

Gérard Cartier

« La poésie est une fille libre »

Jude Stéfan (1930 - 1930)

Sa disparition fournit un malheureux prétexte pour honorer l'un des poètes majeurs de notre époque. Ses confrères, les meilleurs juges, le savent depuis longtemps ; plusieurs le confirment ici. Il n'a pas manqué non plus de reconnaissance critique, comme en témoigne la dense bibliographie qui lui est consacrée. En revanche, il est resté peu connu du public lettré, d'autant qu'il s'est tenu à l'écart du grand barnum littéraire, vivant à *l'étouffée* dans sa province, et que certains de ses recueils majeurs sont aujourd'hui introuvables. Au-delà de l'intérêt, du plaisir, du vertige qui saisit le lecteur emporté dans les méandres d'une langue d'une extraordinaire invention, au-delà de la profonde résonance des thèmes qu'il embrasse, ceux de la grande lyrique, l'amour et la mort, l'inanité de l'existence, au-delà en somme de la singularité de l'écriture et de l'universalité de l'œuvre, pour la plupart de ceux qui le lisent, même assidûment, Jude Stéfan reste un inconnu. Puisqu'il m'appartient d'introduire à ce dossier, je le ferai *more majorum*, en présentant d'abord l'homme.

« Pas d'autobiographie, pas de narcissisme...¹ »

Les notices qui lui sont consacrées sont d'une extrême concision. À peine en sait-on plus en consultant ses autobiographies ; entre : « 1930 – Naissance à Pont-Audemer », et : « 1990 – Senescence² », presque rien – quelques noms de femmes, d'amis et d'écrivains. Cette réduction a minima (en ce temps-là, le *moi* était haïssable) est d'autant plus paradoxale que l'œuvre est puissamment incarnée. Sainte-Beuve sondait l'individu pour comprendre l'écrivain ; on s'en est gaussé. Mais les lecteurs sont curieux et nul, même méfiant, ne peut s'empêcher de supputer l'homme dans l'existence qu'il a menée sous couvert de littérature. Or, chez Stéfan, cette assimilation est d'autant plus hasardeuse qu'il a jeté l'ombre sur sa vie et que ses livres, qui ne disent que *je*, sont un maquis d'affabulations et de confidences déguisées. Au risque de passer pour l'un des « ignobles biographes scatophages³ » qu'il vilipendait, il n'est donc pas inutile, pour éclairer Jude Stéfan, *c'est-à-dire la légende*, d'évoquer brièvement la vie de Jacques Dufour.

Une part essentielle de notre aventure, on le sait, se joue dans l'enfance. La sienne, qu'il passa au milieu des femmes (outre sa mère, à qui il était très attaché, ses tantes et grand-mères), fut solitaire (il était fils unique), consumée par un ennui tenace mal combattu par la lecture et jalonnée par deux ou trois de ces événements, parfois mineurs, qui orientent une vie : l'initiation au latin en 7^e, hors programme, grâce à une préceptrice qui, à travers les *coplas* espagnoles, lui fit aussi découvrir la poésie ; la fréquentation en 5^e et 4^e d'un internat de Jésuites, dont la discipline et les sévices le révoltèrent et dont il gardera une détestation de la *prêtraille* et du catholicisme, *mythe désastreux* nourri de péché et de souffrance ; enfin, son père étant directeur

¹ *Variété VI*, (Le temps qu'il fait, 1995), p. 33.

² « Biographie », *Cahier Huit*, (Le temps qu'il fait, 1993), p.7.

³ « Le nécrologiste », *Le Nouvelliste* (Champ Vallon, 1993), p. 111.

d'hôpital, une conscience précoce de la décrépitude et de la mort, « ayant trop vu trôner / le thuya au centre des hospices où / jouent les vieillards aux fantômes⁴... »

Au sortir du bac, Jacques Dufour entame des études intermittentes de droit, sans conviction, de lettres et de philosophie, par choix. Il est subjugué par Blanchot, par le *Journal* de Kafka ; il écrit de petites pièces inspirées d'Anouilh et de Giraudoux. En 1954, une polyarthrite sévère le cloue un an dans sa chambre ; on le croit condamné. C'est au cours de cette claustration qu'il écrit son premier livre, *Satires*, inspiré des moralistes, qui eut un destin tourmenté : soumis 10 ans plus tard à Georges Lambrichs, le directeur du *Chemin* chez Gallimard, et accepté, le manuscrit aurait été perdu dans un taxi et, en l'absence de double, n'aurait pu être publié – légende car, retravaillé, il fut publié vingt ans après sous le titre *Gnomiques*⁵. Quant au tardif étudiant Dufour, qui avait entre-temps tâté de la poésie, il rédige en 1959 un mémoire sur Rimbaud et Lautréamont sous-titré « Du génie au silence », où se manifestent déjà certaines obsessions du futur Stéfan – ainsi note-t-il, à propos de Rimbaud, « cette impossibilité qu'il connut tout à la fois de vivre et de mettre fin à la vie⁶ ». Le silence du poète des *Illuminations*, si soudain et si éclatant, est alors sa tentation – comment écrire après lui ? D'autant que s'étant marié, cette *cérémonie quasi magique* le pousse à donner un autre cours à sa vie ; écrire, et même lire, lui semble une trahison : « Il y a là un dilemme, vivre ou écrire, ou bien : lire ou aimer ?⁷ ». Le couple se sépare en 1965 et divorce en 1974, mais le regret d'E. le poursuivra toujours, comme la perte d'un impossible éden :

...elle laissa son réveil des
timbres d'Algérie reprit des habits une ombrelle
à son départ il a pleuré de chagrin
en caressant leur chienne
tout le dimanche soir.⁸

En 1960, nommé professeur de Lettres classiques, il se fixe à Orbec, « contrée normande de l'Enfer⁹ », près de sa mère veuve et malade, obtenant un poste non loin, à Bernay, et n'en bougeant de sa vie, dans un exil orgueilleux autant revendiqué que subi, un abandon masochiste à la fatalité. Il enseigne (ce qu'il niait : « Je n'enseigne pas, je parle ») français, latin et grec de la seconde à la terminale, dénigrant le milieu (« race de parasites pilleurs de textes et d'auteurs¹⁰ ») et le métier, qui ne viserait qu'à *éduquer à la normalité*. Il tente d'y faire une place à l'histoire de la littérature, en dépit du désastre des programmes, tout en se livrant à de nombreux *excursus*, n'hésitant pas par exemple à s'emparer des mots croisés du *Monde* : il visait moins à transmettre un savoir qu'à rendre ses élèves *libres* et il jouit parmi eux d'une aura certaine. Muni d'une couverture sociale lui assurant l'indépendance et lui laissant le temps de « s'adonner à la solitude », il se voue à la *Muse Province*. Car la tentation de l'écriture ne l'a pas quitté. La mort de sa mère et la séparation du couple, en 1965, sont l'occasion de courts poèmes d'une grande tension, *contre-haïkus* traitant en raccourci les thèmes qu'il développera plus tard, la misère de vivre, le *fulgurant désir* et la mort¹¹. La tentation d'en finir le taraude (« une fois de plus au bord du suicide¹²... ») ; une collègue l'encourage à écrire ; il s'attache à

⁴ « dédicace à une lectrice d'arbres », *Aux chiens du soir* (Gallimard, 1979), p. 9.

⁵ *Gnomiques* (Le temps qu'il fait, 1988).

⁶ Voir dans ce dossier : Jacques Dufour, « ...car la poésie n'est pas une fin... »

⁷ *Variété VI*, op. cit., p. 87.

⁸ « poème sino-japonais », *Laures* (Gallimard, 1984), p. 61.

⁹ *Pandectes* (Gallimard, 2008), p.208.

¹⁰ *Gnomiques*, op. cit., p. 99.

¹¹ Publié beaucoup plus tard sous le titre *Stances* (Le temps qu'il fait, 1991).

¹² « Stéfan innommé », *Cyprès*, op. cit., p. 20.

un recueil plus ambitieux, *Cyprès*, « odelettes à la mort et au sexe », accepté par Lambrichs et publié en 1966 au *Chemin*, livre marquant, qui attire aussitôt l'attention.

« *Un pale rictus naît à l'écoute de votre nom...* »

On ne peut quitter la biographie sans se risquer à une brève anthroposophie stéfaniennne. L'œuvre abonde en autoportraits amers plus ou moins déformés, *doubles* dont le comportement décourage toute velléité d'empathie – *Stéfan*, notait-il, est l'anagramme de *Nefast*. Si on l'en croit, tout l'irritait chez ses contemporains : les conventions sociales, vécues comme un mensonge, le conformisme moral, le souci de fonder une famille, les intérêts et les plaisirs médiocres, l'agitation importune et jusqu'aux prénoms des enfants. Sans surprise, il disait préférer les chiens aux hommes, pour leur sincérité (« Les chiens donnent beaucoup, ne demandent rien et ne font pas de métaphysique¹³ »). Il avait déserté, fuyant *l'enfer des êtres* (« C'est pour cela que l'on se tue, à cause de la connerie des gens.¹⁴ ») et revendiquait sa solitude. De fait, il avait tout du misanthrope. Autoportrait en Alceste :

Que pourraient saisir de votre sort – dénué de tout « destin » que vous fûtes – cette Médiocrité silencieuse agitée de mignons chiards, de nouvelles illusoires, de mangeailles festives et d'autobiographie écrite dans leurs seuls neurones ? Aussi ne serriez-vous jamais la main. Pour finir, vous vous êtes rasé le crâne afin de récuser l'inévitable. Trois de vos volets sur quatre restent clos ; vous n'aimez plus que dormir, déféquer, téléphoner à la météorologie. [...] Vous restez vêtu de la même savante inélégance, la pochette jurant avec les souliers éculés. [...] et quand on vous oblige à un cliché, la crispation de vos mains vouée au pire frappe. Un pâle rictus naît à l'écoute de votre nom...¹⁵

Ces façons doivent bien sûr quelque chose au « plaisir aristocratique de déplaire ». Le dandysme en moins (ou un autre, celui de la dérélition), il y a du Baudelaire en lui, témoin ce portrait qui pourrait le décrire : « Le mépris de Baudelaire pour son temps, pour la tourbe et pour l'élite, est si roide, qu'il préfère le scandale à la louange publique » ; et : « Hautain, poli, d'une réserve exquise, de glace avec les sots, [...] toujours distant et le plus souvent solitaire¹⁶... ». De fait, certains ont gardé de Stéfan le souvenir d'un homme altier, abrupt, parfois acrimonieux, parfois au contraire enfermé en lui-même, à l'image de sa maison d'Orbec. Il a irrité dans son lycée (ce mot d'un proviseur : « il rayonne, mais est nocif »¹⁷) et parmi ses confrères – il avait la dent dure avec les plumitifs. Notons en passant qu'il reproduisait, à vingt siècles d'écart, l'attitude prêtée à Catulle, son mentor : « attentif, irritable, critique.¹⁸ »

Il serait pourtant injuste de le figer dans cette cire. Le personnage qu'il s'est composé ne coïncide pas exactement avec l'homme, qui a su reconnaître les mérites littéraires, nouer des amitiés fidèles, être même un père pour la fillette de son amie I.G. et, surtout dans le genre noir, « jovial exécrationnel mortel¹⁹ », être drôle avec ceux qu'il estimait. Tous les traits de son caractère se ramènent en définitive à un seul, une vertu *bifrons*, une vertu antique : la franchise, avec soi

¹³ *Rencontre avec Tristan Hordé* (Argol, 2005), p. 167.

¹⁴ *Ibid.*, p. 162.

¹⁵ « Lettre à son double », *Variété VI*, op. cit., p. 124.

¹⁶ André Suarès, in *Vues sur Baudelaire* (Éd. des instants, 2021), pp. 49 et 57.

¹⁷ *Variété VI*, op. cit., p. 30.

¹⁸ *De Catulle*, (Le temps qu'il fait, 1990), p. 26.

¹⁹ « À la mère », *Idylles*, suivi de *Cippes*, (Gallimard, 1973), p. 48.

comme avec les autres.

« *Ces deux fléaux, la religion, la politique...* »

À la misanthropie de Stéfan concourent deux passions sociales, qu'il voit comme des fléaux ayant « tout pourri de la terre » : la religion et la politique. Son rapport à la religion est violent, mais complexe. Enfant (enfant de cœur), il a pris plaisir à ses rituels, jusqu'à ceux des enterrements. La fascination pour le latin, langue magique, n'y est sans doute pas étrangère. Tout change avec la tyrannie des Jésuites, désormais assimilée à la religion, ce qui ne l'empêchera pas d'éprouver une attirance d'ordre esthétique pour certaines de ses manifestations. Sa haine du christianisme, accusé d'exalter la douleur et la mort, s'étend à toutes les religions ; elles sont pour lui le déshonneur de l'humanité. Il y revient souvent et ne s'est pas privé de quelques incartades publiques. Ainsi de cette charge touchant l'un des grands interdits du siècle :

29/10[85] Propos anti-sionistes de J.S. à table, ce qui déclenche l'ire des bonnes âmes (ou des bien-pensants selon les années 80). Car tout *homme* répugnera à l'Ancien Testament, au peuple « élu » qui s'y vautre, aux massacres de son dieu cruel et jaloux, vindicatif, à la lâcheté persécutable.²⁰

Si on lit surtout, dans cette invective, la détestation d'une religion hantée par le mal et la violence, la juive comme la chrétienne, et un malin plaisir de choquer (« J'aime l'outrance provocatrice²¹ »), certains propos publics, certaines notations faisant de l'antisémitisme un « lieu commun de l'Idéologie présente²² » ont évidemment heurté²³.

Son rapport à la politique, moins violent, n'est pas dénué d'ambiguïtés. Hormis peut-être un bref activisme de jeunesse, aux derniers temps de la guerre d'Algérie, qui l'aurait conduit sous l'influence de sa femme à aider clandestinement le FLN, il a revendiqué dans ce domaine une abstention active. Ainsi, à une enquête sur le rôle des intellectuels, répond-il par cette définition : « celui qui s'occupe de ce qui ne le regarde pas ou n'est aucunement en son pouvoir.²⁴ » Ici encore, il rejoint ses modèles latins, Catulle, resté à l'écart des déchirements de son temps, ou Lucrèce, « éminent poète, donc apolitique, et libre.²⁵ ». Il n'en a pas moins voué aux gémonies *l'hypocrisie libérale*, la *saloperie* et la *Biblionosie* américaines, et loué la révolution d'Octobre, qualifiant Henri Deluy d'*ami politique*²⁶ et même, une épinglette soviétique à la boutonnière, s'affirmant « stalinien non repent », tropisme dû, au moins en partie, à son goût pour la langue russe. Un seul engagement lui semblait admissible : faire la révolution...

« *La littérature est un faux ...*²⁷ »

²⁰ *Faux Journal* (Le temps qu'il fait, 1986), pp. 28-29.

²¹ Entretien avec Michel Sicard, *Jude Stéfan* (Seghers, 1994), p. 25.

²² *Pandectes*, op. cit., p.30.

²³ On se reportera sur ce point aux articles de Tristan Hordé : « Portrait du double », *Place de la Sorbonne*, oct. 2021 ; et : « Jude Stéfan, le roman du nom », *Po&sie*, nov. 2021.

²⁴ *Variété VI*, op. cit., p. 129.

²⁵ *De Catulle*, op. cit., p. 12.

²⁶ in Olivier Roller, *Face(s)*, photographies (Argol, 2007), p.112.

²⁷ *Rencontre avec Tristan Hordé*, op. cit., p.19.

L'œuvre commence avec le pseudonyme. Au moment de corriger les épreuves de *Cyprès*, son premier livre, l'éditeur lui demande : « Gardez-vous votre nom ou pas ? Réponse par retour de courrier.²⁸ » Son patronyme, *Jacques Dufour*, lui semble « commun, médiocre, français » ; en outre, le jeune auteur est soumis à l'inquisition de ses élèves et ses poèmes font montre d'une grande liberté : à défaut d'être Catulle, il devient *Jude Stéfan*. Dans ce choix, entre une évidente familiarité avec la culture anglaise. Dans les années 60, le couple Dufour passait l'été à Londres ; le futur écrivain y avait relevé le prénom *Jude*, qui lui rappelait *Jude l'Obscur*, de Thomas Hardy, qu'il avait beaucoup annoté ; quant au patronyme, c'est le personnage de Stephen Dedalus de Joyce qui le lui fournit, slavisé par russophilie. Il y a du roman dans cette histoire : le pseudonyme *Stéphan* apparaît dès avant *Cyprès* – peu importe.

Qu'il soit de convenance (protéger le professeur), de circonstance (une suggestion de l'éditeur) ou qu'il fasse sens (dire le refus de soi, manifester des proximités littéraires), cet avatar eut des effets profonds. La plupart des écrivains se font autres, remodelant la réalité, magnifiant certaines expériences, fossilisant certains traits de caractère, quand ils ne se créent pas *ab nihilo* une patrie et une généalogie inconnue de l'état civil. Un pseudonyme n'est pas indispensable à cette métamorphose – Franck Venaille, parisien du XI^e arrondissement, se disait né à Ostende et Flamand –, mais en tenant la réalité à distance, un nom d'emprunt la facilite notablement. Par ailleurs, au-delà de la fiction qui peut naître sur un terreau neuf, un changement d'identité n'est pas sans effet sur l'écriture. Sans fuir jusqu'à Lisbonne, pensons à Robert Lhoro qui, en se métamorphosant en Lionel Ray, inventa une autre forme et un autre rapport au monde, et qui 50 ans plus tard, désireux de se renouveler, changea à nouveau de manière sous le masque de Laurent Barthélémy, retrouvant le temps de deux recueils la fougue de sa jeunesse.

« *Sans attaches autres qu'à des figures écrites...* »

La dissociation du poète et de l'homme serait issue, nous dit-on, d'une erreur du Prière d'insérer de *Cyprès* faisant naître Stéfan en 1936, six ans après Jacques Dufour. Et pourquoi pas à la Saint-Jude, patron des causes perdues ? *Stéfan* appelle un aïeul *Stefanovitch*, qu'il faut ancrer dans la géographie, un roman naît et se développe de livre en livre. Le voici résumé par l'auteur :

À partir de ce double, de ce nom sur la couverture des livres, j'ai peu à peu construit un univers, pas moins réel que celui où je vis. Sont apparues les trois Sœurs (les Grâces, les Parques), le grand-père Stefanovitch, la tante Olga – d'ailleurs vraie, elle –, une gouvernante anglaise, une maîtresse d'espagnol et de latin, vraie aussi, des amis réinventés ; des lieux aussi, une Slavie, le pays d'origine de ma mère, Trieste la ville même de l'exil, etc. en transfigurant les lieux de voyage et les souvenirs. L'ensemble donne forme à un dénommé « Jude Stéfan », mais tout en l'arrachant à la fiction, il le laisse sans attaches autres qu'à des figures écrites.²⁹

Cette légende dorée, qui magnifie la jeunesse, est esquissée dès *Cyprès*, où apparaissent les trois sœurs (Gertrude l'aînée, double féminin de l'auteur, et les *ménines*, Ève et Hélène), et la lignée Stefanovitch ; elle s'amplifie avec *Cippes* et s'épanouit dans les *Suites slaves*, se ramifiant, non sans retouches et contradictions, au gré des hantises de l'auteur : les merveilles consolatrices de l'amour – Gertrude devient la maîtresse de *Jude* : « Sœur je te rends ici ta grâce

²⁸ *Variété VI*, op. cit., p. 82.

²⁹ *Ibid.*, p. 59.

plus ténue : / sur ta chair allongée / râlante de plus belle / de plus belle effrénée³⁰... » ; la décrépitude – on voit vieillir deux des sœurs putatives ; et la mort – le suicide de Gertrude.

La fable triestine n'est pas le seul motif d'invention. C'est toute sa vie que Stéfan transfigure, en particulier ses maîtresses qui, plus souvent qu'à visage découvert, traversent l'œuvre sous un voile (ainsi d'I.G. : « me précipitant, Laure, vers le bonheur de ta natte³¹ »), façonnant une chimère protéiforme qui prend corps autant dans les poèmes, traditionnellement voués aux confidences, que dans les nouvelles, qui s'affichent comme fiction. Presque tous ses livres sont des *caprices* : « œuvres qui allient, au pur gré de l'auteur, dans leur architecture, la fantaisie à la réalité...³² ». Il aurait pu écrire un *Stéfan et moi*, à la manière de Borges, qui s'était condamné à disparaître³³ ; ou plutôt, il l'a écrit : c'est la « Lettre à son double » citée plus haut, où par un renversement significatif l'homme devient le *double* de l'écrivain. En se rattachant à des *figures écrites*, Stéfan se constitue une existence certes fictive (« Je n'écris pas ce que je suis / j'écris ce que je n'ai pas été...³⁴ »), mais d'une vérité plus haute : « Il n'y a que la fiction qui est vraie³⁵ ».

Si, quant aux faits, Stéfan a été ce que Dufour n'était pas, l'un adhère à l'autre quant au caractère et aux obsessions – d'où son rejet de l'accusation d'insincérité. La fiction autobiographique est aujourd'hui acceptée en prose (plus personne pour reprocher à Cendrars d'avoir inventé le voyage brésilien du *Lotissement du ciel*) ; mais en poésie, malgré tant d'exemples fameux (Cendrars encore, entre autres), elle est toujours suspecte à certains. Le roman que Stéfan a tiré de lui-même le représentait pourtant si bien que, si l'on en croit son *Faux journal*, ses personnages le poursuivaient en sommeil. La vérité à quoi il s'est attaché n'est pas celle des faits, mais des sentiments. On pourrait y voir une contradiction avec ses attaques répétées contre la poésie *subjective* – dès son mémoire d'étude, il dénonçait « ...le péril de la subjectivité dans l'art, qui consiste pour un homme à s'identifier à l'auteur qu'il feint d'être [...] la littérature est et doit rester une fiction³⁶. » Mais ce qu'il visait par *subjectivité*, ce n'est pas l'expression de soi, c'est la complaisance à soi, dans une tradition qu'il exérait, issue du romantisme.

« *Parce que cela ne sert à rien d'écrire...* »

Après quelques essais avortés ou condamnés, Stéfan avait renoncé à toute forme de création littéraire. Il n'y revient qu'à l'occasion de la double épreuve de la mort de sa mère et du départ de sa femme pour l'Algérie (obscurément consenti, mais traumatisant), événements qui le laissent désespéré. Il se voue à la poésie non comme on s'épanche, mais comme on conjure par un rite une angoisse aveugle. Avec cette autre cérémonie, l'étreinte amoureuse, l'écriture sera son seul recours contre le vertige de notre impermanence – recours illusoire et fragile, appelé lui aussi à s'effacer ; mais « c'est pour cela que l'on écrit : parce que cela ne sert à rien d'écrire³⁷ ».

S'il fait montre d'une grande invention formelle, son registre est restreint. Livre après livre, les mêmes thèmes reviennent : la fable des origines ; l'ennui de vivre et le lancinant sentiment

³⁰ « Suite n°6 : Geschwister », *Suites slaves* (Ryôan-ji, 1983), p. 35.

³¹ « les laures », *Laures*, op. cit., p.37.

³² Exergue à *Caprices* (Gallimard, 2004), p.9.

³³ Jorge Luis Borges, *Œuvres complètes* (Gallimard, « La Pléiade », t.II), p. 28.

³⁴ *Rencontre avec Tristan Hordé*, op. cit., p.7.

³⁵ *Ibid.*, p.121.

³⁶ Voir dans ce dossier : Jacques Dufour, « ...car la poésie n'est pas une fin... »

³⁷ *Variété VI*, op. cit., p. 167.

d'*inexister* ; et surtout, sans fin déclinés, objets d'une prodigieuse floraison de récits et d'images, les blandices de l'amour physique et les maléfices de la mort charnelle. Pour autant, tous ses ouvrages ne sont pas égaux ; en soixante ans d'écriture, l'insistance glisse d'un thème à l'autre. Ainsi, quoiqu'il ait débuté par là avec l'emblématique *Cyprès* (« Fou hanté obsédé martyrisé / comme si de vrai l'on ne mourait / de vers comme si le corps n'était / rongé³⁸... »), le thème du cadavre se fait plus prégnant et plus sombre, moins littéraire en somme, à mesure que le corps réel échappe au corps sacré du poète et que « les Ongles à l'insu y / allongent leur corne vers / l'ultime soin funéraire / des Ciseaux d'Atropos³⁹ », comme l'énonce de façon saisissante un des derniers poèmes de son ultime recueil.

« *Infecte vie où sera ton excuse ?*⁴⁰ »

De tous ses livres sourd un désespoir âpre et tenace, mais résigné, qui doit moins aux événements (la maladie, la séparation) qu'à une conscience aiguë de la vanité de l'existence. C'est la forme mûre de l'ennui qui le taraudait enfant, que les devoirs du métier et les tâches du quotidien n'ont pas suffi à dissiper : « D'ennui je mourus tout au long de la vie⁴¹ ». Comme chez Baudelaire, « sa haine de la vie est une amour trahie, une passion malheureuse⁴² ». Mais plus qu'à la mélancolie délectable des romantiques, elle fait penser à l'acédie des moines, ce *taedium vitae* qui menait au dégoût de la prière (traduire : des obligations sociales) et au *découragement*, premier des sept péchés selon Thomas d'Aquin, dont procèdent tous les autres. Stéfan s'y est abandonné, déniait par avance toute vertu au changement, en dépit des conséquences, le divorce par exemple. On verra peut-être dans ces références, à propos d'un homme qui n'a cessé d'abominer la religion, un peu de malice : mais son retrait social, son quasi enfermement dans sa maison d'Orbec ne sont pas sans faire penser à la clôture monastique.

L'ennui engendre ce leitmotiv : « j'ai vécu malgré moi⁴³ », qui lui attira des questions malignes sur la fascination pour le suicide qui hante son œuvre – pour m'en tenir au seul *Nouvelliste*, huit des treize récits l'évoquent, dont l'étonnant *The everlasting Suicide-Club*. Mais si Stéfan avait en lui, de son propre aveu, « des processus destructeurs⁴⁴ », s'il a bien été tenté par « le saut / d'ange dans l'adieu⁴⁵ », jusqu'à faire réparer le revolver de son père, c'est sans s'y arrêter vraiment, repoussant l'acte par un sophisme : la vie est « trop nulle pour qu'on se suicide⁴⁶ » ; ou, à la suite du stoïque Montaigne, par l'abandon à la nature qui fera ça pour lui... La tentation du suicide n'est d'ailleurs pas qu'une aspiration négative, elle est aussi une force agissante : seule, écrit-il, elle a « sauvé chaque jour⁴⁷ ».

C'est le désespoir qui engendre le poète et lui dicte ses thèmes : « j'écris sans doute [...] pour supporter l'absence de vie⁴⁸ ». Dans cette insistance, certains ont cru déceler de l'affectation ou

³⁸ « Obsession », *Cyprès*, op. cit., p. 113.

³⁹ « Vide monosyllabe », *Disparates* (Gallimard, 2012), p. 125.

⁴⁰ *Alme Diane* (Le temps qu'il fait, 1986), XXXI.

⁴¹ « Nécrologe », *Cyprès*, op. cit., p. 101. Fable ou réalité, Stéfan dit avoir écrit un essai intitulé *De l'ennui* qui, refusé par Gallimard, se serait perdu dans les placards de l'éditeur.

⁴² André Suarès, dans *Vues sur Baudelaire* (Éditions des instants, 2021), p. 57.

⁴³ *Variété VI*, op. cit., p. 70.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 68.

⁴⁵ « à sa femme qui est simple », *Aux chiens du soir*, op. cit., p. 63.

⁴⁶ *La fête de la patronne* (Champ Vallon, 1991), p. 108.

⁴⁷ *Pandectes*, op. cit., p. 259.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 63.

de la rhétorique. Sans doute y a-t-il mis de l'emphase, mais on ne fait pas d'un tel sentiment, pendant cinquante ans, la basse continue de son œuvre (« le désespoir est l'état normal⁴⁹ »), sans l'éprouver avec force. Dans un essai célèbre, Paul Veyne avait douté de la sincérité des élégiaques latins ; Stéfan s'est vivement opposé à sa thèse : « comme s'ils inventaient à plaisir leur souffrance⁵⁰... », défendant, à travers les Latins, sa propre vérité. Du reste, encore une fois, peu importe. Le devoir de sincérité que beaucoup attendent des poètes est un leurre. On ne voit pas en quoi l'exactitude autobiographique serait un critère de qualité littéraire. Pour le lecteur, seule compte *l'impression* de véracité, qu'elle résulte de la fidélité à la réalité ou du talent.

« *La parole est au cadavre...* ⁵¹ »

« Bien après ma mort, on mettra peut-être mon nom dans une rue avec, je l'espère, 1930-1930. Celui-là a vécu zéro année, puisque c'est comme s'il n'aura pas vécu⁵². » Stéfan vit, écrit, lit, aime, couché dans sa tombe, en proie au mouvement inéluctable qui l'emporte à la mort et à l'oubli. Cette hantise, le fruit amer de « l'inexplicable horreur d'être né [...] pour finir », ne reste pas de l'ordre de la *vaine métaphysique*, mais revêt chez lui une forme extrêmement concrète. Certains événements de sa vie, qui affleurent parfois dans ses pages, n'y sont pas étrangers : la procession des élèves devant le corps du supérieur des Jésuites (« l'œil mort ne voit pas le plafond / les pieds de mort se dressent / noirs bruts reluisants / comme ne fut sa vie...⁵³ ») ; la mort de sa grand-mère maternelle, décapitée par un obus alors qu'elle accueillait les libérateurs (« sa grand-mère morte / déjà d'obus allié à son âge⁵⁴ ») ; la polyarthrite qui le frappe à 24 ans, dont la Faculté prédit qu'elle va l'emporter ; l'agonie de son père, en proie aux *morticoles* ; sans parler de la mort de ses chiens, occasion de grands chagrins – il en signale deux dans ses pourtant brèves biographies, à parité avec celles de sa mère et de son amie I.G.

Avec l'amour, pas de thème plus rebattu que la mort. Il a laissé dans notre poésie un sillon profond qui court depuis Villon et Chassignet jusqu'à Venaille. Stéfan le traite de cent façons, jouant sans fin la scène de la disparition, dressant la liste des verbes qui la disent, des suicidés littéraires, des disparus célèbres, parmi lesquels il s'inscrit (« ...car ils sont morts et tous leurs noms [...] / et Bourrigault et Saint-Quentin et Jacques / Dufour et Maïmonide et le curé d'Ars...⁵⁵ »), épuisant le vocabulaire, faisant de l'écriture une machine psychopompe et de son œuvre un cénotaphe aussi plein qu'un dictionnaire. Mais ce qui fait son originalité, outre ce caractère obsessionnel, c'est son réalisme, proche de l'imagination enfiévrée des artistes baroques : plutôt que des vanités, il peint des transis. Ses pages regorgent d'images crues évoquant l'agonie, le cadavre, la pompe extravagante des salles funèbres, le théâtre des cimetières, la réduction aux os et à la glaise, parfois affrontées aux images de la jouissance – ainsi du corps d'I.G. :

...le Cadavre marbré
avant d'être fardé pomponné ses
beaux yeux en amande collés
ongles encore peints

⁴⁹ *Ibid.*, p. 16.

⁵⁰ *De Catulle*, op. cit., p. 51.

⁵¹ « enfeu », *Que ne suis-je Catulle*, (Gallimard, 2010), p. 93.

⁵² *Rencontre avec Tristan Hordé*, op. cit., p.89.

⁵³ *Élégies* (Gallimard, 1993), p. 94.

⁵⁴ « p. de l'âge », *Génitifs* (Gallimard, 2001), p.79.

⁵⁵ *Les Accidents* (Ryôan-ji, 1984), p. 104.

il ne vous caressera plus l'organe
ne râlera plus de liesse...⁵⁶

On remarquera en passant un recours fréquent aux vers centrés, comme on le fait pour les inscriptions tombales – il a d'ailleurs volontiers pratiqué l'épithaphe et le « tombeau ».

« *Très beaux globes belle motte...* »

Stéfan n'est pas un poète de l'amour, au sens où on l'entend d'ordinaire, cette idolâtrie qui mythifie l'être aimé et unit les amants dans une communion exclusive et quasi désincarnée. L'amour est pour lui une vertu active, un instinct de vie désespéré, une ardeur indissociable des gestes qui l'accomplissent. Il se décrit ainsi : « ...en lui le démon des femmes à ne pouvoir résister longtemps à un doux visage, ne se déclarant heureux qu'en leur étreinte, la tête à leur pubis en rémission unique⁵⁷ » À côté de l'écriture, les femmes sont la grande passion de sa vie ; leur beauté le fascine ; seules, elles rédiment l'existence : elles sont *l'Anti-mort*⁵⁸. La galerie d'amantes qui jalonne son œuvre, réelles et nommées, ou cachées sous une image, ou feintes, est impressionnante. Elles sont une source inépuisable d'inventions, irriguant tous ses livres jusqu'au dernier, en un immense blason du corps féminin, avant que l'âge le saisisse et qu'un destin malicieux le fasse mourir à Saint-Désir. Quant à la *passion*, terme christique, elle est pour lui « souffrance, gravité, fardeau, peine⁵⁹ » : incompatible avec la vie sociale, qui sépare les amants, avec les contraintes domestiques, qu'il refuse, et avec son goût de la solitude. D'où l'impossibilité du mariage : sous le *beau officiel* est un cœur malheureux. La passion est un poison ; s'il vient à l'éprouver, il la guérit par le poison – une femme par une autre. « La morale de l'amour, c'est qu'il faut n'aimer qu'avec indifférence⁶⁰ ».

Stéfan ne s'est pas totalement abstenu du registre presque abstrait de la grande lyrique amoureuse. C'est le cas des poèmes *idolâtres* pour Emma (« il y / a tout dans tes yeux⁶¹... ») et de certains d'*Alme Diane*, mince recueil composé dans le souvenir de Scève, où il exalte une femme de rencontre, « une passante évaporée vite dans l'adultisme⁶² », sous la figure d'une beauté idéale, Diane, l'effigie de l'astre nocturne : « Ainsi tu fus la lune impossible à / l'éclat emprunté de mon désir ... » – mais peut-on bien ici parler d'amour ? Sa vraie manière, c'est l'éloge de la *blanda voluptas* (Lucrece) qui retient en vie l'être né pour rien, la glorification de l'éros qui lutte contre la mort par caresses et plaisirs : des priapées d'un lyrisme concret, parfois sombre ou furieux. Il frotte sans fin cette chanterelle, en tirant des harmonies et des dissonances d'une variété infinie :

fi des livres
avec voisine maghrébine
aisée de vertu dans le
cagibi (mioches épiant)
très beaux globes belle motte
toute prête sous la robe⁶³...

⁵⁶ *La Muse Province* (Gallimard, 2002), p. 94.

⁵⁷ « Le nécrologiste », *Le Nouvelliste*, op. cit., p.112.

⁵⁸ « femme, l'Anti-mort », *Laures*, op. cit., p.113.

⁵⁹ *Variété VI*, op. cit., p.139.

⁶⁰ *Senilia* (Le temps qu'il fait, 1994), p.31.

⁶¹ « les yeux d'Emma », *Aux chiens du soir*, op. cit., p.79.

⁶² *Variété VI*, op. cit., p. 107.

⁶³ *La Muse Province*, op. cit., p.58.

« *Merci à marie loquet...*⁶⁴ »

Qui consulte la bibliographie de Stéfán ne peut qu'être frappé par les nombreuses allusions à l'Antiquité. Ce tropisme peut sembler anachronique ; grec et latin, qui ont accompagné l'essor de nos sociétés, sont aujourd'hui taxés d'archaïsme et expulsés de l'enseignement, désaffectés au profit de l'anglais – et les mécanismes d'évolution du français basculent irrémédiablement vers le globish mondial. Or les langues anciennes peuvent encore être un puissant ferment de création. Réduites aux pages roses du Petit Larousse, certains poètes en ont fait matière à jeux de mots et inventions bouffonnes : « Consensus, le roi des lèche-cul / et son héritier direct, Non Possumus...⁶⁵ ». Rien de tel chez Stéfán. Le latin est pour lui une langue fondatrice : « Je ne me suis pas fait gréco-latin, mais le suis resté depuis l'enfance, une Institutrice, Maria Loquet, m'ayant initié aux *Fables* de Phèdre (*siti compulsi* demeuré à l'oreille !) dès la classe de Septième ; puis ce furent un *Épitomé*, les vers latins, la proximité des Textes pour les diverses épreuves⁶⁶... » Et les langues mortes sont le quotidien du professeur Dufour.

Le pseudonyme qu'il s'est choisi pour paraître sur la scène littéraire, Stéfán n'a cessé de le sonder et de l'interpréter. Parmi ses exégèses, cet écorché : « STÉ ríle / FAN attique⁶⁷ ». L'atticisme et ses mythes glorieux, mais surtout la latinité, c'est à dire « le réalisme verbal, le mépris de la mort, le soufre lumineux des lupanars, la vie heureuse telle qu'à Pompéi avant la pourriture chrétienne⁶⁸ » : un monde vif, franc, stoïque, qu'il taille sur mesure à partir des poètes et qui, plus qu'à la réalité historique, le renvoie à lui-même. Innombrables, dans son œuvre, les emprunts à la mythologie. Certaines figures y paraissent de façon insistante, toutes féminines : les Muses, dans la tradition classique ; les Parques et les Moires – en particulier Atropos, qui coupe le fil de la vie –, inspiratrices des trois sœurs de la fable triestine ; mais aussi Diane, Vénus, Hélène, Artémise, qui conjoint l'amour et la mort, ses thèmes de prédilection. L'Antiquité n'est pas qu'un artifice littéraire, c'est surtout, comme jadis, un panthéon de figures vives qui aident à dire et à penser le monde, se mêlant à notre existence, les Parques aux morts familiers et les déesses aux femmes aimées.

L'Antiquité se manifeste aussi par ses langues. Stéfán transpose assez souvent dans ses vers des mots grecs ou latins (*strénumment*), ou y incruste des bribes des poètes aimés, Ovide, Horace, Catulle, etc. qu'il a traduits, mêlant sans gêne grec et latin au français, ou tressant les langues (ainsi de ce « vir (a) go », qui noue le latin *virgo*, vierge, et le français *virago*, hommasse), procédés jamais gratuits ni obscurs : nul besoin d'avoir un Gaffiot sur les genoux pour le lire. Cette démarche d'exhibition et d'appropriation d'une matière étrangère, qui se saisit aussi d'autres langues (en particulier l'anglais), peut être qualifiée de borgésienne : « écrire dans la littérature même⁶⁹ ».

« *Jusqu'à l'os du neufantique...* »

⁶⁴ « généalogies », *À la Vieille Parque* (Gallimard, 1989), p.35.

⁶⁵ Jean-Pierre Verheggen, *Poète bin qu'oui, poète bin qu'non ?* (Gallimard, 2011), p.38.

⁶⁶ « Se faire Gréco-latin », *L'héritage gréco-latin dans la littérature française contemporaine* (Droz, 2020), p. 39, actes d'un colloque dirigé en 2011 par Bénédicte Gorrillot, dont plusieurs contributions traitent de Jude Stéfán.

⁶⁷ « enfeu », *Que ne suis-je Catulle*, op. cit., p. 93.

⁶⁸ *Variété VI*, op. cit., p.49.

⁶⁹ *Rencontre avec Tristan Hordé*, op. cit., p.105.

Surtout, le latin inspire l'écriture même de Stéfan. On sait que notre langue est soumise à un ordre rigoureux et doté d'un appareil grammatical qui font sa clarté dans la prose, mais qui, en poésie, sont une entrave à l'invention. Après la tentative de Mallarmé (*laborieuse* dit Stéfan) de distordre la syntaxe et de faire du poème un pur artifice, beaucoup de poètes ont cherché à desserrer le carcan de « l'odieux sujet-verbe-complément⁷⁰ » et à se frayer des voies nouvelles. Du fait de l'absence de flexions, notre langue tolère souvent mal ces écarts à la norme. Jude Stéfan, inventant un langage et une manière, comme tout véritable écrivain, y réussit avec éclat.

Une partie de ses poèmes (car on ne peut le réduire à un procédé, j'y reviendrai) déploie une pensée d'un cours continu, mais d'une extrême liberté, errante, vipérine, convulsive, hachée de rejets incessants, basculant de vers en vers en un chaos apparent inspiré de la souple syntaxe latine – omission des articles, inversions inattendues, incises, qui sont l'équivalent de l'ablatif, séparation du sujet et du verbe, du nom et de l'épithète ou du complément (« de la grâce en vous je viens saluer / la naissance⁷¹ »), la grammaire parfois signifiée à l'œil mais muette à l'oreille, genre et nombre seuls indiquant la fonction du mot (« s'ils / viennent sur l'étang blancs quémander ») –, que trouble aussi la quasi absence de ponctuation, comme en latin : la phrase doit être découpée et le sens élaboré par le lecteur. C'est une poésie qui peut sembler savante, qui réclame une attention soutenue, mais qui est rarement hermétique (même si certaines allusions échappent au lecteur), au contraire de celle de Mallarmé qui, à force de les *obombrer*, a transformé ses poèmes en rébus : Stéfan réussit là où Stéphane échoue.

... Les seuls
deux cygnes avancés en âge s'ils
viennent sur l'étang blancs quémander
l'œil âcre de leurs palmes et spatule
aux béats enfants la mie engrillagés
le mâle mord la femelle...⁷²

Le recours au modèle latin peut surprendre de la part d'un poète qui a appartenu, au sein du *Chemin* (Deguy, Réda, Janvier, etc.), à l'avant-garde de son temps. Mais, rappelons-le, celle-ci était d'une extrême diversité : entre Denis Roche et Jean Ristat rien de commun, sinon l'exigence de rompre avec l'ancienne manière et de réinventer le poème. Du reste, tout en flétrissant le *désuet*, Stéfan n'avait pas souci d'être moderne ; il a violemment critiqué *l'avant-gardisme à tout prix*, les tenants du ressassement et de l'écriture blanche, « verbiage post-mallarméen... blancs mots desséchés⁷³ ». Plutôt que de modernité, il avait souci d'intemporel. Il se constitue en s'inscrivant non dans son temps (presque aucun signe de celui-ci dans ses vers), mais dans l'histoire de la littérature. En témoigne la galaxie de ses inspirateurs : les élégiaques latins, objets d'une quasi dévotion ; les créateurs du « festoyant français », Villon, Scève, Louise Labé ; les élisabéthains et les baroques ; et, enjambant les romantiques, les premiers modernes (Rimbaud). Il savait qu'on n'écrit pas seul, mais « dans une mémoire généralisée⁷⁴ ». Il réinterprète la célèbre formule de Lautréamont, « la poésie doit être faite par tous, non par un », dans un sens historique : la poésie doit être faite par tous ceux qui nous ont précédés, non par soi seul. Le vif se saisit du mort pour s'inventer : « jusqu'à l'os du *neufantique*⁷⁵ ».

⁷⁰ *Variété VI*, op. cit., p.48.

⁷¹ « Visitation », *Cyprès*, op. cit., p.16.

⁷² « Les cygnes du Mincio », *Libères* (Gallimard, 1970), p.32.

⁷³ *Variété VI*, op. cit., p.55.

⁷⁴ *Ibid.*, p.45.

⁷⁵ *Épodes*, (Gallimard, 1999), p.27.

« Une énigme de lettres, de syllabes et de sons... »

Jude Stéfan avait la passion des dictionnaires ; née avec l'enfance (noms propres, mythologie, médecine), elle s'étendait à de nombreux domaines : c'est, disait-il, comme une maladie. Il fait donc assez souvent usage de mots rares, empruntés à la vieille langue (*mendace, éviration*) ou à des registres spécialisés, forgeant au besoin des néologismes – quelques-uns relevés au hasard : *mourance, malace, sexer* (et même *sexagérer*), sans oublier la traditionnelle substantivisation des adjectifs –, n'hésitant pas à malmener les mots de toutes les façons, par exemple en les brisant en bout de vers (« ensang- / lanté ») à des fins de rythme, créant d'ordinaire un décasyllabe, son mètre de prédilection, et faisant sonner les muettes du rejet (« glau- / que »).

De cette *rage de mots* découle aussi son goût des listes et des litanies, à rapprocher du refus du « poétisme » (ce sera, après lui, l'une des formes de la modernité : Tarkos, Espitallier). J'en ai cité des exemples à propos de son obsession de la mort. On en relève beaucoup d'autres, de toutes sortes : litanies de faits, de chiffres, de femmes, de sentiments, d'épithètes, de patronymes réduits à une « énigme de lettres, de syllabes et de sons⁷⁶ », abécédaires, anatomies, calendriers, généalogies, etc. Sa litanie la plus célèbre, celle *du scribe*, entamée dès *Cyprès*, se développe sur plusieurs ouvrages en une cascade d'hommes célèbres, écrivains surtout, dont toute une vie de création et de passions est réduite à une activité dérisoire, « épitomés fulgurants⁷⁷ » qui disent l'inanité de l'existence :

...Jung dessinant ses mandalas
l'abbé de Choisy en gai travesti
Winckelmann assassiné par un jeune aubergiste
Wordsworth parmi les Girondins
Wedekind aux Halles avec une cocotte
Wittgenstein jouant de la clarinette
Swinburne et son singe Nip⁷⁸...

...à quoi l'on pourrait ajouter : « Jude Stéfan sous ses volets clos. » Dans le même esprit, il y a ces poèmes aux vers quasi autonomes, juxtaposition d'énoncés sans rapports immédiats, « buissons de débris⁷⁹ » dans lesquels la pensée procède par saccades, poèmes qu'on pourrait dire cubistes, influencés peut-être par Denis Roche : « soudain était tombée la nuit comme / que le lion s'accouple chaque demi-heure⁸⁰... ».

Ce qui permet d'évoquer un autre aspect de son écriture. Stéfan n'est pas un poète de long souffle. Sa mesure naturelle est limitée à une poignée de vers. Beaucoup de ses poèmes, même assez courts, semblent faits de blocs ajointés à cru, sans transition ni proximité sémantique. C'est particulièrement évident dans les longs poèmes d'*Idylles* et des *Suites slaves*, qu'on pourrait sans inconvénient découper en poèmes plus courts. Si ce n'est qu'on y perdrait justement cette impression de texte composite qui frappe à la lecture, avec ses coq-à-l'âne, ses brusques ruptures où le sens se dérobe, procédé qui participe de l'esthétique moderne. La poésie

⁷⁶ *Les États du corps* (Champ Vallon, 1986), p.118.

⁷⁷ Tristan Hordé, *Rencontre avec Tristan Hordé*, op. cit., p.89.

⁷⁸ *Litanies du scribe* (éd. Caedere, 2001), p. 40.

⁷⁹ « buisson de débris », *Aux chiens du soir*, op. cit., p. 81.

⁸⁰ « mes sœurs moi », *Laures*, op. cit., p. 28.

de notre temps (c'est aussi vrai d'une part de la création romanesque : Claude Simon, Pascal Quignard, Olivier Rolin, etc.) préfère aux longues suites filées une construction par fragments, tant au niveau du livre que du poème : plutôt que de « beaux et grands bâtiments d'éternelle structure », des ouvrages de pierre sèche en *opus incertum* – quand ne nous est pas livré un champ de ruines.

« *Qui parle avec énergie...* »

Parmi les interprétations de son pseudonyme, Stéfan donne celle-ci : *St(r)e(nue)fan(s)*, monstre franco-latin qui se lit : Stéfan *strenue fans*, c'est-à-dire : « qui parle avec énergie, qui écrit d'un verbe haut et court⁸¹ ». À Catulle, qu'il vénère, il emprunte plus que des tournures de langue : un ton, celui de la *sincérité*, et un style, net et ferme. L'élégiaque au langage cru, le satirique intransigeant est plus qu'un Mentor : un frère lointain, un alter ego – *Que ne suis-je Catulle*, s'écrie-t-il dans un de ses derniers titres. Comme l'a noté Tristan Hordé, le tropisme attique renvoie lui aussi à « un idéal de l'esprit grec ancien impliquant dans l'écriture [...] la vigueur de l'expression⁸² ».

Stéfan récusait le facile (le style, c'est « l'effort contre soi-même⁸³ »), le délectable, les émotions humides, l'emphase, « les vers mous, le raconter subjectif, [...] la logomachie biblico-verbale⁸⁴ », ce qu'il nomme « la lignée Lamartine-Supervielle-Éluard.⁸⁵ » La modernité, pour lui, est dans la vivacité de l'expression ; il fait *tomber* la prose dans la poésie, créant un genre, la *prosopée* ou « poème de prose » – c'était déjà le sous-titre de *Cyprès*. Il est presque toujours concret, n'use qu'avec parcimonie des images et des métaphores et fuit les descriptions qui ralentissent le poème. La langue est nerveuse, le trait sec, incisé sur la page, la parole mordante, jamais effarouchée d'un mot cru ou brutal. Sa poésie est loin d'être insensible, mais les sentiments y sont moins exprimés que suggérés en actes. Le mètre participe de cette recherche de vivacité : généralement court, proche du décasyllabe, le vers de Scève. La pensée y dévale de vers en vers et, hormis dans *Idylles* et les *Suites slaves*, ses poèmes sont eux aussi courts, quasi épigraphiques.

« *Le souci métrique d'une imperfection quasi parfaite...*⁸⁶ »

Pas plus que la beauté, cette « maladie de la littérature », Stéfan ne recherchait l'harmonie formelle. Il a dit son dégoût de l'ordre classique, du style *Boileau-Sorbonne* (tout en louant Malherbe et Racine, poète de la « simplicité passionnée ») et des magies du romantisme. Il leur préférerait une poésie vivante, dépenaillée, courant au risque, où les errements de l'écriture restent visibles. Sa démarche est celle de la plupart des poètes : non partir du sens, mais aller vers lui, le sens se construisant dans l'écriture par un travail d'*artisan* sur la langue, le rythme et la forme – d'où l'impression de vagabondage qu'on a souvent en le lisant.

Du fait de ses thèmes, l'amour, la mort, la vanité de la vie, et de son vocabulaire, qui se joue des siècles, on a dit *baroque* sa poésie – et même *baroque latinisante*. Il ne rejetait pas ce terme,

⁸¹ *Variété VI*, op. cit., p.29.

⁸² « Portrait de l'artiste en Gréco-latin » in *L'héritage gréco-latin...*, op. cit., p.117.

⁸³ *Pandectes*, op. cit., p.282.

⁸⁴ *Variété VI*, op. cit., p.49.

⁸⁵ *Ibid.*, p.49.

⁸⁶ *Ibid.*, p.105.

ni même celui de *préciosité*, aussi réductrices que soient ces étiquettes. Sa définition du baroque, d'ordre stylistique, définit même assez bien son art : « une écriture de tension... qui recherche l'irrégularité de langage... la perfection à travers l'imparfait, la violence aussi⁸⁷... » Écrivain, à propos de Tristan Corbière : « une sorte de perfection obtenue dans l'incorrection même, l'irrégularité, la manière outrée, l'exagération violente surveillées encore par la maîtrise technique⁸⁸ », c'est sa propre écriture qu'il définit. Comme il l'a fait des Latins, il s'est librement approprié les baroques, en assimilant l'esprit pour en faire un moyen de la modernité. Celle-ci, depuis soixante ans, dans son extrême diversité, ne pourrait-elle pas être définie par le seul mot d'*imperfection* ?

« *L'éternel accident...* »

J'ai peu parlé de ses nouvelles. Les premières (« L'annonciateur », écrite à la demande de Marcel Arland, et « Vie de mon Frère ») sont tardives, publiées dans la NRF au début des années 70. Il a donné au total une dizaine de recueils, qu'il a un moment envisagé de réunir en un *Octaméron*⁸⁹. Il y aborde les mêmes thèmes que dans sa poésie, y déploie les mêmes obsessions, en particulier sur la sexualité et la mort, mises en scène dans des situations d'extrême tension : recherche effrénée du plaisir, viol, accident, suicide... Au cœur d'une vie banale survient « l'éternel accident⁹⁰ », occasion de sonder le rapport à soi, les personnages ayant d'ordinaire les traits de caractère de l'auteur, et aux autres, en particulier aux femmes – à la société en général. Ses nouvelles, d'une tonalité souvent sombre, ont une composante qu'on pourrait dire morale : il y a du Pascal chez Stéfán, un Pascal noir, païen et sarcastique. Il y témoigne de la même crudité de pensée et de langage que dans les poèmes, mais, hormis quelques tics d'écriture (comme la suppression du *pas* négatif), ces récits sont d'une langue presque classique. L'amour du français le portait d'ailleurs à réclamer des écrivains qu'ils écrivaient *pur* : en la matière, il se disait *robepierriste*.

* * *

Le sort de la plupart des poètes est d'être oublié. Leur œuvre flotte un moment dans la mémoire d'une poignée de vieux lecteurs avant de s'effacer avec eux, reléguée sur les planches des bibliothèques, résumée au mieux à quelques vers, puis réduite à une vague image, enfin à leur seul nom, qui s'éteint bientôt à son tour – et c'est comme s'ils n'avaient pas vécu.

Au champ du repos en l'arpen de X
maintenant qu'est morte toute parole
ma voix d'outre-tombe éparse parmi
herbes et cris de vent crie n'avoir pas
vu le jour ni d'enfance vécu (la
rivière la côtoyant les fleurs les
épelant) point fouillé jusqu'à la moelle
les belles en leur chair (ô cheveux et
yeux du temps vivant) ni conçu la pa-
nique du temps qui s'accélère (ô jardins
repos et les épouses) je n'ai pas

⁸⁷ *Ibid.*, p.61-62.

⁸⁸ *Scholies* (Le temps qu'il fait, 1992), p.44-46.

⁸⁹ *25 lettres d'alphabet* (Caedere, 2000), rabat de couverture.

⁹⁰ « Hardy et la nouvelle », *Cahier Huit*, op. cit., p.216.

suffoquant expiré vite redevenu
criants l'os la poussière.⁹¹

Cette fatalité touche aussi les meilleurs – combien de résurrections miraculeuses, dans l'histoire littéraire, en témoignent *a contrario* ? Que ce dossier, qui doit tout à une passion de lecteur, dans sa diversité, analyses, évocations, hommages, donne le désir de l'œuvre de Stéfan et contribue à « l'empêcher d'avoir / inexisté⁹² ».

Le titre de ce texte est une citation de « Pages mortelles » de Jude Stéfan (*Cahier Huit, Le temps qu'il fait*, 1993, p.41).

⁹¹ « Limon », *Libères*, op. cit., p.99.

⁹² *Cippes*, op. cit., p.136.