Pour non-liseurs

Volume 41, Number 3 (243), June 1999

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/32168ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

(1999). Pour non-liseurs. *Liberté*, 41(3), 153–158.

Pour non-liseurs

PAUL BÉLANGER
SUZANNE ROBERT

Sur les nuages

Luis Cernuda, l'ami de Lorca, moins connu que l'illustre poète, a écrit une œuvre maîtresse du vingtième siècle espagnol, en poésie. Solaire, sensuel, tellurique, le poème prend racine dans le sol de la patrie et dans le terreau du sensualisme espagnol. Cela a à voir avec la « fantaisie ». Ses poèmes sont aussi teintés d'une grande humanité. Il prend appui sur les hommes, eux-mêmes enracinés au paysage. Cependant, il vivait loin de son public naturel, lui qui fut en exil la majeure partie de sa vie. La postface de cet ouvrage que fait paraître Fata Morgana (*Les Nuages*, 1998) précise le contexte de ce livre. L'œuvre a d'ailleurs été interdite en Espagne durant plus de cinquante ans. Les poèmes sont très allusifs à l'égard du politique, mais celui-ci est néanmoins présent. De toute façon, ce n'est pas ce qui retient l'attention. Le poète est lucide dans la nuit des mots. Il faudrait qu'on se penche un jour plus attentivement sur la génération 1928, à laquelle nous pourrions ajouter le nom de Maria Zambrano; plus largement même, la deuxième génération du siècle, toutes cultures confondues, a produit les pièces maîtresses de la littérature et de la pensée du vingtième siècle.

Revenons à nos nuages: « Qu'il est dur d'être seul / Parmi tous les corps. / Mais l'amour qui l'incarne / Est un crucifix sans corps. » Solitude du poète et du poème

au milieu des corps en mouvement, et de l'amour que l'on pourrait porter à chacun d'eux, d'où la souffrance mélancolique du terreau. La poésie demeure un lieu érotique où les corps souffrent de leur condition. « Maintenant la beauté est patience. » Car le poète n'est jamais résigné, qui désigne par ses mots la présence farouche du feu au cœur de la noirceur du siècle. Je citerais volontiers tout le poème « Lazare », tant il rassemble tous les morceaux de cette poésie suave et subtile. D'entre les morts, la parole ressuscite le corps qui vibre, en lutte contre les éléments. « Passée l'humble obscurité de tant de nuits », le poème a « la force de porter nouvellement la vie ».

P. B.

L'espace du poème

Bernard Noël pratique depuis trente ans une poésie de résistant, personnelle, insoumise à toute autre loi que la sienne propre, qu'il réinvente de livre en livre. Poésie, romans, essais, tous écrits avec le souci d'un approfondissement de la langue et de l'expérience. Si l'écriture l'a amené au roman et à l'essai pour gagner sa vie, la poésie demeure le lieu où l'expérience pure de l'écriture trouve son sens. N'évoquons, ici, que *La Chute des temps*, où le chant et le contre-chant déliaient l'un et l'autre leur miroir, pour faire entendre un chant neuf. La verticalité du poème le fait s'enfoncer, à l'aveugle, muni du seul oxygène de la parole, dans l'expérience du langage en tant qu'elle est origine. D'une parole qui se fait mouvement vers l'intérieur, y compris l'intériorité des ressources langagières du matériau. Le poème est un corps de langue : représentation mentale qui s'achève dans un espace concret, verbal. On pourrait dire : le poème est l'intériorité d'un langage (son rythme, son souffle, son sens, sa vie), tension vers une ressemblance universelle : « Je me demande si la ressemblance n'est pas

le lien universel. Et non pas l'identité.» De même, la préhension sensible du monde et de la langue reconduit à l'expérience intérieure, individuelle, première. Tel, qu'en son origine la plus nue le poème n'est que chemin vers une origine encore plus lointaine.

Les propos de Bernard Noël, dans *L'Espace du poème* (P.O.L, 1998), expriment moins une méthode qu'ils n'énoncent une quête, une posture dans l'espace; davantage, il nomme le mouvement qui engage la volonté et le corps dans un espace de transparence où la parole est acte fondateur, fidèle à son origine et à son mouvement, au mouvement qu'elle met en branle dans l'esprit. Dans cet entretien, Dominique Sampiero donne l'occasion au poète, non sans quelques excès, de réfléchir sur sa démarche et sa vie de poète.

Les textes qui terminent le livre sont constitués par des conférences données à droite et à gauche. Ce prolongement, ou cet accompagnement, permet de synthétiser le contenu de l'entretien. Bernard Noël arrive à nommer avec pertinence son aventure d'écrivain et de poète: «Je voudrais saisir un processus de spatialisation mentale, qui est la figure sans figure à partir de laquelle j'écris...», l'auteur évoque ensuite la forme qu'il pourrait placer à côté du mot figure, «mais cette forme n'en est pas une, elle a pour fonction de faire apparaître un espace précis là où n'existait que le vague, l'illimité, le mouvement — un espace qui a besoin d'écriture, besoin d'être couvert d'écriture dans le double appétit de trouver ainsi sa révélation et de justifier par là l'acte d'écrire.» Il y a de belles idées, stimulantes pour la réflexion autour de la poésie et de la création. Ainsi, le poème n'est-il pas que le lieu où se pétrifie la langue, encore est-il le trajet de «formes spatiales» (qui sont aussi des formes de la temporalité): «elles structurent par orientation, par aimantation et non par contrainte. Tout ce qui procède de l'expérimentation intérieure est dépourvu de rigidité.»

Plus tôt dans l'année, Bernard Noël a publié un petit roman étrange, *La Langue d'Anna* (P.O.L), où la langue d'un personnage déploie ses multiples replis. Une actrice sur le déclin raconte sa vie le plus simplement du monde, apparemment. Comment expliquer que l'on glisse plutôt, en fait, de la mémoire biographique (inventée) à une mémoire de la langue. Car *La Langue d'Anna* offre ceci de singulier qu'elle nous interpelle par l'aventure d'une langue, d'une constitution de la personne par sa langue, d'un souffle qui bientôt s'éteindra. Parole du personnage, éminemment poétique; elle ne saisit pas seulement la vie, les idées d'une actrice-muse pour Fellini et d'autres, non plus que sa psychologie, mais par sa langue et ses images, la figure du personnage acquiert une compréhension complexe. C'est-à-dire que l'actrice est saisie dans l'être-de-sa-langue.

Décidément, Bernard Noël ne laisse pas de nous étonner par les multiples trajets de son écriture, qui est probablement le maître mot pour la compréhension du poète et de l'artiste.

P. B.

Hommes aux paroles de vent

Les Éditions Gallimard ont rassemblé un étonnant cycle de poèmes du poète portugais Antonio Ramon Rosas, l'un des écrivains en lice pour le Nobel, dit-on. Je le lui accorderais volontiers. *Le Cycle du cheval* regroupe en effet trois recueils, donnant ainsi la mesure de ce parcours singulier qui s'articule autour de la figure du cheval — animal mythique et chargé de symbolique s'il en est, à la fois sensuel et puissant. L'ensemble constitue une statuaire, dirait-on, du paysage, car ses images sont à la fois enracinées dans la terre et dans l'air. Le cycle ne cesse d'approfondir le rapport, et partant le rythme, thématique et matériel, autour des analogies de l'emblème. Si bien que la forme du poème est une efflo-

rescence d'images riches et diversifiées, sous l'emprise d'un mouvement de basse, perpétuel, qui crée une cohérence remarquable.

De le voir ainsi rassemblé en un seul livre rend mérite au poète, puisqu'il nous donne la mesure du chant dans son tout. À juste titre, considère-t-on *Le Cycle du cheval* comme une valeur fondamentale pour la compréhension du poète, une excellente entrée dans son œuvre, tant il est vrai qu'un livre est l'illustration d'un mouvement de fond beaucoup plus vaste. Un livre n'est qu'un moment dans la vie de l'écriture.

Mais il est aussi des livres qui contiennent d'un seul tenant la mesure d'une vie et d'un engagement. Ainsi Gaston Miron entre-t-il dans la prestigieuse collection Gallimard avec son *Homme rapaillé, ramanché* de partout avec le paysage, le lieu de l'homme et sa souffrance, avec l'amour et le délire, dans sa parole-monument. On l'attendait, on dirait qu'il y est depuis toujours. Ce chant de la langue trouve, encore une fois, un nouvel élan ; ce livre inépuisable trouve la fortune de se réinventer à chaque publication, aussi bien qu'à chaque nouvelle lecture. Ici, une présentation d'Édouard Glissant, comme une longue phrase voulant saisir l'intensité de Miron dans sa langue même, et un repère bio-bibliographique de Marie-Andrée Beaudet. J'exprime un léger regret, tout de même, que l'on n'ait pas saisi l'occasion d'approfondir la situation de Miron, tant à l'égard de la poésie québécoise que de la poésie de langue française. C'est un petit bémol, somme toute, car l'entrée de Miron dans le patrimoine de la collection y équilibre malgré tout une absence de voix québécoises. Cette entrée permet de penser une ouverture plus large et plus accueillante de notre poésie. On verra bien.

Les oiseaux

« Mais qu'est-ce que le chant des oiseaux, lorsqu'il n'est pas noté par Olivier Messiaen ? » (Gilles Marcotte, *Liberté*, n° 241, p. 66) Réponse: tout. Absolument tout. Comme l'est également la musique de Messiaen.

On doit se montrer généreux face à l'ignorance devant la Nature, sauf si elle se teinte d'un profond anthropocentrisme qui inhibe quelque peu les sens. Subordonner le chant des oiseaux à la musique humaine tient moins d'une certaine hiérarchie regrettable des catégories mentales que d'une tragique absence, d'une désolante insensibilité au monde naturel, dans ses aspects tant scientifiques qu'esthétiques.

Pour certains êtres humains, il y a l'univers d'un côté et sa représentation dans le cerveau humain de l'autre, celle-ci étant *supérieure* à celui-là; il y a d'un côté la « mécanique » de la nature — dont, bien sûr, nous nous excluons volontiers — et de l'autre, le libre arbitre de l'humanité, le second *surplombant* la première. Olivier Messiaen, ornithologue chevronné, eût été le premier à se désoler de l'énoncé (dont la forme interrogative ne constitue qu'une simple figure de style, la réponse attendue se trouvant au cœur même de la question) de Gilles Marcotte. Qui a attentivement écouté, dans le silence de la forêt, le chant de la grive solitaire au crépuscule du soir, ce chant aux phrases complexes, aux séquences multiples toujours agencées de façon aléatoire, cette voix sonore aux inflexions flûtées et mélancoliques qui élèvent la voûte céleste, ne peut plus établir de hiérarchies entre la musique humaine et celle qui émerge d'autres sources.

S. R.