Document generated on 07/19/2025 11:04 p.m.

Dalhousie French Studies
Revue d'études littéraires du Canada atlantique

Dalhousie French Studies
revue d'études littéraires du Canada atlantique

Finck, Michèle. Sur un piano de paille. Variations Goldberg avec cri (2020)

Michaël Bishop

Number 118, Spring 2021

Infox, Fake News et « Nouvelles faulses » : perspectives historiques (XVe – XXe siècles)

URI: https://id.erudit.org/iderudit/1081109ar
DOI: https://doi.org/10.7202/1081109ar

See table of contents

Publisher(s)

Department of French, Dalhousie University

ISSN

0711-8813 (print)
2562-8704 (digital)

Explore this journal

Cite this review

Bishop, M. (2021). Review of [Finck, Michèle. Sur un piano de paille. Variations Goldberg avec cri (2020)]. *Dalhousie French Studies*, (118), 234–236. https://doi.org/10.7202/1081109ar

All Rights Reserved © Dalhousie French Studies, 2021

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

reste plus qu'à décrypter les crépuscules […] Le flottement sur les vagues des résurgences / Annonce l'urgence des pardons de soi. » (« Résurgir », p. 53)

Le poète veut dire cette présence qui nous échappe et que nous avons chacun en commun. Il transcende le monde moderne pour ne plus dire seulement l'être mais le passage : « À la station Saint-Sulpice…elles sont parties / Emportant allègement leur fardeau du jour / Les places vides accueillent d'autres histoires / La ronde continue sans laisser de traces ! » (« Le vide se dévide », p. 47) Il trouve l'apaisement dans la reconnaissance de l'humanité et de l'animalité qui est en nous : « L'homme et le taureau / Dialoguent / dans les blessures / D'audibles rayons se chevauchent / La prudence se retire / Un nouveau monde …vole / Sur l'aile du silence. » (« Peintulire », p. 70) Les passerelles bouraouiennes relèvent d'une « nomanitude » empreinte d'errance et d'instabilité pour ne se soucier que des valeurs interactives qui font notre humanité : « Nature et monde leur appartiennent / Aucune frontière…à l'horizon ! » (« La belle vie de l'écureuil », p. 81)

Dans une certaine mesure, le recueil est testamentaire : « La vie est à ramasser / À la grande cuillère…/ Rien ne sert à rien ! / La mort surprend toujours ! / Incrédules…et Bien-pensants / Pourquoi vie et mort / Se jouent-elles à nos dépens ? » (« Fin d'épopée », p. 101). Il dit les fragilités et les limites de l'humanité, les crimes et les violences dont elle est capable mais aussi l'idéal de fraternité et de pardon qui parfois l'anime. Il exprime l'entrecroisement au fond de nous-mêmes de ces postulations dans l'attente, l'incertitude, et les interrogations. Il ouvre enfin une voie et des perspectives de dépassement possibles dans l'ouverture vers l'autre et sa reconnaissance dans la diffère/a/nce.

Éric Touya de Marenne *Clemson University*

***

Finck, Michèle. *Sur un piano de paille. Variations Goldberg avec cri.* Arfuyen, 2020. 187 p.

Grand poème centré sur la totalité d'une existence, tous les possibles et toutes les angoisses, l'enfance, la famille, ceux et celles qui, selon différents modes de l'intime, nous accompagnent jusqu'à la mort et au-delà, *Sur un piano de paille* trace avec une grâce exceptionnelle une difficile et délicate trajectoire hantée de mille cris tout en étant simultanément résolue à y puiser une transfiguration. Le poème s'orchestre selon le modèle des *Goldberg Variations* de Bach, avec son aria, ses trente variations et son aria da capo, mais offre à chaque variation un 'cri', parfois plusieurs, ce qui permet d'évoquer avec insistance le caractère bariolé, contrastivement modulé de ce que l'on vit et fait, crée, à l'intérieur de son *ostinato*, de cette '*basse fondamentale*' (16) qui rythme tout le vécu et qui, certes souvent sombre, solennelle, solitaire, pénible, peut s'avérer subtilement radieuse, exaltante, harmonieuse. C'est ainsi que la 'caresse' (*passim*), l'amour, luttent, inlassables, avec les cris de douleur, terriblement constants à leur tour, cherchant à offrir une 'consonance' là où menace de régner une 'dissonance' (16). Voici une histoire, devenue création, poème, qui commence avec un 'piano de paille', celui de l'enfant à qui le père apprend à jouer une musique, celle de Bach, compensatrice, guérissante, à bien des égards transcendante face aux défis, doutes et déceptions des jours, face aussi à la disparition du père comme du poète longtemps admiré, Yves Bonnefoy, à qui sont dédiées les deux arias de *Sur un piano de paille*. '*Musica medicina dolorum'*, dit le père à sa fille (17).

Si 'consentir' (v.9, 171) à la pleine et exigeante complexité de l'existence fait partie de l'optique selon laquelle Michèle Finck comprend la traversée humaine de ce qui est dans l'étrange et éprouvant silence qui l'enveloppe, le désir, la détermination, un sentiment d'urgence ne cessent de propulser le poème, cette musique autre, cette pure rythmicité de l'esprit, vers ce que l'on peut considérer comme un au-delà des binarités pourtant souvent

si puissamment senties. Vers un au-delà, on peut le penser, me semble-t-il, du sens même tel que l'on le conçoit rationnellement. C'est ainsi que la solitude de la poète est vécue dans l'ambiguïté même qui l'habite, la dissociation qu'elle impose et son site choisi de créativité, son geste vers l'autre en nous, son partage; que le 'mutisme' du père excède son propre signe par le biais de son geste d'orientation vers la musique; que, plus généralement, 'du *mutisme-et-du-cri* [on parvient à] faire poésie' (30), celle-ci étreignant même les apories de ceux-là; que 'crier' s'avère terriblement et miraculeusement synonyme d''écrire' dans cette danse du *schreien-schreiben* dont le père souligne le paradoxe fusionnel (24).

Le consentement à l'éphémère, au sentiment d'une certaine absence au sein du vivant n'empêche ainsi nullement le désir, synonyme à son tour de manque mais aussi, simultanément, d'une vision sans arrogance, sans illusion – voici les éléments fondateurs de l'ontologie qui, à mon sens, colore si gracieusement, si harmonieusement et si humblement ce grand poème qui, mariant prose et versification, alternant caractères italiques et romains, opte aussi très souvent pour un léger espacement entre les mots versifiés, ce qui produit un effet de ralentissement du débit de parole, ceci peut-être en harmonie avec le deuxième enregistrement des *Variations* fait en 1981 par Glenn Gould (v. 31) et afin d'insister sur le caractère non-descriptif du poème *Sur un piano de paille* compris comme puisant à son tour dans 'le grand corps organique de la musique' (25).

Cette vaste et profonde organicité poético-musicale, Michèle Finck y reste sensible explicitement ou implicitement dans toute son œuvre, me semble-t-il, non seulement dans sa poésie personnelle, *Connaissance par les larmes* (2017), *Poésie Shéhé Résistance/Fragments pour voix* (2019) ou *Sur un piano de paille*, mais aussi dans ses essais sur l'œuvre d'Yves Bonnefoy, dans sa fascination pour la sculpture de Giacometti ou face aux vastes déploiements poétiques de Salah Stétié, par exemple. Le geste créateur finckien répond en effet à un devoir de présence, à une responsabilité de 'communication', d'assumation de soi face au risque d'une dérive, d'une 'folie', même (21-2). On pourrait y voir, poussant plus loin cette logique de la création, l'immense pertinence de l'amour, ce besoin de donner, de recevoir, de partager avec d'autres – les allusions à l'œuvre de beaucoup de grand.e.s artistes, Trakl, Duras, Juarroz, Rouch, Shakespeare, Berg, Rilke, Bergman, Antoniono, Picasso, Poulenc, Dazzi, Plath, Tsvétaiéva, à titre d'exemple, sont éloquentes à cet égard – la gamme des émotions éprouvées quand, écrivant, on reste 'sexe ouvert / Sur le centre alchimique' (66), à 'joue[r / S]a vie à chaque mot' (45). La poésie, ainsi, écrit Michèle Finck, est cela qui ouvre, libère, s'expose à la totalité de l'ontos dans sa stricte matérialité comme dans tout le *méta*, la musique de son indicible qui le sous-tend et qui, 'cantillation pour les enténébrés' (144), ose espérer illuminer, s'offrir comme une lumineuse caresse.

Car, lit-on partout, c'est le vœu que 'Caresse / Soit / Ma / Cathédrale' (25-6) qui dynamise la logique du poétique telle qu'elle s'articule dans *Sur un piano de paille.* Logique qui semble frôler le rêve d'un divin, oserait-on penser lisant la question que se pose Michèle Finck : 'sans doute aucune musique ne saurait-elle être athée?' (142), ou en méditant l'épigraphe de son poème, où Brodsky, 'barde de la camelote', dit-il dans ses *Élégies romaines*, déclare ici, plus audacieusement, 'dans chaque musique / Bach / Dans chaque homme / Dieu'. Mais ce que le poème nomme le 'cri personnel [le] cri universel' s'avère trop fort, trop présent, la réalité du non-dit que trahissent le cri et 'la douleur devant soi comme une question' (171) empêchant fatalement d'épouser le rêve de son au-delà dans l'absolu.

Ceci dit, la poésie, quoique conçue comme une 'résistance' (157) qui anime l'activité non seulement de grand.e.s artistes partout dans le monde, mais aussi d'innombrables personnes 'écrivant à contre-terreur / Témoign[ant] à contre-mensonge' (158), restera surtout 'l'acte et le lieu', dirait Bonnefoy, de cela qui 'chante sous les étoiles dansantes'

(103), cela qui, au-delà de toute idée de résistance, transcende, régénère, rétablit, délicatement, précairement, offrant un horizon strictement mortel mais vivace, ici et maintenant, là où les cris semblent peut-être tout étouffer, mais sans y parvenir.

Sur un piano de paille est ce chant, spacieux, radieux, haut, simple, infaillible, dans 'la *selva oscura* [où on risque parfois de se perdre]' (156). Un grand poème pour les défis de notre temps.

Michaël Bishop *Dalhousie University*