Une fragile passerelle

Marie-Andrée Lamontagne

Volume 44, numéro 4 (258), novembre 2002

Face au monde, figures du poète

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/33013ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Lamontagne, M.-A. (2002). Une fragile passerelle. *Liberté*, 44(4), 92–98.

Une fragile passerelle

Marie-Andrée Lamontagne

S'interroger sur le type de rapports que le poète entretient avec le réel n'est pas sans péril. Et d'abord n'est-il pas présomptueux de poser la singularité de ces rapports ? En quoi ceux-ci seraient-ils plus intenses et plus féconds que ceux qu'ont avec la réalité le romancier, l'artiste créateur, le plombier, le mystique ou le courtier de Wall Street ? Ces derniers aussi, selon des approches diverses, des moyens différents et des résultats variables, se coltinent avec les combinaisons d'atomes qui forment le monde sensible, moins avec le réel, par conséquent, qu'avec *du* réel, celui, renouvelé, qui leur tombe chaque jour dessus et dont chacun s'efforce d'avoir la maîtrise.

La réponse du poète est un poème, qui ne peut résulter lui-même que d'une attitude proprement poétique devant le monde. À quoi tient cette attitude ? Et en quoi le rapport qui en résulte est-il singulier ? Tentons quelques réponses.

Parce que l'on serait soi-même poète ? Ce n'est là qu'une demi-boutade. Non sans démagogie, on fera remarquer que la réflexion sur la nature de l'acte poétique émane souvent des milieux concernés et que le cloisonnement des activités humaines fait en sorte que le résultat risque fort d'indifférer ceux qui, en l'occurrence, ne sont pas poètes. Au fond, ce faisant, il s'agirait simplement de causer boutique, entre gens du métier, en montrant une curiosité et une satisfaction légitimes, mais qui ne seraient pas très différentes de celles qu'éprouvent des égyptologues réunis pour un colloque dans un grand hôtel de Melbourne, au moment de se communiquer leurs plus récents travaux. Le dieu Osiris devient alors plus réel que la rue Victoria, dehors, ou que les indigènes de la brousse dont la visite est inscrite le lendemain au programme des excursions.

Pour sa part, le poète Derek Walcott ne croit pas à l'utilité de l'exercice. En revanche, la lecture que peut faire un poète d'un autre poète avec lequel il se sent des affinités lui semble du plus grand intérêt. Dans le premier type de commentaire, il relève même une contradiction selon le « principe de simultanéité » qui voudrait que le créateur soit aussi un commentateur avisé de ce qu'il tente d'accomplir. Car poser la question du réel à un poète revient, dans les faits, à lui demander de commenter son œuvre, qui en est le mode d'appréhension privilégié, faute de quoi sa réponse risque fort de se limiter à des généralités. Il n'empêche : « l'explication importe moins que le résultat », rappelle Walcott avec bon sens¹.

¹ *L'ardeur du poème. Réflexions de poètes sur la poésie*, revue *Europe*, mars 2002, p. 149.

Parce que le poème est susceptible de contenir toutes les formes de réel ? C'est la leçon de l'histoire littéraire. Les couchers de soleil, la mer couleur de vin, les moutons dans la brume, une charogne, des fontaines, des roses, un jeune soldat mort dans l'herbe, l'amour, le désamour, les pendus et les anges ont tous fait l'objet de poèmes, bons et mauvais, qui n'ont jamais eu pour ambition d'épuiser le sujet, mais se sont offerts comme la seule réponse qu'une sensibilité donnée pouvait apporter au croisement spécifique d'un lieu, d'un temps et de la circonstance ayant servi d'élément déclencheur à l'écriture du poème.

Mais combien de pans du réel n'ont pas encore trouvé leur poème ? Combien de poèmes non informés, dès lors qu'ils n'ont pas encore atteint l'exacte combinaison de rythmes, de mots et de sens qui est la leur ? Combien de poèmes n'ayant pas rejoint leur lecteur et qui survivent, par conséquent, fragiles, à la merci de l'oubli ? La rencontre d'un propos et d'une forme poétique, de même que celle d'un poème et de son lecteur sont par essence si aléatoires qu'elles ne sauraient être un motif suffisant pour affirmer la singularité du rapport poétique au réel. Tout au plus, sa fragilité. L'incertitude à laquelle il semble voué.

Parce que le poète, s'agissant du réel, serait investi d'une tâche spécifique ? Mais laquelle ? D'abord de le représenter, bien sûr, en le traduisant dans le langage propre à la poésie. Moins que de se plier à une volonté de mimésis, avec laquelle l'art a de toute façon rompu, il s'agit peut-être ici, pour la poésie, de s'inscrire dans un rapport de transmission. Son rôle de passeur, entre la sensation et la forme, entre l'enfoui et le manifeste, entre l'ancien et le

présent, chaque poète est libre de le traduire à sa façon, suivant ses exigences, et le poème devient le lieu de cette traduction du réel. L'histoire a toutefois montré que ce rôle n'est pas sans danger, par exemple quand le modèle ou l'idéal visé se font écrasants.

Disparaître, c'est peut-être en apparence ce que cherchait Hölderlin en se tournant aussi obstinément vers la Grèce. Elle s'appellerait Diotime. Leurs conversations se dérouleraient sous un ciel couleur bleu cruel, à l'horizon moucheté de cyprès. Autour, formant un rempart contre tout ce qui les éloignerait d'eux-mêmes – le commun, le laid, le rien – des tambours de colonnes. Et l'air serait irisé de l'haleine des dieux qui leur chuchoteraient le monde, dans le grand temple poétique de « L'archipel » comme dans la prose d'*Hypérion*.

À Hölderlin, la Grèce d'Apollon offrait moins les sommets d'équilibre et d'harmonie que ses contemporains, Winckelmann en tête, étaient disposés à lui trouver, que la conscience douloureuse de leur perte. « Y a-t-il sur terre une mesure ? », demande-t-il. « Il n'y en a pas² ». Au même moment, il se trouvait de ses compatriotes, écrivains, penseurs et hommes politiques, pour montrer du doigt les forêts du Nord peuplées d'elfes et d'ondines, et affirmer que cette réalité-là offrait des supports tout aussi appropriés à l'expression de l'âme allemande que tous les bosquets sacrés et les nymphes de la Grèce réunis. Pendant ce temps, devant sa toile, Hans Gaspar Friedrich, qui

² Friedrich Hölderlin, « En bleuité adorable », *Douze poèmes*, trad. de l'allemand par F. Fédier, Paris, La Différence, coll. « Orphée », 1989, p. 107.

mythologisait avec bonheur ces paysages, en révélait aussi la part susceptible de se dérober au réel – la part poétique.

Malgré cela, Hölderlin retournait à ses Grecs. Il n'était pas le seul. S'il connaissait à fond l'Italie, Goethe n'ignorait pas la Grèce. Et après lui, Nietzsche sera grec, et Hugo von Hofmannsthal. Faut-il croire pour autant que ceux-ci fuyaient la réalité germanique pour un peu de légèreté et de mythe venus de l'Olympe ? Plus prosaïquement, la fascination allemande pour la Grèce antique s'explique en partie par l'orientation d'un cursus scolaire qui faisait encore, à la fin du XIX^e siècle, une bonne place aux humanités classiques, en dépit des nombreux aménagements techniques et scientifiques introduits un peu plus tôt pour mieux être en phase avec l'époque. Pour l'épreuve du baccalauréat, rappelait récemment Jacques Le Rider³, le jeune Sigmund Freud avait dû traduire à main levée quarante vers de l'*Œdipe* de Sophocle. Difficile de croire qu'il n'en reste pas de traces...

Mais l'école n'explique pas tout. En Allemagne au XIX^e siècle, on pouvait n'y avoir jamais mis les pieds et être fasciné par les Grecs, tant l'Antiquité était omniprésente. C'est une telle passion qui permit à l'autodidacte Heinrich Schliemann de suivre son instinct, en fouillant, contre tout bon sens archéologique, une certaine colline d'Hissarlik, en Turquie, pour y trouver la Troie de ses lectures. Après avoir rendu publiques ses découvertes avec un sens sûr de la publicité, Schliemann devint la coqueluche des salons

³ Freud, de l'Acropole au Sinaï. Le retour à l'Antiquité des Modernes viennois, Paris, PUF, 2002.

européens et, en Allemagne, un quasi-héros qui avait la qualité de satisfaire à la fois le goût du public allemand pour la Grèce et son chauvinisme.

Disparaître ? Schliemann n'y pensait pas. Nietzsche non plus, malgré le naufrage de sa raison. Chaque fois, il s'agissait surtout d'aménager un passage entre le réel et un individu mû par une nécessité – philosophique, archéologique, musicale, poétique. En Allemagne, le philhellénisme aura été un temps cette passerelle. Chaque époque, chaque lieu, chaque moment de l'histoire des formes et des idées, chaque sensibilité individuelle construit la sienne, et le fait explique sans doute pourquoi le Nouveau Monde a pu apparaître aux Pères pèlerins comme une nouvelle Jérusalem.

En somme, aucun regard n'est neuf s'il n'a d'abord pris appui sur l'ancien en lui infléchissant sa propre courbure, lissée par l'oubli. Et peut-être la poésie est-elle en effet le lieu privilégié de la vieille ambition de l'être humain qui entend soumettre le réel à sa volonté. Le plombier colmate la fuite, le philosophe nomme, l'immigrant refait sa vie. Chacun tire le réel à soi. Loin de la fuir, le poète aspire quant à lui à un surcroît de réalité, rendue plus complexe à mesure que le poème se fraie un chemin, un peu comme Mrs Dalloway prend conscience de l'épaisseur du temps qui lui apparaît avec netteté dans telle rue de Londres, ouverte comme un fruit.

Se pose alors surtout la question de l'insatisfaction, la seule qui importe vraiment à l'artiste. Le poète n'arrive pas à se satisfaire du réel qu'on lui met sous les yeux, aussi

complexe, aussi riche, aussi intense, aussi renouvelé ou aussi agréable qu'il soit. Le romancier n'est guère plus content. Du moins, ce dernier trouvera-t-il, si tout se passe bien, une satisfaction provisoire dans la re-création parallèle d'un monde à opposer à ses frustrations. Personne n'a dit que c'était là une tâche facile ou sereine, mais au moins le résultat, parce qu'il intègre, tout en les pervertissant, les conventions du réel les plus communément admises – lieux, personnages, actions – peut-il prétendre d'emblée à l'existence, quitte à se voir refoulé à la frontière, pour cause d'échec littéraire.

Rien de tel pour le poème. Au mieux, il n'offre que des éclats d'existence ; au pire, du vide habillé de mots qui ne trompent personne. Et même ce mieux, quand il est atteint, demeure un morceau de réel si insignifiant qu'on ne s'explique pas comment, au prix d'une immense solitude, il lui arrive de frôler l'abîme sans y tomber et, parfois, d'être tout.