. Il n'a nullement l'intention de se dire, le moi psychologique étant dénué d'intérêt, toute forme d'expression du moi

semblerait inutile, les aventures du moi n'ayant pas la valeur requise pour être dignes d'être offertes dans l'échange fondamental qu'est l'écriture. La seconde tient au fait que le sujet est absolument engagé dans les chroniques par l'émotion. Bien que le terme « *chroniques* » soit conservé pour ce qu'il comporte de temporel, ce n'est pas le déroulement des événements qui l'intéresse, mais ce qui s'arrache au temps. La troisième est que les poèmes eux-mêmes relèvent de la chronique. Lorsqu'il écrit par exemple « Un soir j'ai vu Ungaretti entrer dans un café... », il s'agit du souvenir d'un récit qui prend la forme d'un poème et dont le sens ultime est engagé dans la vie intime du poète italien.

Ainsi pour comprendre ce dont il entend témoigner, on doit reprendre les titres de ses Carnets de *l'État de Poésie* :

1973 *Les minutes heureuses* (expérience singulière)

1985 *Le cœur de tous* (et non le singulier et l'intime)

1995 *Le maintenant de toujours* (la permanence humaine)

Ainsi les *Chroniques – Chronique de la rue Saint Ours, La Légende des cafés, Le livre des Passions et des Heures –*, seront bien pour lui une entreprise de mémoire qui dépasse le pur récit. L'essentiel ne doit pas s'abîmer dans le temps, l'essentiel ne saurait être pour lui événementiel. Son écriture consistera donc à conserver l'essentiel du quotidien qui dépasse le quotidien. Dans cet esprit, il fera, par obligation morale, un effort de vérité qui le conduira hors des sentiers de la rhétorique, mais il sera également un effort d'explication rationnelle, allant parfois jusqu'à schématiser sa conception de l'émotion ou celle du sujet.

### **L'émotion poétique**

Dans ses entretiens et dans *l'État de Poésie*, afin d'être le plus explicite possible, Georges Haldas schématise à grands traits sa conception de l'émotion poétique. Il rappelle en effet qu'il ne faut pas oublier que l'émotion, d'un point de vue étymologique, c'est être hors de (*ex-movere*) :

*Le moi expulsé hors du moi → en situation de rupture → est relié à ce qui est autre.*

L'émotion est à la fois une situation de rupture, mais aussi relation à une altérité, tout comme le poème qui opère un mouvement analogue :

*Le poème → hors du langage ordinaire → instaure une relation nouvelle avec le lecteur* (Haldas 1977 : 23)

Le « je » qui intéresse G Haldas est celui qui se constitue dès l'instant où on est soumis au mouvement de l'émotion poétique qui nous expulse du moi égotique. La question consiste ensuite à mesurer comment



s'opère le passage de l'émotion à la parole poétique. Il emploie l'image d'Athéna : « Un conglomérat de mots, hors de tout contrôle rationnel qui jaillit tout constitué comme Athéna casquée sortant de la tête fendue de Zeus » (ibidem : 23). Ce phénomène d'inspiration première est essentiel, il suffit ensuite de laisser s'engendrer le poème, le moi n'étant plus désormais que le lieu et l'agent obéissant à une dictée intime. Ainsi le *moi* va se dissoudre au profit du *je* qui est la voix de l'autre en nous : « cette voix qui a surgi en nous et qui dit mieux que nous ce qu'il y avait à dire » (ibidem).

Toutefois, il faut souligner l'effort intellectuel de Georges Haldas qui tient en effet à confronter le sensible au pensable, et s'interroge sur la notion d'authenticité du témoignage, et de son authenticité pensable selon deux critères. Le premier consistera à savoir si le moi fait obstacle et dans quelle mesure. Ainsi, on peut en déduire que si le *moi* l'emporte, l'ouverture au *je* ne s'opérant pas, le poème n'accède pas à ce qui le transcende et reste dans l'intime, éventuellement dans l'esthétique. Le second critère, qui n'est que le prolongement du premier, sera le sentiment de plaisir et de fécondité, c'est-à-dire un sentiment obscur qui amorce une relation substantielle avec le lecteur éventuel.

Ainsi, si le passage du *moi* au *je* s'opère, le lecteur est éveillé à la plénitude d'être, inséparable de l'idée de révélation génératrice de liberté. Le *moi* se mute en *je* qui devient l'intermédiaire par lequel l'autre se manifeste. Il a produit une fusion du *je* et de l'autre.

Le *moi* dès lors se définit peu à peu comme celui de la psyché : fait de sensations, de variations affectives, de besoins, de sentiments, alors que le *je* est impersonnel. Cette conception va conduire Georges Haldas à concevoir l'écriture comme sacrificielle car elle sacrifie le *moi* au *je*. En effet, celui qui dit ne sait pas ce qu'il va dire, il est en état de disponibilité totale à la voix de l'autre, elle-même liée à la fidélité de la minute heureuse.

*Minute heureuse* → *moi* → *je* → *l'autre* → *fidélité à la minute heureuse*.

En l'absence de court-circuit, on assiste à la genèse du discours qui assume le passage du vécu au dit et à la pénétration de l'éternité dans le temps.

### **La boucle de l'éternité**

Écrire, car il s'agit d'une écriture poétique et non d'une expérience mystique qui échapperait à toute représentation de l'intelligence, consistera pour Georges Haldas en un mouvement sacrificiel dans lequel les lettres meurent au mot, le mot à la phrase, la phrase à la signification, chaque signification à la suivante. Ainsi, des significations mourant les unes aux

autres, va peu à peu émerger le sens et le discours mourir au silence. Ce mouvement est de nature cyclique :

*La minute heureuse* → je → l'autre-poème → éternité dans le temps → le maintenant de toujours → poème généré par l'éternité de la minute heureuse.

À ce moment de sa réflexion, il commente Rimbaud – « éternité retrouvée » et « Je est un autre » – afin de préciser que ce qu'il vit dans l'écriture poétique, c'est « revivre le mythe du paradis perdu » mais « aimer d'un amour fou la vie quotidienne » (ibidem : 88), car « passer, donc de la minute heureuse à la parole chargée de la perpétuer en nous c'est descendre de l'éternité dans le temps » (ibidem : 21). Cette expérience cependant qui se présente comme un amour est catastrophique car il y a sacrifice. Ainsi, ce n'est pas seulement de l'éternité de la minute heureuse qui pulvérise le moi, mais ce qui, perdu, « monte des profondeurs et se fait organiquement ainsi, en quelque sorte notre juge » (ibidem : 35). Le témoignage reposera sur ce sacrifice du *moi* qui fait l'expérience de l'autre dans la perte. La comparaison qu'il emploie en 1973 est sans équivoque : « comme le révolutionnaire plaçant au milieu la bombe qui le fera sauter » (ibidem). « Le premier effet d'un poème », dit-il encore, « ou d'une page inspirée est de nous faire oublier les accidents du moi » (ibidem). Ceci tient au fait que la vocation du poème, comme de la *Chronique*, s'adresse non au *moi* du lecteur mais à son *je*. Ce qui conduit Georges Haldas à penser que la communion doit se substituer à la communication, et que « l'écriture engendre une société des êtres » qui engendrent l'Homme et, au-delà, le Grand Arbre de l'Homme, c'est-à-dire une humanité à construire.

Se profilent alors, de nouvelles questions : la première est celle de sa relation mystique et la seconde du rôle qu'il accorde à l'esthétique dans la parole poétique.

### **La relation aux mystiques**

Georges Haldas affirmera avec force à la fois sa proximité avec les mystiques en même temps que sa différence. Il rappelle tout d'abord que lui-même comme « la littérature témoigne des valeurs mais ne les fondent pas. C'est en ce sens que tu es scribe à la fois et témoin » (Haldas 1989 : 188). C'est son maître Albert Béguin qui, avec *L'Âme romantique et le rêve*, l'avait familiarisé avec Maître Eckhart qu'il va citer abondamment dans ses Carnets de 1988. Les termes qu'il emploie – éternité, sacrifice – trouvent certainement là leur origine. Mais cette connaissance des mystiques chrétiens se verra immédiatement mise en dialogue avec cet

autre axe structurant de sa pensée : le monde grec. Il estime cependant que les Grecs restent dans une position tragique, qu'ils font face à l'énigme, alors que le Christ par son sacrifice va plus loin. Dans cette perspective, en 1984, dans le *Grand Arbre de l'Homme*, il affirme que « ce dont on témoigne est sacré » (ibidem : 203-204). En effet le témoin qui se dit « martyr » en grec sacralise ce pourquoi il se sacrifie.

Il faudrait également ajouter à cette double approche son intérêt constant pour la littérature russe, qui le fascine par l'intérêt qu'elle porte à la métaphysique, à la question du don, du sacrifice et de la résurrection. Cependant Georges Haldas répondra sans équivoque lorsqu'il s'interroge sur le mysticisme. Il admet que celui qui fait l'épreuve du sentiment d'Éternité, se lie à quelque chose de sacré qui, d'étape en étape, prendra la figure de la divinité. Mais il ne saurait renoncer au sensible dans lequel il trouve pour sa part la substance même de la transcendance. Il conçoit constamment la collusion du dedans et du dehors (Haldas 1977 : 36-37 et 39) qui lui permet de reconnaître dans les moindres choses l'ineffable « de la société des êtres » (ibidem : 39). De plus Dieu sera pour lui quelqu'un qu'on entend marcher mais qu'on ne voit pas :

Dieu faisait les cents pas  
Très haut dans les étages  
Disaient les locataires  
Quel est cet homme-là  
Que jamais on ne voit<sup>6</sup>

Ainsi le face-à-face ébloui avec la divinité ne convient pas à Georges Haldas. Il se veut homme parmi les hommes. La voie mystique n'est pas sienne. Pas de passion de Dieu mais, par contre, le sens du sacré, sens du sens au sein de cette société des êtres. Le terme central chargé de rassembler ce sens sera le Grand Arbre de l'Homme ou, si l'on veut, la relation humaine.

### **Le Grand Arbre de l'Homme**

*Le Grand Arbre de l'Homme* est le titre du volume qui rassemble les écrits majeurs qui précèdent la période de 1989. Toute ressemblance avec l'arbre de vie n'est pas à exclure, mais Haldas définit la nature de l'éternité humaine dont il entend témoigner. Il oppose pour cela « l'État de meurtre » à l'État de poésie et admet l'éternité humaine comme antidote de l'État de meurtre. Pour élucider cette notion d'État de meurtre, il faut

<sup>6</sup> « L'étrange locataire », in *Poésie complète*, L'Âge d'Homme, 2000, p. 895.

reprendre les Carnets du désert de 1990. L'image du désert est féconde pour Georges Haldas, il distinguera en effet trois acceptions de ce terme. Le désert physique, le désert social et le désert intérieur.

*Le désert physique* : c'est celui de la tradition biblique qui livre le sens par analogie et qui est lieu de contrastes. Contraste entre la brûlure et le froid, lieu de désolation et de mort et lieu de beauté, lieu qui révèle également l'homme particule finie et porteur d'infini, le vide, lieu de passage et de rencontre (une personne surgit devant vous et prend une importance monumentale). Le désert sera également le lieu des mirages et celui de la révélation, lieu des grandes révélations humaines pour les trois religions monothéistes. Jeu d'antithèses, donc, qui opposent les vérités matérielles et les vérités spirituelles.

*Le désert social* : la pensée dichotomique d'Haldas qui œuvre dans la difficulté à dire l'essentiel trouve une énergie extraordinaire lorsqu'il s'agit de condamner la forme de désert social qu'est la névrose de puissance. Il stigmatise l'économisme, l'hyper-technologie qui pulvérise la personne humaine (c'est-à-dire la considère comme rien) au profit du rendement et de l'argent. Il constate en outre que le politique a disparu au profit de l'économisme et remarque que, dans les régimes totalitaires, il existait dans la tragédie, un programme, des figures emblématiques auxquelles on pouvait se confronter. Il y avait là quelque chose d'ouvert auquel on pouvait s'opposer pour construire un humanisme, alors qu'aujourd'hui on se trouve dans la clandestinité. Plus d'ennemis. On ne sait pas où il est ni où se situe le lieu du pouvoir, ce qui permet d'expliquer le silence la jeunesse contemporaine. Il souligne également que le recours au religieux dans le désert humain conduit au dogmatisme, au moralisme, au juridisme des églises dont le langage pétrifié ne répond plus à ce besoin profond des êtres humains. Il affirme enfin que la science qui prétendait tout résoudre ne peut pas répondre.

*Le désert intérieur* : le désert social a pour conséquence ce que Georges Haldas qualifie de « déboussolement des consciences ». C'est contre ce désert que le poète doit s'insurger, d'autant plus qu'il existe un ultime danger qui concerne la culture, qui elle aussi peut servir à la domination, relevant de la même névrose de puissance. Ainsi la réponse à « l'État de meurtre » sera une parole qui affirme la valeur de la relation humaine qu'il oppose à l'idée de la communication. Il prend l'exemple des cafés et de ce qu'il appelle la naissance des mythes. Il constate en effet qu'il ne suffit pas qu'une chose ait été vécue pour qu'elle soit, il faut qu'elle soit dite, partagée. Ainsi les ouvriers éprouvent ce besoin d'échanger ce qu'ils

ont vécu après le travail en se retrouvant dans les cafés. Les cafés deviendront pour lui ce lieu symbolique de la relation humaine.

Ainsi *l'État de Poésie* est un état de ressassement dont il précise le fondement trinitaire (Haldas 1993 : 161). Il y a tout d'abord une part infime de chacun qui échappe à l'espace-temps, à la mort qu'il nomme « le corps intime ». Ce corps intime est lié à la source de toute vie. Enfin, en raison de cette relation à la source, « cette graine » est par excellence agent de la relation aux autres. Cet accès à l'autre, antidote de l'État de meurtre, va conduire Haldas à vouloir cerner dans l'homme ce qu'il nomme l'essentiel.

### **L'essentiel**

« Cet essentiel qui m'a hanté et qui me hante encore »

*Le maintenant de toujours*, p.119.

« L'État de poésie n'est pas proclamation mais confidence de l'essentiel » (Haldas 1989 : 196), il conduit à un accroissement des questions sur ce qui est essentiel, bien que la quête d'Haldas s'achève dans la vision du Christ et une foi qu'il ne nomme pas tant il est méfiant à l'égard d'une doxa chrétienne où les mots se sont progressivement vidés de leur sens. Il n'affirmera cependant que ce qui est essentiel et prônable est ce en quoi l'homme est humain, ce qui peut permettre à l'homme d'échapper à ce qu'il nomme « la vallée du carnage ». Pour lui, en effet, le désastre n'est pas certain et le poète doit faire entendre « le murmure de la source dans la vallée du carnage ». La parole poétique permet de se réêtrer car elle est issue d'une exigence et d'une obligation interne qui conduit non seulement à témoigner mais à être homme. Le poète dans ce sens est non seulement témoin mais doit être le serviteur de ce qu'il nomme « vie » en 1989 et « corps intime » en 1995. Ainsi le scribe doit transmettre, par obligation vitale, l'essentiel qui permet de construire l'homme.

« Le sens le plus profond est-il encore la suprême illusion : construire ou plutôt engendrer l'homme, contribuer chacun par la vie qui nous est propre, et dont en général on ignore tout à cette genèse de l'homme » (Haldas 1977 : 195). Pareille déclaration ne saurait être normative. Dans d'autres pages plus tardives, il donne l'idée d'un scribe de moins en moins passif puisqu'il affirme « l'homme comme tâche ». « Humaniser l'homme, voilà la tâche, l'unique tâche [...] » (ibidem : 149). Cette tâche ne va pas sans affirmation concernant le présent qu'il nomme espace-temps. Il se montre en effet très critique à l'égard de la

marchandisation de l'humain, des idéologies et des médias<sup>7</sup>, et de la technique<sup>8</sup>.

S'il ne refuse pas la politique, il ne souhaite pas s'engager dans les polémiques du temps car la polémique est domination et même écrasement de l'autre sous prétexte de défendre la vérité, formule suspecte, une ruse supplémentaire de l'ego, alors que la parole poétique est don de soi pour dire ce qu'on aime, sympathie active de tout l'être.

## RÉFÉRENCES

- Haldas 1977** : Haldas, Georges. *Les minutes heureuses*, Carnets 1973. L'Âge d'Homme, 1977.
- Haldas 1989** : Haldas, Georges. *Le Grand Arbre de l'Homme*. Cognac : Éd. Temps qu'il fait, 1989.
- Haldas 1993** : Haldas, Georges. *Paradis perdu*. Carnets 1988. L'Âge d'Homme, 1993.
- Haldas 1997** : Haldas, Georges. *Le maintenant de toujours*. Carnets 1995. Lausanne: L'Âge d'Homme, 1997.
- Juliet 1982** : Juliet, Charles. *Journal III*, 1968-1980. Paris : Hachette-P. O. L., 1982.

## Bibliographie complète de Georges Haldas

### Poésie

*Poésie complète*, L'Âge d'Homme, 2000.

### Essai

*La Russie à travers les écrivains que j'aime*, L'Âge d'Homme, 2009

### Carnets

*Les hauteurs de Moab, carnets 2008-2009*, L'Âge d'Homme, 2010.

### Chroniques

*Gens qui soupirent, Quartiers qui meurent*, La Baconnière, 1963.

*Boulevard des Philosophes*, Rencontre, 1966, Poche Suisse, L'Âge d'Homme, 1978.

*La Maison en Calabre*, Rencontre, 1970, Poche Suisse, L'Âge d'Homme, 1983.

*Chronique de la Rue Saint-Ours*, Paris, Denoël, 1973, Poche Suisse, L'Âge d'Homme 1987.

*La Légende des Cafés*, L'Âge d'Homme, 1976, 2011.

---

<sup>7</sup> Ibid., p.159, 126, 127, 161.

<sup>8</sup> Ibid., p. 113,100- 111,100-108,114.

- Le Livre des Passions et des Heures*, L'Âge d'Homme, 1979.  
*La Légende du Football*, L'Âge d'Homme, 1981.  
*La Confession d'une Graine, I : L'Émergence*, L'Âge d'Homme, 1983.  
*La Confession d'une Graine, II : Conquête matinale*, 1986.  
*La Légende des Repas*, L'Âge d'Homme, 1987.  
*Le Grand Arbre de l'Homme*, Éd. Temps qu'il fait, Cognac, 1989.  
*La Confession d'une Graine, III : L'École du Meurtre (première partie)*, L'Âge d'Homme, 1992.  
*La confession d'une graine, IV : Meurtre sous les Géraniums (deuxième partie de L'École du Meurtre)*, L'Âge d'Homme, 1994.  
*Le Livre des trois Déserts*, Regard – Nouvelle Cité, 1998.  
*Octobre 17 ou La fraternité trahie : chronique*, Lausanne : L'Âge d'homme, 1999  
*Murmure de la Source*, L'Âge d'Homme, 2001.  
*La Confession d'une Graine, V: Le Temps des Rencontres*, L'Âge d'Homme, 2001.  
*Paroles du scribe*, Éditions l'Âge d'Homme, 2002.  
*La Confession d'une Graine VII: Le Tournant*, L'Âge d'Homme, 2006.

### **L'État de la Poésie**

- Les Minutes heureuses*, Carnets 1973, L'Âge d'Homme, 1977.  
*Rêver avant l'Aube*, Carnets 1982, L'Âge d'Homme, 1984.  
*Le Cœur de Tous*, Carnets 1985, L'Âge d'Homme, 1988.  
*Le Soleil et l'Absence*, Carnets 1987, L'Âge d'Homme, 1990.  
*Paradis perdu*, Carnets 1988, L'Âge d'Homme, 1993.  
*Le Maintenant de Toujours*, Carnets 1995, L'Âge d'Homme, 1997.  
*Vertige du temps*, Carnets 2006-2007, L'Âge d'Homme, 2009.