

Le monument des futurs passés

Pierre Nepveu, *Lignes aériennes*, Montréal, Noroît, 2002

Jean-François Bourgeault

Numéro 1, printemps 2003

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/2238ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers littéraires Contre-jour

ISSN

1705-0502 (imprimé)

1920-8812 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Bourgeault, J.-F. (2003). Compte rendu de [Le monument des futurs passés / Pierre Nepveu, *Lignes aériennes*, Montréal, Noroît, 2002]. *Contre-jour*, (1), 137–142.

Le monument des futurs passés

Pierre Nepveu, *Lignes aériennes*, Montréal, Noroît, 2002.

Il n'y a plus de voyage.

Pierre Nepveu, *Intérieurs du Nouveau Monde*.

« À chaque effondrement des preuves, écrivait naguère René Char dans *Les feuillets d'Hypnos*, le poète répond par une salve d'avenir. » Et parfois à bien peu de frais : la poésie, que Heidegger disait en son essence « prophétique », et qui ne le fut que trop en ce dernier siècle ou tant de poètes se sont fourvoyés avec les différentes utopies disponibles, a pu pendant un temps se donner la mission de veiller sur l'avenir du monde. Mais lorsque c'est contre l'avenir lui-même que s'accumulent les preuves, lorsque c'est la grammaire du futur elle-même qui fait défaut en ce début de siècle, le poète écrit peut-être moins en mémoire de l'avenir, pour reprendre une expression consacrée, qu'il n'interroge l'avenir de la mémoire dans nos existences. Ce n'est guère un hasard si le titre du dernier recueil de Pierre Nepveu évoque un imaginaire de la *trace* : les lignes aériennes, ces sillages de fumée que laissent derrière eux les avions dans le ciel, marquent un passage qui a eu lieu, sans doute, mais dont les traces ne durent que le temps d'une évaporation. Que laisser de soi dans le temps, sinon cette empreinte vouée à disparaître ? Quelle mémoire garder de ce qui se perd ?

Je semble soulever là des questions périphériques quant à la matière essentielle de ce recueil : le déploiement, dans l'imaginaire poétique, du drame spécifique de l'aéroport Mirabel, de ce fiasco gouvernemental dont nous commençons à peine à mesurer l'ampleur, et dont ces poèmes accompagnent l'histoire, depuis les premières études de terrain menées par un arpenteur anonyme jusqu'à l'abandon final désormais sans fonctions réelles. Mais dès l'abord, dans *Approches*, la première suite de poèmes, c'est « après avoir tourné le dos / à la conscience claire » que s'inaugure chez un homme sans nom la conscience plus obscure de la poésie, « la plus dure épreuve » de la pensée, cette intégration par un destin personnel de ce désastre d'amnésie qu'incarne le monument de Mirabel. Et cette stèle de verre isolée dans la « banlieue du monde » dépasse dans sa portée la simple signification locale. Ce n'est pas seulement *un* « drame de l'histoire » (*Apparence de paix*) dont témoigne cette ruine, c'est *le* drame de l'Histoire elle-même qu'elle exhibe, dont elle révèle la crise actuelle, maintenant que nous en sommes venus à interroger, après tant de désillusions, l'avenir de la notion même d'avenir dans la pensée de notre séjour humain. Pour reprendre la formule pénétrante de George Steiner dans son récent essai *Grammaires de la création* (2002), « nous nous souvenons aujourd'hui de nos futurs passés ». Créé par les discours du futur, Mirabel devient le lieu où ceux-ci s'abîment, s'exténuent, sont l'objet d'un « Écrasement » presque littéral :

*Ici l'avenir pique de l'âme
et s'abîme en rase-mottes
au milieu d'une piste de trois kilomètres
que traversent les rats voleurs
et les fantômes des feux follets,
ici plus guère d'arrivées ni de départs
sinon par hasard de grand matin
un petit avion en détresse
qui laboure la piste de sa queue
à l'envers et culbute dans un fossé
comme une bête aux jambes brisées,
et nulle boîte noire ne racontera jamais
le temps qui rétrécissait à vue d'œil
et l'horizon étrangement chaviré
en ce tombeau ouvert des voyageurs de l'aube.*

Au tout début de la modernité, dans l'euphorie naissante du XX^e siècle, Apollinaire pouvait encore chanter l'avenir selon une poétique du *pont*, appeler l'éveil du « troupeau des ponts » parisiens (et des « hangars de Port-Aviation ») dans *Zone*, en accueillant à travers les formes les plus anciennes le monde neuf qu'il sollicitait. Mais à l'autre bout de ce siècle, l'aéroport déserté de Mirabel prend dans le recueil de Nepveu les proportions inverses d'un pont sans rives suspendu dans le néant, un seuil ouvert sur le vide que la pensée habite, en écoutant « à tout jamais les hauts-parleurs où résonne une voix de femme, [qui] n'annonce ni arrivée ni départ » (*Journal de la femme de ménage*, été 1999). Ni « retournement natal » (Hölderlin), donc, ni « cloche des purs départs » (Char) : l'aéroport désert, c'est le lieu où nul ne peut plus maintenant revenir au pays, mais d'où nul ne peut non plus s'envoler vers l'inconnu de l'avenir. Dans cette « immense cage claire » (*Cahier de l'arpenteur*, été 1969), qui exerce ici une fascination réelle par la pureté du vide qu'elle enferme, aucun voyage ne semble pouvoir être entrepris, mais aucune habitation réelle n'est davantage possible. Et le signe le plus manifeste de cette immobilité perplexe dont ce lieu devient l'image, ce serait peut-être « ces fantômes de valises tournant en rond dans l'éternité des non-arrivées » qu'évoque le poème *Présences* : la circularité infinie du présent, à l'intérieur de laquelle nous ne pouvons plus nous retourner vers le passé qui s'éloigne, mais ne savons davantage comment nous tourner vers la claire issue d'un « avenir meilleur » auquel on pourrait « arriver ». Quelque chose de nous, de notre pensée ébranlée par ce que Steiner appelle une « éclipse du messianique », erre dans les couloirs de cette « immense cage claire », qui nous surplombe comme une voûte et nous contraint à loger entre ses murs invisibles, dans un lieu de transition éternelle dont on ne saurait identifier le sens.

Mais quelque chose de nous lui échappe aussi, que les poèmes recueillent obstinément telles les traces d'une existence intime plus silencieuse que l'Histoire. Car cette angoisse de vivre que « nulle boîte noire ne racontera jamais », le poème, lui, la rappelle à qui l'écoute. Les lignes aériennes, en effet, ce ne sont pas seulement ces sillages brumeux attestant l'événement d'une présence qui a eu lieu, mais aussi les lignes que l'Histoire écrit *de haut*, les « limites déchirantes » d'un territoire à partir desquelles le projet de Mirabel allait s'élaborer, et dont le *Cahier de l'arpenteur* retrace ici la genèse. En lui-même, le sens du dernier recueil de Pierre Nepveu repose sur cette volonté

de faire ressurgir, sous les lignes inscrites en surplomb et recensées dans les « archives du futur » (*Promesse*), sous ce regard du cadastre d'où les visages humains ne paraissent plus, les traces qu'ont laissé s'évanouir dans le temps les innombrables habitants de l'oubli. L'un des plus beaux poèmes du recueil, *Retour*, met en lumière cet acharnement à faire *descendre* le regard vers la terre, à l'y déployer au ras du sol et de la prose des jours, hors de ce recul vers la « ligne imaginaire » auquel l'Histoire consent :

*Parfois là-bas le paysage de Mirabel
réapparaît parsemé d'hommes graves
sans même les lignes imaginaires
qui sur les cartes et les cadastres
tranchent au couteau les territoires,
rien de cela en cette petite forêt
où un homme retrouve nom et âge,
quand il effleure de la main l'écorce
d'un arbre il se sent défaillir
comme s'il touchait une part de lui-même
soudain lente, ligneuse et dure
[...]*

En peu de mots, dans une concision remarquable, est concentré dans ces derniers vers l'essentiel d'un art poétique. C'est lorsque le poème touche à la « réalité rugueuse » (Rimbaud) d'un arbre, « défaillant » dans sa proximité, que peut s'ouvrir cette part de nous-mêmes peut-être la plus ancienne, cette part « lente, ligneuse et dure » qu'éveille le contact avec la matière irréductible de l'existence. Je crois que pour Pierre Nepveu l'aéroport de Mirabel, fréquemment transfiguré dans ce recueil en un temple de la transparence, exerce l'action double d'une attraction et d'une répulsion. Une part de lui est sans doute fascinée par ce lieu consacrant le mythe moderne de la destruction, de la *tabula rasa*, du paysage qu'il fallut raser afin de fonder cette énormité dépourvue de sens, dressée dans son inanité pure. Mais une autre, celle de la conscience créatrice, y retrouve sans doute l'inverse : la répulsion face à une tentation forte de la poésie récente, celle de faire du poème lui-même le lieu de cet « air pur de toute forme » auquel renvoie l'aéroport dans *Transparence*, d'une parole qui se déploie d'un seul coup dans la hauteur des questions métaphysiques les plus originelles, et risque à tout moment de retomber,

malgré elle, dans le galimatias des essences pures auquel la poésie revient dans ses moments de faiblesse. Dans les moments, en somme, où elle cesse de se souvenir que son point le plus extrême n'est pas la contemplation de l'infini, et pas davantage le seul enregistrement du quotidien, mais ce moment où, saisis, nous entendons se rythmer « des paroles données à l'infini qui ne concernent que le mortel et l'inutile » (Celan).

Dans *Mahler et autres matières*, en 1983, Nepveu narrait en début de recueil le moment cardinal où il avait découvert sa musique, « intimement liée aux anecdotes ». Il indiquait par le fait même un ton essentiel, une épreuve poétique constante de la prose, qui n'allait que s'approfondir dans *Romans-fleuves* (1997) et dans *Lignes aériennes*, ses deux plus beaux recueils jusqu'à ce jour, où alternent les poèmes en vers et les poèmes en prose. Lorsque une femme de ménage, se reposant dans une salle de bains souillée de l'aéroport, déclare dans la quatrième section de son dernier recueil qu'elle « n'a[...] rien effacé », elle révèle du même coup ce qui demeure peut-être le cœur de l'œuvre poétique de Pierre Nepveu, de *Voies rapides* (1971) jusqu'à aujourd'hui : cette volonté de ne rien effacer, de recueillir ce dont la poésie détourne parfois le regard, d'ouvrir le poème à la prose et à ses matières les plus dures, les moins esthétiques, en veillant à faire naître de ces traces que l'on préserve l'infini humain de l'existence la plus commune. En dernière instance, le poème chez Nepveu s'identifie moins à la « cage claire » de l'aéroport, à cet « air pur de toute forme » où seules peuvent durer quelque secondes sur les vitres la « marque d'un doigt ou la buée d'un souffle » (*Cahier de l'arpenteur*), qu'il ne se pose, à l'inverse, comme sa contrepartie, ce en quoi s'enfonce la mémoire des sillages d'existence que nous laissons derrière nous. Dans son inépuisable contradiction, Mirabel incarne pour nous une parodie de mémoire : ce n'est pas un monument construit *contre* l'oubli, dans le désir avoué que l'on puisse devant lui se souvenir d'un événement qui a eu lieu, mais un monument érigé *en faveur* de l'oubli, qui n'a rien d'autre à nous rappeler que son propre événement dérisoire, sa propre vacuité, élaborée au plus fort d'une ère de confiance en l'avenir qui n'est déjà plus la nôtre. Ainsi, contre le gigantesque vide de ce lieu, le seul recours de ces poèmes est sans doute d'élaborer le monument fragile du recueil lui-même : maison suspendue dans le temps, où la mémoire intime se déploie, et où peuvent s'inscrire les destins silencieux qui se sont poursuivis et se poursuivent encore en dehors de l'Histoire. Au-

delà de l'Histoire, irrémédiablement ? Il est trop tôt pour le dire. Deuil et recommencement du monde, dans leur appartenance réciproque, ouvrent l'espace sur lequel se clôt le recueil :

*Là-bas dans la maison de vieilles pierres
une lampe se rallume sur un livre d'heures
à la tranche dorée et aux images fertiles
qu'un homme fatigué rouvre le soir
pour y entendre sa propre voix
réciter la fin d'un monde
et son recommencement.*

Jean-François Bourgeault