

Le dos de Dieu

Roberto Juarroz, *Fragments verticaux*, traduit de l'espagnol par Silvia Baron Supervielle, Paris, José Corti, « En lisant en écrivant », Montréal, Le Noroît, 1994, 176 pages.

Anne-Marie Fortier

Volume 36, numéro 3 (213), juin 1994

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/32191ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Fortier, A.-M. (1994). Compte rendu de [Le dos de Dieu / Roberto Juarroz, *Fragments verticaux*, traduit de l'espagnol par Silvia Baron Supervielle, Paris, José Corti, « En lisant en écrivant », Montréal, Le Noroît, 1994, 176 pages.] *Liberté*, 36(3), 204–211.

POÉSIE

ANNE-MARIE FORTIER

LE DOS DE DIEU

Roberto Juarroz, Fragments verticaux, traduit de l'espagnol par Silvia Baron Supervielle, Paris, José Corti, « En lisant en écrivant », Montréal, Le Noroît, 1994, 176 pages.

Roberto Juarroz, Treizième poésie verticale, traduction de Roger Munier, Paris, José Corti, « Ibériques », 1993, 232 pages.

Roberto Juarroz est né en 1925, en Argentine. Son œuvre, commencée en 1958, est traduite en français dès 1962, par celui qui sera pendant longtemps son traducteur et éditeur, Fernand Verhesen, avant que Roger Munier ne prenne le relais aux environs de 1972. De Belgique, où elle était jusqu'alors publiée (Éditions Le Cormier), l'œuvre se déplace en France et gagne, pour ainsi dire, en « immédiateté ». Si les traductions donnent lieu d'abord à une refonte des recueils ou à des choix de poèmes, à mesure que le retard accumulé diminue, les traductions en viennent à coïncider dans le temps et reprennent intégralement les recueils, jusqu'au paradoxe de la parution du treizième tome des *Poésies* en France avant la version espagnole.

Nous tombons

La verticalité si insistante dans l'œuvre de Juarroz (l'œuvre tout entière est réunie sous le titre de *Poésie verticale*) correspond au seul mouvement de l'ensemble, celui de la chute du monde, du temps qui s'écoule, du destin qui s'accomplit vers la mort, le silence et l'oubli qui forment l'irrémédiable réceptacle de cela qui tombe. C'est aussi la chute du sens, intercepté dans son passage transitoire de la cohérence vers l'incohérence, au moment où il renferme en lui-même à la fois sens et non-sens. Le moment du poème est bel et bien celui où « base et sommet » se rejoignent, où l'interruption qu'il effectue saisit le mot, la chose, la réalité avec ce qui les double : l'invisible, le silence et la valence du mot, la mort et l'ombre. Le monde y est saisi entre sa plénitude et son vide, entre l'ordre de l'unique, de la séparation et le désordre du multiple, du lié.

*

Entre l'être plein et sa transformation en vestige et en absence, l'homme veille à saisir ensemble le mot et le silence qui l'accompagne, la réalité et son ombre. S'il est question de connaissance supérieure du poète par le poème, il ne peut s'agir ici que d'une sorte d'en-deçà des choses, de l'en-deçà du concept, du signe, du langage tel qu'après Socrate il nous a été légué, c'est-à-dire comme outil transitoire vers l'Idée. Les choses seront dans le poème saisies avant qu'elles ne soient directement accessibles à une fonction bien définie de l'esprit : chez Juarroz, poésie, fiction et raison correspondent à ce qui s'amalgame dans le poème. Elles atteignent l'homme encore dans la sensation, qui touche ensemble l'esprit et les sens, quand le signe est encore fondu dans la chose qu'il désigne, si bien qu'il y aura, dans le poème, le mot

et la chose, leur contraire et leur envers. La chose rendue présente par son absence même, c'est-à-dire présente par la ressemblance qui préside au rassemblement des choses dans la comparaison, celle qui fonde le rapport de l'image à la chose.

*

La poésie a charge de « ces îlots de présent qui tombent comme une lucide plombée au centre de l'être¹ ». L'intensité que cherche Juarroz ne se fait pas sans sacrifice au sens ; mieux, « l'unique sens serait peut-être l'intensité sans lui² ». Dans la foulée d'une recherche proprement moderne de résolution de la dialectique, Juarroz fait de la contradiction la condition même de la réalité. « Afin de saisir vraiment une chose, il faudrait y déboucher de tous les côtés à la fois³ ». Comme le Moi pur de Valéry, le mot, chez Juarroz est toujours seul « dans une maison de miroirs » : il faut « dire un mot / qui soit aussi présent / que son ombre⁴ ».

Naufragé sans naufrage

« L'homme ne vit pas : il ressuscite ». À chaque pas, il recommence à vivre pour lutter contre la menace de la mort et « la voix est sa seule bannière / au bord de

1. *Fragments verticaux*, « Presque raison (179) », p. 111 ; comme les poèmes, les fragments ne sont ici que numérotés et répartis en section : « Presque poésie », « Presque raison », « Presque fiction ».

2. *Fragments verticaux*, « Presque raison (67) », p. 68.

3. *Ibid.*, « Presque raison (11) », p. 48.

4. *Douzième poésie verticale*, traduction de l'espagnol par Fernand Verhesen, présentation de Michel Camus, Paris, La Différence, « Orphée » 147, 1993, p. 159.

tous les sépulcres⁵ ». Dire, parler pour que la mort n'ait pas le dernier mot, mais aussi se taire, dire le silence, pour qu'elle n'ait pas le dernier silence : « Tout est un harcèlement, une résistance à la parole essentielle. Dehors et dedans. Personne ne saura jamais, à l'exception du créateur, la somme des victoires et des défaites qu'il y a derrière chaque mot⁶ ». « L'abaissement aléatoire / du niveau des choses, / [nous] laisse souvent à demivivants / à quelque carrefour innocent, (...) / naufragé sans naufrage⁷ ». Dès lors, les idées, la poésie, toutes choses de l'homme sont les restes de ce naufrage, sorte de « mouvement natatoire » (Ortega y Gasset) de l'homme pour ne pas sombrer. « La mort ressemble à l'imminence frustrée d'un poème. »

Je reviens de mes restes

*Je vais avec mes ruines sur le dos
comme un escargot et sa coquille brisée,
prenant soin des reflets et des traces
qui brillent encore sur ses débris⁸.*

Au cœur de la pensée, de la poésie, il y a la comparaison. Celle qui rapproche deux mots, mais d'abord et surtout, celle, en puissance, qui loge dans le mot seul, dans sa valence, dans les possibilités de s'associer qu'il renferme : le dialogue qu'il est susceptible d'instaurer. « Un mot peut ouvrir une porte. / Deux mots l'effacent ». Le poète recherche ces mots qui savent « converser avec

5. *Poésie verticale*. Trente poèmes traduits de l'espagnol par Roger Munier, Le Muy, Éditions Unes, 1992, p. 33.

6. *Fragments verticaux*, « Presque raison (63) », p. 67.

7. *Douzième poésie verticale* (49), p. 117-119.

8. *Douzième poésie verticale* (67), p. 145.

les ruines », des débris, des mots cassés : « Les morceaux se souviennent toujours. C'est pourquoi les bords des morceaux tremblent⁹. « Parfois le cassé précède l'entier » ; l'excès, le manque ou l'imperfection abritent la perfection parce qu'ils agissent comme des pôles d'attraction où peuvent venir s'attacher le reste du monde, le silence qui double le mot ou la recreation du lecteur. Il y a, dans le poème, du « langage expectant de la réalité » : « le mouvement d'aimer ne cesse de se tendre¹⁰ ». Dans leur transition verticale, les mots font naître les points inexistants qu'ils relient pour s'accomplir ; « d'étranges solidarités nous réclament ». Au-dehors ou au-dedans, le mot dont les bords frémissent se trouve converti en dialogue, il entraîne avec lui la rencontre qui l'a fait naître.

Rompre le dialogue intérieur, l'intensifier à l'excès ou le transformer en monologue rendent fou : « Un chien aveugle / tourne en rond / comme s'il se cherchait lui-même. (...) / Il trace la parabole aberrante / de la perte vers le dedans, (...) / Cette image blesse en quelque manière / toutes les images¹¹ ».

À la porte et au regard, Juarroz substitue la fenêtre et la vision, une vision extérieure sur soi-même. Parce qu'entrer ou sortir n'est pas possible, un homme « dessinait des fenêtres comme s'il dessinait des oiseaux. (...) / Il dessinait des fenêtres / partout¹² ». Voir le monde à travers la fenêtre d'une chose ou d'un mot, apercevoir dans la fenêtre invisible le silence et les nippes du monde.

9. *Fragments verticaux*, « Presque poésie (30) », p. 20.

10. *Treizième poésie verticale* (53), p. 123.

11. *Poésie verticale*. Trente poèmes, p. 45.

12. *Douzième poésie verticale* (8), p. 37.

Petites éternités

*Je me suis réveillé trop tôt
et j'ai commencé à penser à l'éternel,
non pas à la grande éternité des prières
mais aux petites éternités oubliées.*

*La part du fleuve qui ne coule pas,
ce qui toujours se tait en la ville,
le lieu qui ne dort pas en ton corps endormi (...)*

Et je n'ai pas pu me rendormir¹³.

Il ne s'agit pas chez Juarroz d'embrasser le monde à compter de son centre. Toujours, le poète se déplace d'un coin du monde à un autre : « Les faibles consistances du monde / commencent toujours dans les coins¹⁴ ». Répandre les feuilles du jardin, soigner les lézardes du mur, s'abriter dans les plis du vent sont de petites occupations où peut naître la rencontre, l'embuscade entre les mains d'une hirondelle, « cette figure muette / que nous formons avec une nuance de chaque chose¹⁵ » : « Toute rencontre se crée / comme l'eau devant la soif ».

*Le souffle de la lumière, le tremblement concentré
qui émane de certaines rencontres
contredit parfois sa propre brièveté
et s'étend comme une lente alchimie
sur tout le reste de la vie¹⁶.*

13. Douzième poésie verticale (64), p. 141.

14. Treizième poésie verticale (64), p. 145.

15. Douzième poésie verticale (38), p. 95.

16. Douzième poésie verticale (29), p. 75.

Écouter le silence qui traverse le silence comme un elfe, ne rien faire « sauve parfois l'équilibre du monde » en permettant qu'un vide égal pèse dans le plateau de la balance. Laisser se faire en soi les choses, respecter l'initiative du vide, être un pur congé sont encore poésie : « La poésie est un sable si sensible qu'il enregistre l'âge de notre ombre¹⁷ ».

*

Il faut déplacer l'écho des choses, les rendre à leur fragrance, ponctuer la voix par le silence, rendre compte de l'effleurement de l'être qu'est la vie :

*Effleurement du temps par le temps (...)
effleurement d'une pensée par une autre
ou par sa propre ombre. (...)
L'union et la rencontre
sont des cibles trop nettes
et le froid les abat
comme des troncs facilement localisables¹⁸.*

Retrouver les mots à leur stade d'oiseaux en vol, récupérer en eux « quelque chose d'aussi délié et libre / que la nudité des cheveux », « ouvrir les mains / comme si elles étaient des feuilles » parce que « certains mots sont comme une fête qui tombe de l'étonnement des oiseaux¹⁹ ».

*

17. *Fragments verticaux*, « Presque raison (20) », p. 50.

18. *Douzième poésie verticale* (14), p. 101.

19. *Fragments verticaux*, « Presque poésie (98) », p. 37.

L'espace entre les choses quelquefois menace de déborder sur elles, comme la pensée, la poésie et l'être empêchent par moments le poète de lire, d'écrire ou d'être. Simplement, sans l'espace, le monde, en chute libre, échapperait plus encore : « Les raies de l'espace qui bloquent les choses / sont comme les fibres du paysage / Sans elles, tout s'affaisserait²⁰ ».

Le dos de Dieu

L'absence de dieu laisse la parole se poser en un point de son silence, elle fortifie l'homme, lui permet d'apprendre à dire : « Le problème ne consiste pas dans le fait que l'homme n'ait pas d'existence sans dieu : l'homme n'existe pas s'il ne crée pas dieu. Ou peut-être l'homme existe-t-il afin que dieu existe²¹ ». Porter en soi un dieu corrompt la vision sous la tutelle intime « d'un œil ancré en son propre strabisme²² ». Plutôt créer un œil, non son rejeton. L'envers et le revers des choses nous sollicitent : une chose et son contraire ne suffisent pas, la scission intime est doublée d'un en-dessous : « J'inverse chaque chose / et je m'assieds dos à l'ensemble²³ ». Dos à dieu.

20. *Quinze poèmes* (8), traduit de l'espagnol et préfacé par Roger Munier, Le Muy, Éditions Unes, 1986, p. 17.

21. *Fragments verticaux*, « Presque fiction (79) », p. 157.

22. *Douzième poésie verticale* (17), p. 53.

23. *Treizième poésie verticale* (4), p. 25.