

Liberté

LIBERTÉ
ART & POLITIQUE

Brault, Fischer, Liscano

Jean-Pierre Issenhuth

Volume 29, Number 3 (171), June 1987

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/31148ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Issenhuth, J.-P. (1987). Brault, Fischer, Liscano. *Liberté*, 29(3), 74–79.

Tous droits réservés © Collectif Liberté, 1987

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/>

JEAN-PIERRE ISSENHUTH

Brault, Fischer, Liscano

LE FIL SOUTERRAIN DU TEMPS

Poèmes I (Noroît, 1986) rassemble toute la poésie publiée par Jacques Brault entre 1965 et 1975, c'est-à-dire trois recueils: *Mémoire*, *La poésie ce matin* et *L'en-dessous l'admirable*. Je me demandais comment tenir ce livre, comment l'ouvrir, et je tombe sur cette manière d'art poétique qui introduit *La poésie ce matin*:

SI LA POÉSIE SACRE LE CAMP

*épouser le regard des doigts
vers la terre et s'enfouir
et cheminer pourriture
perçant la croûte dure flétrir
l'à-peu-près puis se laisser
cueillir*

De frisson qu'elle était dans *Mémoire*, courant sur de grandes surfaces, la poésie de Brault va donc s'enterrer, plonger, renoncer à l'espace visible. Le lac de *Mémoire* se vide par quelque trou. Le poète écrit quelques pages plus loin:

*mais l'immobile ne se meut parfois qu'au souffle
d'un neume parfait*

En avançant, je retrouve l'image du plain-chant (page 224) et les poèmes me semblent se rapprocher du *souffle d'un neume*, d'un minimum de respiration vital, d'une source lavée de toute alluvion, que l'on cueille et qui suffit sans qu'on y ajoute aucun *à-peu-près*. La déperdition d'espace continue et elle est visible dans un court laps de temps, par exemple entre les

pages 201 et 221: un même poème (ou presque) réapparaît en ayant perdu des plumes. *La poésie ce matin* et *L'en-dessous l'admirable* annoncent déjà certaine page de *Moments fragiles* dont l'amorce et même le contenu sont ici, partout, dans le vent, l'ombre, les herbes, l'ébahissement (page 166), dans *bonne ou mauvaise* (page 153), dans *tu ne sais plus* (page 133), *je ne sais plus* (page 169), qui deviendront, dans *Moments fragiles*, *on ne sait plus*, étendant la perte de savoir aux trois personnes, au terme d'une décanation, d'un désencombrement total. Brault l'avait prévu: le mouvement qui était le sien, c'était *s'en-fouir*, laisser un cheminement se faire dans *l'en-dessous*, au long des *sentiers* du *demi-sommeil* (page 221) que l'on n'emprunte pas mais que l'on est, sentiers marqués de résurgences ici et là et de beaucoup de pertes dans la terre. Le lac de *Mémoire* s'est vidé, mais c'est toujours son eau qui réapparaît par petites quantités. En soi comme sur la planète, il n'y a pas d'eau nouvelle, c'est toujours la même qui circule, entre et sort, monte et descend, en lac ou en flocons, en nuages ou en ruisseau, en glacier ou en gouttes, et être fidèle à soi-même, c'est simplement suivre le circuit et les multiples formes que l'on prend selon le temps et le lieu. Brault synthétisera son propre circuit en affirmant, dans *Moments fragiles*, avec tout un courant de la physique contemporaine, que l'espace a coulé dans le temps. Par rapport à *Moments fragiles* (1984), rien de plus lointain que *Mémoire* (1965), et rien de plus proche, à condition de suivre le fil souterrain.

SOUS UN MASQUE ANTIQUE

*Why is my verse so barren of new pride,
So far from variation or quick change?
Why with the time do I not glance aside
To new-found methods and to compounds
strange?*

Ces questions de Shakespeare auraient pu servir d'exergue à Ernst Fischer (1899-1972) pour les *Elégies*

posthumes d'Ovide (Actes sud, 1986, édition bilingue, versions françaises de Jean-Pierre Hammer). Homme d'action par conviction, député communiste au parlement autrichien pendant quatorze ans, Fischer démissionne en 1959 et prend le masque d'Ovide exilé pour faire la critique à peine voilée du totalitarisme. Contre ce dernier, les vingt élégies expriment, malgré tout et au-delà de tout échec, la confiance dans l'homme, dans l'amour, dans l'art, et l'attachement à la liberté:

* Les extraits cités sont traduits par l'auteur de cet article.

**Le plus grand remords: avoir servi le pouvoir
si longtemps! Annonce
là-bas, à Rome, que je vis ici étranger, dans le gel
et vieillis pauvre, et n'aime pas ce pays!
Signale la cabane
que tu as vue, la neige qui la couvre et l'étouffe!
Annonce à César: j'ai vu l'homme banni
aux limites
de votre monde bien élevé — gelé, mais joyeux
et libre!*

Croyant avoir affaire à de véritables traductions d'Ovide ou à quelque bric-à-brac romain et mythologique sans conséquence, la RDA autorise en 1963 une publication confidentielle des *Elégies*, pour les interdire peu après, quand on s'est enfin aperçu qu'il y avait anguille sous roche. Fischer n'avait publié, sa vie durant, que quatre minces plaquettes en Autriche. Le volume d'Actes sud, qui ajoute aux élégies vingt-sept poèmes inédits, révèle donc Fischer en même temps au public de langue allemande. La présentation de Hans Mayer et l'introduction de Jean-Pierre Hammer, toutes deux bilingues, situent Fischer dans son temps et campent sa silhouette de communiste suspect.

Par les douze *Sonnets à la mort*, Fischer est un peu l'héritier de Sponde, de Donne, de Gabriela Mistral.

*L'amour d'autrui, avide d'éclat et de valeur
suit la clarté qui parfois, extatique,
passe en mes traits et me transporte,
enchantement, transfiguration du visage.*

*Car il advient que Dieu passe au travers
et soudain l'arbre aussi luit et se penche
hors de la nuit, et nous, troublés, comblés,
nous sommes beaux quand Dieu passe.*

*Alors l'amour vole vers nous comme l'oiseau
que captive la flamme folle, énigmatique,
il nous cerne, bruissant et bigarré,*

*mais bientôt part: la clarté de Dieu en flocons
s'éparpille, la merveille qui n'est pas nôtre
ne s'est prise ni à nos yeux, ni à nos cheveux.*

Ailleurs, Fischer rappelle parfois Trakl:

*Autour, en flocons rouges et or
le présent doucement s'estompe.
D'un pas souple, des haies bariolées,
bondit l'automne, léopard.*

*Entre maturité et fuite,
tremblante, la plénitude hésite.
Dans la gloire des fruits sucrés
brille la mâchoire mortelle.*

Ces différents rappels, avec celui d'Ovide, ne devraient pas laisser croire à des imitations. Simple-ment, Fischer, qui semble avoir vu dans la poésie un accompagnement de la vie plutôt qu'une entreprise augurale qui se suffirait à elle-même, revient sur la grande route, délaissant les raidillons où l'originalité à tout prix cherche la visibilité. Rien de plus difficile que de donner une vie nouvelle à des formes et à des contenus familiers, et Fischer y parvient au moins jusqu'à un certain point. Tout ce que l'on peut regretter, c'est que les traductions proposées ne rendent pas autant qu'elles le pourraient l'allemand particulier de Fischer, qui est à la fois simple, direct et aussi chargé de résonances que l'anglais de Keats.

TRAITÉ D'UNIFICATION

La logique voudrait qu'il existe au moins un petit point commun entre les œuvres qu'une personne aime. Quel pourrait être le point commun entre Rabelais, La Bruyère et Saint-Simon? Stendhal et

Chateaubriand? Jarry, Proust et Claudel? Bien difficile à dire. A moins que ces œuvres ne soient toutes assises entre plusieurs chaises? Issues d'un malentendu avec l'époque? Du croisement d'un cheval et d'un cavalier? Polyphoniques? Hybrides? Le lien est encore moins clair entre Ernst Fischer et Juan Liscano, dont on vient de publier *Les nouveaux jours*, suivi de *Fondations* et de *Myesis* (Belfond, 1986, traductions de Claude Couffon et Pierre de Place). Poète vénézuélien, Liscano est né à Caracas en 1915. Dès le début du livre, dans *Terre morte de soif* (1954), un poème m'arrête. Je ne crois pas avoir vu souvent l'humanité et la terre portraiturees avec autant de vérité et de vigueur que dans *Habitants de l'été*. La comparaison de ce poème avec *Le visage nuptial* de Char me force à remarquer l'intelligibilité de Liscano. Un homme et une femme sont debout sur une terre austère, hostile, faite de dards, de trous, d'épines, de racines, d'épées, de mâchoires, d'écailles — la vraie terre, à laquelle nous sommes soustraits par le flottement du confort, qui ne donne d'elle qu'une image, et la plus fausse qui soit.

*L'homme immobile regarde la plaine (...)
il trace dans le vent un geste qui ignore.*

*La femme qui s'empresse d'une lune à l'autre
construit les heures et les ans,
elle est la maîtresse du temps.*

Les poèmes qui suivent disent comme la maîtresse du temps est aimée.

*J'écoute dans le silence
en moi*

*couler ton nom: un ruisseau.
Dans une de ses lettres je regarde ta silhouette
mince, bien droite
et dans une autre tes épaules
qui tremblent quand on les embrasse.*

Les nouveaux jours (1971) s'achèvent sur un nouveau démarrage:

*Il doit exister un endroit en nous
où les contraires cessent leur combat (...)*

Le reste du livre est une progression, d'abord chaotique dans *Fondations* (1981), puis plus sereine dans *Myesis* (1982), vers un *champ de force et de joie élémentaire*. Ce qui me plaît, dans ce chemin, c'est qu'il me semble fait d'expériences de tout l'être, jamais avortées, mais traversées, épuisées et dépassées.