

Pour non-liseurs

Naïm Kattan, *Le Silence des adieux*, Hurtubise HMH, 1999, 176 p.

Volume 41, numéro 5 (245), octobre 1999

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/32612ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

(1999). Compte rendu de [Pour non-liseurs / Naïm Kattan, *Le Silence des adieux*, Hurtubise HMH, 1999, 176 p.] *Liberté*, 41(5), 131–139.

Pour non-liseurs

MARYSE BARBANCE
PAUL BÉLANGER
HÉLÈNE DORION

Portraits de couples avec dames

Naïm Kattan, Le Silence des adieux, Hurtubise HMH, 1999, 176 p.

« Leçons de vie » est l'expression qui m'est venue à la lecture des nouvelles de Naïm Kattan. Non pas leçons magistrales et englobantes, plutôt éléments d'observation d'un naturaliste averti qui se serait tourné vers les humains et aurait agrémenté la rigoureuse description des comportements de la justesse d'un dialogue.

Les personnages que l'auteur nous présente sont suivis dans leurs obsessions, découverts dans leur quête effrénée d'amour, révélés dans leurs limites. Mais au-delà des économies individuelles, c'est la vie de couple qui est ici scrutée, particulièrement pour les personnages féminins : mères et filles, femmes et maîtresses, figures actuelles ou réminiscences, toutes sont ici la proie d'un narrateur qui les suit dans leurs travers, leurs illusions, voire leur étroitesse. Que l'on pense à « Moi aussi », où la vie apparaît dans sa vacuité et les hommes comme autant d'objets de consommation qui, ne faisant que s'ajouter aux autres possessions de Nelly — entreprise, voiture, appartement —, ne la comblent évidemment jamais. « Le traducteur » et « Le rappel » nous convient quant à elles au partage de l'ennui quotidien et à ce qui peut y faire diversion. Dans « Le lac », l'illusion se déploie à la grandeur du désir : une femme, sa vie durant, a adulé un homme... De même dans « L'orphelin », à la différence

qu'ici, la mère n'est pas dupe, dont la fille, s'adressant au père, dit : « Elle sait parfaitement que tu n'existes qu'à travers la statue qu'elle a érigée et qu'elle ne finit pas de sculpter »... C'est aussi aux amours avortées que nous convie Naïm Kattam. À ces amours qui ont eu lieu et se sont évanouies jusqu'au jour où un hasard les rappelle à la mémoire, leur redonne vie. Dans « L'ombre », Julien, progressivement habité par le souvenir d'une femme qu'il a aimée, songe qu'il l'a quittée par manque de courage : courage de supporter les tractations de divorce, les rhumes de l'enfant, la fatigue...

Anciennes amours, anciens amants et maîtresses se profilent donc en filigrane des relations actuelles, introduisant un perpétuel décalage, des sauts continuels entre passé et présent, décourageant tout espoir d'aimer simplement — à toi pour toujours... Ici, les personnages aiment avec nombre de limites, pas mal de mensonges et de non-dits, et surtout, à travers la complexité et l'épaisseur d'une histoire.

Peut-être la grand-mère de « Quand ton grand-père », mariée toute jeune à un vieil homme, donne-t-elle le ton de ces nouvelles en disant à son petit-fils : « tu te maries et tu me demandes ce qu'est le mariage. Je ne sais pas. Je ne l'ai jamais su. Avoir un mari, être une épouse, je ne peux même pas l'imaginer... ».

Comment, pour terminer, ne pas évoquer « Le dernier rôle » auquel est convié un vieux metteur en scène honoré à la fin de sa vie. Si les personnages des autres nouvelles se sentent souvent étrangers à leurs amours, spectateurs de leurs vies, le vieil homme de théâtre en est peut-être une métaphore qui, commentant la soirée d'hommage qui lui est consacrée, entame son discours par ces mots : « On a tant parlé d'un homme que je ne connaissais pas, que je n'arrivais pas à saisir... C'est la première fois que je joue, que je récite ma propre vie »...

Sur quelle scène se joue la vie — et l'amour ?

M. B.

Devant la parole

Singulière, folle, géniale, tous ces termes conviennent à l'œuvre de Valère Novarina. Écriture vocale, voix qui inventent un espace, le temps unique de la représentation théâtrale et qui sont à la fois peinture et poésie. Comme chez Beckett, le texte théâtral de Valère Novarina tient de la poésie, si on veut bien la considérer dans son acception large. Dans une expérience première, générique. Les textes dramatiques de Novarina sont en effet d'abord conçus comme des souffles, et il n'en va pas autrement de ses essais et de ce recueil de réflexions (P.O.L., 1999) où l'expérience du dramaturge, du peintre et du poète se conjugue avec la création et la connaissance. Pour esquisser aussi une poétique de son itinéraire.

Commençons par la fin : le langage n'est pas fait pour communiquer. L'état premier du mot « est un infini : quelque chose se brise du dedans ; le langage est minéral et s'ouvre, soufflé. » Le théâtre ne rend pas compte de la réalité, « ce dont on ne peut parler, c'est cela qu'il faut dire », affirme Novarina, renversant la formule de Wittgenstein. Le théâtre apparaît par la parole, et non l'inverse. Car le mot, d'abord, appelle le « drame de la parole », comme si sa place manquait en nous. Le monde est partout dans la parole. « La parole est perspective... », « elle indique l'espace dans le langage », écrit-il dans « Demeure fragile », où l'analyse (ou le point d'origine de la réflexion, si l'on veut) brillante d'un tableau de Piero della Francesca conduit l'auteur à ouvrir des fenêtres sur le théâtre et la parole. Ainsi, toutes les facettes de Novarina sont présentes, tant dans l'écriture comme « machine-humaine-à-souffle », que dans la « vue traversante » des éléments en présence. Mais le noyau de ce travail et de cette réflexion demeure le temps.

Ne soyons pas fastidieux. Je laisse les lecteurs découvrir cette réflexion sans concession, qui est à son langage l'entendant qui génère l'être. Ainsi, dans « Demeure

fragile », où le discours sur la peinture est original, ouvert et disponible, loin des idées reçues d'un discours critique convenu, nous sommes frappés de ce que l'œil du peintre et du dramaturge œuvrent ensemble. Comment cette croix invisible (qui sépare l'espace du tableau de Della Francesca) devient symbole de l'amour et de la création, je ne le dévoilerai pas ; cependant, suivre le « treillage de langage », ses métamorphoses successives qui en font une réflexion qui porte autant sur la peinture que sur le théâtre et le langage, est en soi une expérience de lecture fascinante. L'écriture nous aspire à son temps et à son mouvement. Ainsi, dans le Nô, « le temps est pris en main ».

Le temps est pris en main. Par les cris des tambourinaires percutants, les danses jaculatoires, les voix masquées derrière le bois de vacuité, par le chuintement plissé, par le sarcasme, les éclairs, le fulminement, le ralenti, l'envol de gestes, le temps est pétri, palpablement travaillé, saisi par le toucher de l'homme.

Dès lors, il ne s'agit pas tant de communiquer ou de parler, mais de se placer comme « entendeur » aux aguets des « vues traversantes ». Au théâtre, « le costume flotte comme si le corps était devant nous ballotté par son ombre ».

L'expérience jubilatoire n'a rien de barthésien. Tant l'un théorise, l'autre accomplit plutôt un acte concret où tout le corps engagé cherche son être, son temps, son lieu de langage, son être « devenu-à-devenir ». « La parole est résurrectionnelle », non parce qu'elle sauve mais parce qu'elle procède comme la Nature, par sauts. Le langage ne peut donc être saisi que par fulguration, comme souci dans un corps imprévisible. L'acte inouï de connaître implique tout le corps.

« Personne au centre du langage. Au centre du temps quelqu'un respire. Je suis respiré au centre du mouvement. »

Cependant, « voici au loin » le lecteur qui en demande davantage. Courez chercher le livre, vous ne le regretterez pas. Tant il nous semble, à nous aussi, que tout langage est comme l'écoute d'un murmure amer qui avance dans un espace transfiguré, en devenir. À la suite de quoi, la figure emblématique de Novarina, Louis de Funès, prend congé en se livrant « à sa folie circulaire et tourne en spirale pour être délivré ».

*

Paul Celan

Comment parler de Paul Celan ? Tant son trajet évoque pour moi une attention, une lucidité et une expérience du langage exemplaires.

J'ai toujours été frappé, ému, bouleversé et transformé par la volonté de cette poésie dialogique, née de l'expression radicale d'une solitude. C'est là un paradoxe de surface, car si l'on juge de prime abord sa poésie hermétique, elle est en dialogue constant, persistant, avec l'histoire et, davantage encore, avec le temps : les références et les anecdotes étant pratiquement effacées bien que toujours présentes dans ses poèmes.

La voici donc réunie pour la première fois dans la collection « Poésie/Gallimard », dans un choix de poèmes que l'auteur lui-même avait pratiqué peu avant sa mort. Il est présenté et traduit par Jean-Pierre Lefebvre qui donne des clés utiles à la compréhension du poète : un excellent travail.

Une vie s'est engagée dans sa survie, et la douleur ontologique se transforme en lumière, en cristal où tout est limpide et obscur. Je ne me résous pas à continuer autrement que par un hommage avec les mots du poète :

L'œil et l'amande

La syllabe douleur, épanouie

*dans la bouche de personne
 que le vent prononce, soufflée
 par le temps, gerbe
 de parole adressée au non-
 vu, non-entendu, non-perçu
 — le verbe consumant la chair
 dans le haut-fourneau de la mémoire
 — le mot consumant l'air
 du nom caché dans l'urne
 (autrement dit
 prière)*

*Elle, de seuil en seuil
 donne voix aux morts
 encore quelques jours
 encore qui monte
 la prière gardienne
 qui sauve du néant
 le nom tant étreint
 et absent des vocables
 de réalité*

*Tu pousses ton or
 au cardan des ventres alchimiques
 goutte à goutte l'horloge
 séminale
 retient ta poussière
 homme-lumière-douleur
 mené depuis les blocs
 erratiques jusqu'à la moraine
 de ta langue de lumière*

P. B.

Le Sel de la langue

La poésie portugaise contemporaine est actuellement parmi les plus riches et les plus diversifiées. On connaît

déjà Fernando Pessoa et le lauréat du Prix Nobel José Saramago, né en 1922. Sans doute moins connus sont les Antonio Ramos Rosa (1924), Herberto Helder (1930), Pedro Tamen (1934), Fiamma Hasse Brandao (1938), Al Berto (1948) et Nuno Judice (1949), ce dernier publié récemment en français aux Éditions Gallimard dans la collection « Poésie ».

Autres poètes d'importance, Sophia de Mello Breyner Andresen (1919) et Eugénio de Andrade, sont tous deux fort connus au Portugal. Né en 1923 dans la Beira Baxa, De Andrade a publié son premier livre en 1942. Surtout poète, il est aussi traducteur (Lorca, Sapho) et auteur d'anthologies et de livres pour enfants. Sa poésie se rapproche de celle de Breyner Andresen, tant par les thèmes qu'il explore que par la sobriété et la limpidité de l'expression poétique. Plutôt narratifs, ses poèmes sont marqués par un souci constant de rigueur formelle.

L'œuvre d'Eugénio de Andrade est traduite dans une douzaine de langues. En français, une dizaine de ses recueils ont paru, dont *Matière solaire*, *Le Poids de l'ombre*, *L'Autre nom de la terre* et *Versants du regard*, recueil publié il y a une dizaine d'années.

Le Sel de la langue, paru en portugais en 1995, est traduit par Michel Chandeigne et publié aux Éditions de La Différence, comme le sont d'ailleurs les autres titres en français d'Eugénio de Andrade. Dans la continuité de la démarche du poète, ce nouveau recueil témoigne de l'intensité d'une présence sensible au monde, lumineuse et sans artifice.

Proche des éléments naturels, la poésie d'Eugénio de Andrade fait appel à la lumière du visible pour nous révéler l'invisible à travers de petites notations, des images épurées, — images transparentes de la vie comme celles de bateaux qui rentrent au port, d'oiseaux qui volent et chantent, d'une pierre chauffée dans la main.

Il y a là des fleurs, des étoiles, des animaux — et toujours la précision d'une sensation : on approche

l'oreille, la bouche ou la main, et l'on touche ainsi ce que le poète appelle « la terre grosse du cœur ». On écoute le battement du silence ou des mots, on suit « le fil fragile qui conduit à la vie », et c'est une sorte de légèreté qui fait sentir « le poids du monde », une beauté « qui nous retourne l'âme et puis s'en va ».

À partir du plus simple, de ce regard et de cette écoute du monde, il s'agit pour le poème d'être le lieu de fragiles permanences, d'incessantes métamorphoses qui mènent à une pureté de l'objet et à un dépouillement du sujet. C'est l'œuvre d'une lumière tantôt vive et directe, tantôt diffuse et diffractée, mais toujours présente, inhérente à la vie même, qui est à la fois la source de l'existence des choses et le signe de leur durée.

Le souffle de ces poèmes est porté par un mouvement lyrique qui le projette sans cesse en avant; le monde s'éclaire à mesure pour que le chant incarne la vision du poète.

*Approche tes lèvres de la source :
peu importe
que seul le silence
parvienne à tes oreilles :
c'est encore
de la musique. Tente à nouveau
de lever la main jusqu'au souffle
de la première étoile,
la pupille attentive
à la rumeur de chaque syllabe :
tu n'as pas d'autre pays, tu n'as pas
d'autre ciel.*

*Avec la bouche, avec les yeux,
avec les doigts
cherche à toucher la terre grosse
de ton cœur.
À nouveau.*

La poésie d'Eugénio de Andrade s'élabore également à partir de celle d'autres poètes : dans ce recueil, on retrouve ainsi, à peine voilées, les voix d'Homère, de Melville, Cavafy, Pessanha, Keats, T. S. Eliot, William Carlos Williams — « compagnons de l'âme » qui, nous dit le poète, « ennobli(ssent) son jardin ». Pareillement, les poèmes d'Eugénio de Andrade agrandissent notre présence au monde.

H.D.