

De ce côté-ci des morts

Emily Dickinson, *Escarmouches*, choix traduit de l'anglais et présenté par Charlotte Melançon, Paris, La Différence, « Orphée », 1992, 128 pages.

Jules Laforgue, *Que la vie est quotidienne...*, choix et présentation de Jacques Brault, Paris, La Différence, « Orphée », 1993, 191 pages.

Anne-Marie Fortier

Volume 36, Number 1 (211), February 1994

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/32088ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Fortier, A.-M. (1994). Review of [De ce côté-ci des morts / Emily Dickinson, *Escarmouches*, choix traduit de l'anglais et présenté par Charlotte Melançon, Paris, La Différence, « Orphée », 1992, 128 pages. / Jules Laforgue, *Que la vie est quotidienne...*, choix et présentation de Jacques Brault, Paris, La Différence, « Orphée », 1993, 191 pages.] *Liberté*, 36(1), 209–220.

POÉSIE

ANNE-MARIE FORTIER

DE CE CÔTÉ-CI DES MORTS

Emily Dickinson, Escarmouches, choix traduit de l'anglais et présenté par Charlotte Melançon, Paris, La Différence, « Orphée », 1992, 128 pages.

Jules Laforgue, Que la vie est quotidienne..., choix et présentation de Jacques Brault, Paris, La Différence, « Orphée », 1993, 192 pages.

La voix de Dickinson et de Laforgue est offerte là, déployée brièvement, dans le choix que nous en proposent Charlotte Melançon et Jacques Brault. Convoyée par la voix de contemporains, la leur se recompose en un nouveau relief pour nous devenir, à nouveau, audible par le biais d'un texte de présentation qui ne vise pas tant à introduire à l'œuvre qu'à en complexifier, problématiser les enjeux, c'est-à-dire les montrer sans les résoudre, les offrir à la lecture désormais ouverte, comme déjà mise en branle.

Ramenée au dedans, l'œuvre de Dickinson est ponctuée par le souffle même de l'effroi et de la stupeur, par celui de l'étonnement et du ravissement. Émise par sàillies, suspendue à ses tirets, sa poésie est infléchie par ses intermittences :

*C'est chose si petite de pleurer —
Chose si brève — soupirer —
Pourtant — par des Métiers de cette sorte
Hommes et femmes nous mourons¹ !*

Comment une voix si fragile a-t-elle résisté aux menaces qu'ont constituées pour elle les éditions et les traductions successives qui, pour avoir acheminé l'œuvre dans le temps, n'en ont pas moins altéré la voix, c'est-à-dire en ont normalisé la graphie et les marques différentielles ?

Il y a là quelque chose qui tient du pur bonheur. Il semble bien que, par la traduction de Charlotte Melançon, la voix de Dickinson nous parvienne dépouillée, rendue à la délicatesse comme à la précision de sa touche, à son laconisme comme à sa vivacité.

La traduction que propose la collection « Orphée » est déjà comme le deuxième état de certains poèmes, publiés antérieurement dans *Liberté*². Leur comparaison fait apparaître le travail de la traductrice, travail ardu, sans doute, du silence de sa propre voix : retenir, comme Dickinson, son propre souffle, réécrire en soi le poème, lui donner force et plénitude pour le résorber à nouveau dans la transcription. Pour Melançon, dans le retrait de Dickinson, il s'agissait de faire entendre et voir une voix si personnelle, si menue, et pourtant si pénétrante, qui s'imprime avec tant de force en nous, que ce travail de

1. P. 37.

2. Emily Dickinson, « Quarante poèmes » (traduits par Charlotte Melançon), dans *Liberté* 164, avril 1986, p. 21-49 ; le choix de la présente édition reprend vingt-cinq des quarante poèmes de 1986, pour lesquels, toutefois, Charlotte Melançon propose une nouvelle traduction, c'est-à-dire un texte qu'elle aura retravaillé, réintroduisant et redistribuant, notamment, la capitalisation.

la traduction ne peut que nous assaillir, et s'imposer à nous en silence.

*

Les tirets, la capitalisation de certains mots sont pour Dickinson l'envers de son absence au monde ; elle trouve là « comme un dédommagement élocutoire, une indemnité de la parole », comme l'explique Charlotte Melançon³. Comme s'il s'agissait, dans ce que Jacques Brault appelle ses « stèles énigmatiques⁴ », d'autant de moments d'arrêt dans sa marche poétique : aspérité, grandeur de certaines choses qu'elle percevrait brusquement dans toute l'intensité de leur présence et qui, s'évanouissant, laisseraient derrière elles l'espace dévasté, c'est-à-dire l'immensité du vide creusé par le manque, et que rien ne saurait dire, sinon la vaste étendue du silence de la douleur :

*La Douleur — tient du Vide —
Elle ne peut se rappeler
Quand elle a commencé — ou s'il y eut
Un temps où elle n'était pas —
Elle n'est — que ce qui sera —
Son Infini contient
Ce qui a été — éclairé pour qu'on voie
D'autres Cycles — de Douleur⁵.*

3. P. 18.

4. Jacques Brault, « Petite suite émilienne », dans *Liberté* 164, avril 1986, p. 85.

5. P. 71.

Dépossession et possession, chez Dickinson, s'exaspèrent, s'exacerbent dans une oscillation si intense et si fragile à la fois que la vibration rend un son qu'on dirait pur, celui d'une douleur exquise, extatique, tout au moins, le son pur de « ce qui dans l'extase ressemble toujours à un effondrement⁶ ».

*

*Had I not seen the Sun
I could have borne the shade
But Light a newer Wilderness
My Wilderness has made — (1233)*

<i>Si je n'avais vu le soleil J'aurais pu porter l'ombre Mais la lumière autre désert M'a rendu mon désert —</i>	<i>Si je n'avais vu le Soleil J'aurais su porter l'ombre Mais la Lumière autre Mort M'a fait Mourir encore —⁷</i>
--	--

Le désert de la lumière et celui de la mort sont un même éblouissement, une même nappe étale qui n'offre ni aspérités ni rivages. Comme la fine particule de poussière qui incessamment franchit la découpe de l'ombre, le poème, chez Dickinson, est toujours à la commissure de la vie, au point imperceptible de son passage dans l'ombre, qui n'est jamais qu'un infime déplacement.

Peut-être n'est-il d'ombre que celle du corps qui, articulant la vie à la mort, fait obstacle à la diffusion de la lumière, comme si le corps était cela même qui empêchait de baigner dans la lumière. L'amour aussi,

6. Pierre Nepveu, « L'existence en danger », dans *Liberté* 164, avril 1986, p. 57.

7. Nous donnons ici les traductions successives du poème par Charlotte Melançon (1986 et 1992).

et la haine demandent l'étendue du temps que brusque et abrège le périssement du corps : « Je n'ai pas eu le temps de Haïr — / Parce que / La Tombe m'aurait fait obstacle — / Et la Vie n'était pas si / Vaste que / Je pusse parfaire — l'Hostilité — Je n'ai pas eu non plus le temps d'aimer — » (p. 59) Le « petit Labeur de l'Amour » comme le morcellement de la lumière sont le lot de la part corporelle de nos existences.

*Et si je disais je n'attendrai pas !
Et si je forçais la Porte charnelle — (...)
Et si je limais — cette Mortelle —
Vois où je suis blessée — C'est assez —
Si je m'en allais — Délivrée !
Qu'ils essaient — de me rattraper ! (...)
Cela — maintenant — m'indiffère⁸*

Nullement instante au corps, l'âme ne peut qu'elle ne s'en dégage sans le nier, ressortissant ainsi à nulle autre qu'à elle-même, délivrée d'un asservissement qu'il ne sert de rien de rompre : « tu peux Toi-Même / Être Ton Ennemi / La Captivité est Conscience / La Liberté aussi. » (p. 49) Le corps demeure un refuge, mais périlleux, le lieu infiniment solitaire de l'« intimité polaire / [d']Une âme qui se reconnaît elle-même / Infinité finie » (p. 47). L'âme y est sans abri ; tapie au fond d'elle-même, elle est ce point aveugle de l'extrême conscience où être au-dedans signifie plus que jamais être au-dehors, en pleine mer, sans possibilité de se réfugier dans une crique de l'être. Tout ensemble concentrée et décentrée, l'âme n'est plus là qu'un faite, une attention. Aussi vulnérable que possible au murmure de la nature, c'est là que l'âme, résorbée en elle-même, entend son propre

bruissement, « Car le feuillage de l'esprit / Est un Tabernacle d'Oiseaux » (p. 107), et la Création, « Une Brèche béante Pour me rendre visible » (p. 77).

*

Peut-être que la mort n'est que l'exténuation de la vie, son déplacement et son inoculation ailleurs ? La vie n'est-elle qu'un progressif essoufflement au seuil de la mort ?

Pour Dickinson, la vie se déclôt dans l'être et la mort n'apparaît plus comme l'envers de la vie mais bien comme d'un seul tenant avec elle ; la vie s'ouvre dans un plus vaste cercle où la vie et la mort s'inscrivent dans la continuité l'une de l'autre comme les deux phases d'un même phénomène : « Nous sommes très petits, Abiah — je pense que nous devenons toujours plus petits — minuscule vie d'insecte au seuil d'une autre⁹ ».

L'entêtement de la nature, sa vivacité relèguent dans le passé jusqu'aux choses quasi immédiates et tissent, dirait-on, le fil même de la vie. « J'ai entendu une Mouche en mourant », dit le poème 465 ; indifférente à la vie qui s'achève, la mouche s'immisce, « Dans un Bourdonnement Bleu — çà et là —/ Incertain — entre la lumière — et moi — / Et puis les Fenêtres ont manqué — et puis/ Je n'ai plus vu assez pour voir¹⁰ — ».

Considérer la mort avec la vie, c'est aussi et surtout doubler chaque geste de vie d'un geste de deuil, se lier et se délier tout ensemble, s'offrir aux morts successives de la possession et de la dépossession : « L'aiguillon de la Perte rend presque toute Possession dérisoire¹¹ ».

9. Lettre de 1850 citée par Charlotte Melançon, p. 9.

10. P. 57.

11. Passage cité par Charlotte Melançon, p. 7.

*

Susceptible à tout moment d'être reprise par le néant d'où elle sourd, l'âme sonde le silence :

*Qu'elle est forte l'Âme,
Qui ainsi supporte
Un bruit de pas qui s'approche —
Un bruit de porte qui s'ouvre —¹²*

Cette menace qui la borde intensifie la vie, montre ses contours. Il faut apprendre « L'Amour — par la Mort / Et les Oiseaux — par l'Hiver » (p. 31). Comme l'âme qui a du mal à se déprendre d'elle-même pour se voir, la mort est trop proche pour qu'on pense de la chercher tout à côté : « Les Anges louent la Maison d'à côté / Partout où nous allons — » (p. 105).

Comme le cœur qui demande le plaisir d'abord, « une dispense de la douleur » par la suite, et, après avoir demandé à dormir, demande le privilège de mourir, un jour, n'en pouvant plus, l'homme dira :

*Abaisse tes Barrières, Ô Mort —
Qu'entrent les Troupeaux fatigués —
Ils en ont fini de bêler
Ils en ont assez d'errer —¹³*

12. P. 113.

13. P. 79.

*Oh ! j'ai été frappé de CETTE VIE À MOI,
L'autre dimanche, m'en allant par une plaine !*

Moins fasciné par le passage de l'une dans l'autre que par l'obstacle que la mort fait au parcours humain, Laforgue raille tantôt la vie, tantôt lui-même. La perspective d'une échéance à sa vie lui arrache parfois un cri de douleur, parfois un rire narquois : Laforgue, entre la douleur et la moquerie, balance, sans que jamais, s'il opte pour l'une, il n'oublie l'autre. Du reste, cette moquerie ne serait-elle pas l'expression la plus juste de notre dérisoire existence ? Et dès lors d'autant plus cruelle ? Comme la petite infanticide du poème, Laforgue pourrait dire : « Et puis comment veut-on que je précise / Dès que j'ouvre l'œil tout me terrorise. / Moi j'ai que l'extase, l'extase » (p. 30).

Pourtant, Laforgue de temps à autre ouvre les yeux et jette un regard aux « fœtus voûtés », ses « glabres contemporains¹⁴ » : il aperçoit partout la même chose, la même vie. Compressée des funérailles aux relevailles, elle apparaît si négligeable et sans espoir qu'il n'y a plus qu'un remède :

*C'est de tout casser
Et nous aurons beau la piétiner à l'envi,
Nous ne serons jamais plus cruels que la vie (...)
Pas de raison,
Pour ne pas activer sa crevaïson¹⁵.*

14. P. 94.

15. P. 148-149.

Rêvant d'« humanités sœurs », scrutant le ciel pour y sentir « battre un cœur ! (...) ou veiller un Regard ! », Laforgue est sans cesse déçu ; il ne perçoit que le calme de la voûte céleste : « Tout a l'air émané d'un même acte de foi (...) / Et rien ne fait de l'ombre, et ne se désagrège ; / Ne naît, ni ne mûrit ; tout vit d'un Sortilège » (p. 95). Lui qui espérait « Qu'à [s]a mort, tout frémirait, du cèdre à l'hysope ; / Que ce Temps, déraillant, tomberait en syncope ! », il ne peut que constater, déçu : « Vanité, vanité, vous dis-je ! Oh ! moi, j'existe, (...) / Et la création fonctionne têtue ! » (p. 35) En apparence, il n'y a plus qu'à se résigner :

*Et nunc et semper. Amen. Se taire*¹⁶.

« Vivre de but en blanc », « hausser à tout les épaules », certes, mais c'est bien parce qu'il n'y a plus que cela et que « vivre est encore le meilleur parti ici-bas » (p. 58). Seulement, quel que soit le ton sur lequel elle s'exprime, la résignation est bien loin de supprimer le désir. Réécrit-il une Salomé, un Persée et Andromède, qu'ils font chorus, avec Hamlet : « J'ai cinq sens qui me rattachent à la vie ; mais ce sixième sens, ce sens de l'Infini¹⁷ ! »

L'art, pour Laforgue, était peut-être ce moyen de maintenir irréalisé le désir, en même temps qu'un exil. Entre la connaissance par l'art et le présent, Laforgue ne voit guère de passage : « Oh ! qui jettera un pont entre

16. P. 35.

17. « Hamlet », dans *Moralités légendaires*, édition critique par Daniel Grojnowski, Paris et Genève, Librairie Droz, « Textes littéraires français », 1980, p. 19-20.

mon cœur et le présent¹⁸ ». Au même titre que le silence, les causeries sont exil, sorte de spleen ; l'être a-t-il un moment l'impression de se connaître que celle-ci est bientôt remplacée par un doute : « Est-ce une vie que s'obstiner à se mettre au courant de soi-même et du reste, en se demandant à chaque étape : " Ah ça ! qui trompet-on ici¹⁹ ? " » Si la vie est une « étourdissante foire », c'est, comme la Nature et l'Histoire, une « foire aux ratures » (p. 104).

La désinvolture, dans ces cas-là, est bien la seule attitude qui accorde le peu de sérieux que mérite un tel état de la connaissance et des choses :

*Accumulons l'irréparable !
Renchérissons sur notre sort !
Tout n'en va pas moins à la mort.
Y a pas de port*²⁰.

À l'esthétisation, qui exténuée, correspond son opposé : l'enfance du monde, sa virginité, c'est dire aussi ce que l'Amérique renferme de possibilités fantasmatiques : l'Europe, avancée de la culture et de l'art, à l'origine peut-être de cet exil de soi-même, investit l'Amérique d'une pureté virginale, celle du matin du monde où l'on pourra, « scalp[é] de [s]on cerveau d'Europe », « désattelé des bibliothèques », « paître, sans but là-bas ! paître ! », devenir vieux, avoir « une ferme au soleil levant, / une vache laitière et des petits-enfants » (p. 118). Fatigué, Laforgue rêve de « béer sans rien dire » pendant un

18. « Pan et la Syrinx », dans *Moralités légendaires*, p. 308 ; Laforgue écrit encore, dans les poèmes : « Un spleen me tenait exilé, / Et ce spleen me venait de tout. Bon. » (p. 150)

19. « Salomé », dans *Moralités légendaires*, p. 235.

20. P. 151.

moment, de surprendre les femmes « bâillant des aisselles au soleil / Dans l'assourdissement des cigales » (p. 145).

*

La rue est le couloir de l'humanité, ce lieu où déambulent « tant d'histoires personnelles », vestibule de l'errance offerte aux vents, source d'inquiétude : « Oh ! si elle est dehors par ce vilain temps, / De quelles histoires trop humaines rentre-t-elle ? » (p. 166) « Sais-tu bien, folle pure, où sans châte tu vas ? » (p. 57).

Cette amante qu'il ne cesse d'évoquer et d'imaginer, c'est aussi cela qui maintient la rêverie. La vie sans amour n'est qu'écoulement vers la mort, glissement : « Oh ! rien qu'un lâche point d'arrêt / Dans mon destin qui se dévide !... » (p. 123). « Piètre échappatoire » peut-être, manière aussi de ne pas mourir, de ne pas le céder à la vie : « l'Infini est là, gare de trains ratés » (p. 121).

*

La présente édition renferme aussi des extraits de textes en prose, choisis par Jacques Brault, qui rendent bien compte de l'imagination sensorielle de Laforgue :

Le bruit était une traînée là-bas — bruit de feuilles continu si égrené, détaché parfois qu'il semblait être plutôt le bruissement métallique mais éteint des grillons, puis, redevenant si feuillu qu'on opinait décidément pour le frisement perpétuel des futaies sous le lancinement des brises diverses (p. 171).

Jacques Brault insiste sur le rôle de la mémoire affective, « pourvoyeuse de sensations enrichies par

l'expérience », sur la présence au monde où « les choses en leur tendre ironie procurent un semblant de bonheur » : « L'impression, écrit-il encore, ne se laisse pas dominer par le concept ni ne s'y achève. Ce qui compte, c'est que le monde, même illusoire, est habitable et le phénomène, même décevant, secourable²¹. »

Si la forme, chez Laforgue, est si bien travaillée, jusqu'à arrêter la lecture à sa surface chantante, si elle est si bien rythmée que l'on y glisse sans s'attarder, comme emporté par ses retournements, ce n'est là que pudeur, selon Jacques Brault, cette pudeur « qui est plus attention à l'autre qu'à soi-même²² » : « Ne restons pas là, face à face, éperdus de douleur²³ ».

21. Jacques Brault, « Le sourire du néant », texte de présentation, p. 11.

22. P. 16.

23. P. 18.