

Préface

À 19 ans, Robert Goffin se rend à La Hulpe chez Clément Pansaers, esprit libre, antimilitariste affiché, révolutionnaire même (il fréquente Carl Einstein proche des Spartakistes, il est soupçonné de bolchevisme par la police) qui anime la revue internationale Résurrection et fascine les poètes débutants que sont alors Michel de Ghelderode, Paul Dewaelens, Paul Joostens, Marcel Lecomte, Henri Michaux, Paul Van Oostajien ou René Verboom.

Choc émotionnel intense : ce nouveau « Pic de la Mirandole qui tient aussi du Docteur Mabuse et du Docteur Caligari » est « plus intelligent et plus cultivé que ceux qu'il m'avaient été donné de fréquenter ». Certes, le message de la radicalité le laisse perplexe plus qu'il n'emporte son adhésion totale mais il aura au moins pour effet immédiat de le déniaiser, le débarrasser de « la fleur bleue de la sensiblerie bêtante », de « la forme abrutissante d'un art basé sur les plus petàs communs diviseurs des banalités quotidiennes ». On n'a pas suffisamment insisté sur l'importance

de cette rencontre dont il dira plus tard : « Cette visée a eu une séminale influence sur la compréhension de ce que j'aimais, mais il est superflu d'en donner des détails ». Phrase ambiguë mais dans l'œuvre poétique de Goffin, il y aura des associations de mots qui rappelleront le côté abrupt des associations chez Pansaers. Influence inconsciente peut-être, mais évidente. C'est Pansaers qui lui a ouvert les portes de la modernité littéraire. Certes, il ne se vouera pas aux avant-gardes mais il prendra le relais de Cendrars et Morand partis vers le romanesque et le reportage.

La Grande Guerre terminée, Pansaers rejoint à Paris les rangs du mouvement Dada... dont il contribuera à la liquidation avant de mourir à 37 ans, en 1922. « Il s'est éteint comme une comète trop brillante. Mais sa lumière ne fut pas perdue », écrira bien plus tard Goffin dont la mutation poétique ne s'opère vraiment qu'à l'époque (1919) où il se lance dans ses études de droit à l'Université libre de Bruxelles. Il fréquente alors des jeunes gens de son âge : Pierre Bourgeois, Paul Fierens, Augustin Habaru, Marcel-Henri Jaspar, Odilon-Jean Perier, René Purnal et le trop méconnu Ernst Moerman (« Puisque le Bonheur n'existe pas, tâchons d'être heureux sans lui »). Fin 1921, il est aux côtés de Paul Vanderborght au lancement de la revue *La Lanterne sourde* qui a pour objectif de promouvoir la poésie nouvelle, de présenter les avant-gardes au public étudiant et au monde lettré. Très vite, *La Lanterne sourde* va se fondre dans *Le Disque Vert* de Franz Hellens.

En novembre 1918, Goffin découvre le ragtime et le dixieland grâce à l'orchestre du bataillon canadien qui s'arrête dans son village d'Ohain. « Un choc physique qui me marqua pour la vie ». Quelques semaines plus tard, étudiant à l'ULB, il se met à courir les bars et les cafés-dancings de la capitale, notamment le cabaret

Le Perroquet Vert du Théâtre de l'Alhambra où se produisit une formation de jazz fameuse, The Mâchell's Jazz King. La musique syncopée s'impose d'emblée comme le décor sonore des jeunes gens qui dévorent la vie à pleines dents, consacrant leurs nuits aux libations et aux filles faciles. L'épicurien Goffin est de la partie mais pour lui le jazz induit bien plus qu'une attitude festive ou une soumission aux modes qui passent. Le futur avocat trouve là sa première grande cause à défendre, il devient un des tout premiers critiques et historiens de jazz. Il ne s'embarrasse pas d'euphémismes, si l'on en juge un de ses articles publiés en 1922 dans Le Disque Vert : « Le jazz est intégralement sexuel : il est la manifestation spontanée de la brute, composition polyphonique d'animalité. Hourra, hourra ! c'est tout cela qu'il faut aimer dans le jazz, c'est tout cela qui est l'expression d'une race saine et qui doit faire plaisir à notre avachissement chrétien ». Son combat pour la musique syncopée est celle d'un militant, pas celle d'un scientifique. Il ira jusqu'à apprendre à jouer de la trompette et entraînera l'ami Moerman et son banjo dans l'aventure de l'orchestre d'amateurs les Doctors Mysterious Six. On est loin de Mauriac qui, dans son roman *Destins* (1926) qualifiera le jazz de « musique de sauvages ».

Marc Moulin a dit : « Robert Goffin doit beaucoup au jazz mais le jazz doit énormément à Robert Goffin ». En 1932, il est l'auteur du tout premier livre consacré au jazz dans le monde : *Aux Frontières du jazz*. « Le jazz est une manifestation supérieure du surréalisme parce qu'il a été réalisé par des musiciens parfois anonymes et jamais cultivés qui ont abordé cette passion et s'y sont soumis sans avoir contrôlé d'abord leur assentiment définitif à ce lyrisme éperdu ». Goffin aura été plus qu'un initiateur, il aura surtout permis de distinguer les génies créateurs de leurs

suiveurs plus ou moins habiles, les disciples authentiques des imposteurs caractérisés.

« Son » jazz est le swing qui prend son essor au milieu des années 1920 et va jusqu'à l'avènement du bebop dans les années 1940. Un jazz de big band en très grande partie associé à la danse, au divertissement. C'est l'époque des danses comme le shag, le lindy hop, le big apple – le truckin' et le lâtè peach ont remplacé le charleston et le black bottom. Le jazz de Goffin, c'est le middle jazz : Duke Ellington, Count Basie, Bennie Goodman, Chick Webb, Louis Armstrong. Il voà dans le jazz un art violent, spontané, un art de la transe qui se moque de la bienséance. Il éprouvera par contre une détestation absolue pour le bebop « trop cérébral » de Thelonious Monk, Charlie Parker, Dizzy Gillespie, John Coltrane, Charlie Christian qui veulent s'affranchir des grilles d'interprétation des big bands.

N'empêche, l'impact du jazz sur sa manière d'écrire est incontestable. Il a deux manières : les poèmes pétris d'influences latérales et les textes faàs de longues phrases, de versets, des narrations, des chroniques de voyages, des souvenirs. Il y a là comme des improvisations de trompette ou de saxophone : « Cela a été pour moi un enseignement fondamental, parce que, dans la construction de mes livres, il s'agà de prévoir une structure générale à l'intérieur de laquelle je puisse improviser. »

Paru en 1922, le recueil *Jazz-Band* est branché sur l'actualaé des années folles. Il se termine par l'injonction : « Mon vieux Robert délivre-moi/Délivre-moi des poètes qui pleurent/Délivre-moi surtout du poète que je suis ». Manifestement, son préfacier Jules Romains ne voà en lui qu'un habile opportuniste un tantinet provocateur. En fait, il s'agit d'une réelle rupture juvénile avec les conventions bourgeoises de l'époque. Célébrer les plaisirs de

la nuit, c'est célébrer la canaille et le vice, d'où cette réputation ne le quittera plus (« Mes respectables confrères m'ont refusé un prix littéraire parce que je louais le vice »). Douze ans de silence et puis c'est *La Proie pour l'ombre* (1935). Il y congédie la « vieille langueur à pédoncule et à rimes riches ». C'est l'heure de la rébellion pour l'intellectuel qui chante la bande à Bonnot : « Il n'y a plus de Dieu, plus de patrie : nous avons guéri le mal par le mal/Et l'amour est un nouveau sport auquel nous consacrons notre peau ». Goffin saà désormais que la souffrance est inutile et que les passions humaines sont dérisoires, alors quand il lui arrive de céder au sentimentalisme, vae il fait volte-face.

En 1939, le chroniqueur de l'Histoire et du temps présent s'impose en un long poème en versets intitulé *États-Unis* écrit à l'occasion de son tout premier voyage dans le Nouveau Monde. Dans ce poème tout en rebonds, ruptures de ton, télescopages, à l'ampleur épique (son noyau : la fondation de New York par les protestants wallons menés par Pierre Minuit) s'organise déjà le style qui sera celui de la maturité, marque le passage à une « technique libérée », le verset claudélien déjà revu par Apollinaire et Cendrars. Son usage de l'anaphore (répétition des mêmes termes au début des vers) fait penser à Walt Whitman (*Fenilles d'herbe*). C'est une forme rythmique qui peut être facilement associée au swing. On pourra dire qu'*États-Unis* annonce la Beat Generation, Allen Ginsberg et Bob Kaufman surtout. Central dans l'œuvre de Goffin, il est trop peu connu. C'est à partir de là, pourtant, que Goffin devient le plus américain des poètes belges : « Mon cœur est en Amérique en-deçà de la frontière inhumaine Mason-Dixon ».

Certes, Goffin ne se débarrassera jamais totalement de l'hermétisme symboliste ou mallarméen de ses débuts. On les

retrouvera dans *Le Voleur de feu* (1950), *Foudre natale* (1955) et *Le Temps sans rives* (1958) qui contiennent des pièces de facture classique. Mais c'est dans la forme réactivée du poème *États-Unis* qu'il se montre le plus pertinent et le plus puissant. En ce sens, le recueil *Faits Divers* (1967) est sans doute son sommet. À 60 ans passés, Goffin voit les effets de la vieillesse et de la décrépitude sur les femmes qu'il a aimées. Il sent la mort qui rôde : après les disparitions de Billie Holiday et de Jayne Mansfield, il leur consacre des tombeaux dans un esprit qui n'est pas sans rappeler celui du Warhol des Marilyn, des chaises électriques, des accidents de voitures ou d'avions.

Il est notoire que Goffin revienne résolument aux formes de son poème *États-Unis* au moment où la poésie beatnik sort de la confidentialité, se retrouve aux avant-postes de la contre-culture pop (il n'est pas indifférent de rappeler que Ginsberg et consorts ont eux aussi écrit à partir du jazz). Il s'y montre poète engagé : « Dans vingt continents, il faut tisonner la révolte contre les tortionnaires (...) Quelle que soit sa couleur il est temps que le dernier tyran crève ». Défenseur actif de la cause des Noirs américains, il fait entrer Malcolm X, Angela Davis et Martin Luther King dans son panthéon.

« Il veut la toute-puissance nègre et, messager d'Allah, il incendie l'Amérique. » Le poème à Malcolm X est un poème de combat tout à fait synchronisé avec la mouvance du protest-song de la première moitié des sixties, époque où Bob Dylan a produit de longs blues narratifs avant et pour la Marche sur Washington du 28 août 1963 en faveur de l'égalité raciale, événement d'une importance historique et symbolique sans précédent, plus de 200.000 manifestants, des Noirs en majorité (dont Josephine Baker) mais aussi des artistes blancs : Joan Baez, Martin Brando,