Document généré le 12 oct. 2024 02:40

Québec français

Le « je » du paysage /*Com mor de cossirar…*

Edward Dickinson Blodgett

Numéro 169, 2013

Paysages illimités

URI : https://id.erudit.org/iderudit/69547ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Les Publications Québec français

ISSN

0316-2052 (imprimé)
1923-5119 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Blodgett, E. D. (2013). Le « je » du paysage /*Com mor de cossirar…*. *Québec français*, (169), 70–71.

Tous droits réservés © Les Publications Québec français, 2013

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

Le « je » du paysage/*Com mor de cossirar…*

PAR E. D. BLODGETT*

Le « je » est tout nu et solitaire, exactement comme le jour où il est né. Comme ce jour-là, il veut quelque chose sans savoir quoi – des habits, du lait. Même avant le stade du miroir, il lui manque des choses, et après, au moment de dire « je suis », il ne sait pas ce qu'il est. C'est le « je » qui lui manque, qu'il croit voir dans le miroir. Le « je » est toujours à la recherche de quelque chose, d'une identité, au moins provisoire. S'il est hindou, tout est, en apparence, simplifié. Le « je », qui se dit *« tat tvam asi »* (« tu es cela »), possède depuis toujours une identité universelle. Il se reconnaît partout dans le paysage. Quant à nous, nous nous cherchons inlassablement.

La première chose qu'on voit, aussitôt qu'on détourne les yeux du miroir, c'est un certain paysage, le milieu où on se trouve. On l'appelle « paysage », car il fait bellement écho à tous les tableaux magnifiques du XIXe siècle avec de grands arbres, des rivières infinies, du ciel, de la mer, qui ont atteint un de leurs points culminants dans les *Nymphéas* de Monet. On rejoint, à travers le tableau, un monde éternel. En un mot, on s'échappe de tout. Le paysage de ces tableaux est souvent un pays sage, une utopie où tout le monde mène une vie pastorale sans heurts. Mais, comme Lessing nous le fait remarquer dans son *Laocoön*, le monde qu'on regarde dans la peinture est pour la plupart un monde qui n'est pas sujet au changement. Du point de vue du « je », le problème d'identité est plus ou moins résolu. On sent une affinité avec la scène représentée. Pour le poète, et c'est précisément le « je » du poète dont il s'agit dans cet essai, le paysage ne se présente pas si directement.

À côté des peintres paysagistes du XIXe siècle, on devrait mettre des poètes tels Lamartine, Leopardi et Wordsworth, mais je voudrais offrir à titre d'exemple, aussi schématique qu'il soit, la première strophe d'un des plus beaux poèmes du poète médiéval Bernard de Ventadour :

I.
Can l'herba fresch' e'lh folha par
e la flors boton' el verjan,
e'l rossinhols autet e clar
leva sa votz e mou so chan,
joi ai de lui, joi ai de la flor
et joi de me e de midons major ;
daus totas partz sui de joi claus e sens,
mas sel es jois que totz autras jois vens.

II.
Ai las ! Com mor de cossirar !

I.
Lorsque l'herbe fraîche et les feuilles paraissent, que la fleur bourgeonne sur la branche, et que le rossignol élève sa voix haute et claire et entonne son chant, j'ai joie de lui, et j'ai joie de la fleur, et joie de moi-même et, plus grande encore, de ma dame ; de toutes parts je suis cerné et ceint de joie, mais la vraie joie est celle qui domine toutes les autres joies.

II.
Hélas ! Comme je meurs de penser à elle ![1]

Voilà un moment originaire de la poésie européenne où le « je » façonne un paysage qui contient le minimum d'éléments pour suggérer celui-ci : printemps (éternel), herbe, feuille, fleur, oiseau et chant. Au lecteur ou auditeur de fournir le reste – ou non, car le paysage des poètes occitans est toujours idéalisé, désiré et artificiel. Il paraît satisfaire le manque du « je », au moins jusqu'à la prochaine strophe où il annonce qu'il meurt, petit drame souvent répété dans ce genre poétique. Malheureusement, la traduction de Lazar est surchargée, car la phrase se termine par le verbe *cossirar*, apparenté à « considérer ». Les mots « à elle » sont superflus. *Cossirar* a d'autres connotations – « penser », « chercher », et la forme pronominale du verbe est « s'imaginer ». Quelle gamme de possibilités ! Alors, loin de mourir d'elle (dont les deux antécédents sont « dame » et « joie »), le « je » conçoit sa mort comme un manque plus problématique que la recherche de la dame. Par opposition au poète, courtisan et séducteur, le « je » se perd dans ses pensées et dans son imagination. Il est toujours en train de se situer dans les mots, mots évoquant la situation de celui qui parle et cherche des mots qui le localisent quelque part dans la nature et surtout avec la dame du poème. Chaque mot est choisi afin de surmonter un manque, de trouver son rapport, effectivement, avec l'autre, processus qui lui donne une certaine identité.

Bien que la dame soit tout à fait idéalisée et statique, le « je », en revanche, se trouve, momentanément du moins, dans une narration, et son paysage n'est pas intemporel mais narré, donc assujetti au temps. Son paysage, à la différence du paysage des peintres paysagistes, est sujet à tous les caprices du « je », lieu où le « je » trouve sa joie et sa mort dans le même énoncé. La célèbre phrase de Rimbaud, « Car Je est un Autre », simplifie trop le rapport du « je » avec son « monde ». Car c'est le « je » qui le produit, de même qu'il le subit. Ce rapport est le processus de narration qui distingue le paysage-autre, selon moi, des paysages des arts visuels. Il se voit presque tout de suite dans les nostalgies, le sentiment d'absence, en un mot dans le manque des poèmes romantiques, des poètes qui se sont imbriqués magistralement au croisement du paysage que leurs mots ont produit et du paysage qui a paru combler leur manque aussi longtemps qu'ils ont cédé à ses attraits. Mais c'était un paysage de métonymie, reflet de réflexion, de l'acte de *cossirar*. Donc, aussi longtemps que parle le poète, il continue à s'épanouir dans un je(u) de mots qui forme le paysage qui lui manque.

On sait pourtant que le paysage des troubadours n'est plus qu'un tissu de signes qui annonce une chanson d'amour. Le rapport, donc, entre la réflexion sans fin du poète est sans heurts : il l'annonce, ainsi qu'il le soutient. Le thème foncier demeure l'absence, le manque, thème qui se retrouve chez les romantiques, dont le discours rend l'invisible visible. Voici Leopardi :

…sedendo e mirando, interminati
Spazi di là da quella, e sovrumani
Silenzi, e profondissima quiete
Io nel pensier mi fingo...[2]

… m'assoyant et méditant, je m'invente
Par la pensée d'interminables espaces
Au-delà, et de surhumains silences,
Et une très profonde paix…[3]

Le paysage et le « je » sont donc limitrophes et même plus intimes. Disons plutôt que le « je » est un paysage (absent) qui parle. Mais l'inverse est aussi vrai : un paysage est un « je » absent qui parle.

Quel problème pour des poètes qui aiment se figurer entre deux paysages, ce qui est précisément ce que j'ai essayé de faire dans mon recueil *Le poème invisible*. Afin de marquer le rapport à la fois intime et étrange des poèmes, chaque page consiste en deux textes côte à côte, le texte de départ à gauche en français, le texte à droite une (non) traduction en anglais. Les deux textes ont été faits plus ou moins simultanément. C'était fait ainsi pour explorer les possibilités des signes en mouvement entre deux langues et deux cultures, car il est évident que la résonance des deux langues est différente. Pour moi, les impossibilités que pose la traduction sont devenues des occasions d'ouvrir une sorte de dialogue entre les deux poèmes, ainsi que le suggère la fin de « Nuage / Cloud[4] » :

pour qu'au moment où — *so when you*
tu disparaîtras — *disappear*
je meure fleur — *I might flower in death*

Les textes étalent, pour ainsi dire, deux paysages et, par conséquent, deux « je » qui se parlent, chacun proposant une approche différente de l'image. Entre les deux voix se trouve un moment de silence où peut se loger le poème invisible que chaque lecteur peut réaliser. Le lecteur ne devrait pas laisser échapper la signifiance de cet espace entre les deux « je », car, à la différence d'un poème et de sa traduction normale, c'est un espace qui distingue et lie les deux textes, comme un trait d'union. Donc, c'est un entre-deux – entre deux « je », entre deux paysages – qui ajoute quelque chose au réseau sémantique des deux textes. Il ajoute quelque chose mais d'une façon paradoxale parce que c'est là où se perd l'unité identitaire du poète, justement dans cet espace où le lecteur est invité à ajouter un poème qui émane des autres.

Le résultat est, effectivement, la fin d'un des grands rêves romantiques dans lequel le poète fabrique un discours, dont le lexis organise un paysage qui semble traduire les pensées du poète, poète visible comme un paysage. Sa visibilité marquait les contours d'un moi fixe et stable que l'on supposait exister à l'exclusion d'un monde polyphonique qu'il fallait, apparemment, réprimer, réprimant, en même temps, tous les espaces qui circulent librement et invisiblement partout : retour, donc, à un manque, mais à un manque restauré. ✺

* Poète, critique, professeur émérite de littérature comparée à l'Université d'Alberta. Derniers ouvrages : *Les enfants des Jésuites ou le sacrifice des vierges* (PUL, 2013) et *Phrases* (Le Noroît, 2012)

desktopia.net/