

L'alternative Morrison Entre les Seigneurs et les Nouvelles Créatures

Ivan Bielinski

Numéro 54, décembre 1993, janvier–février 1994

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/19542ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Nuit blanche, le magazine du livre

ISSN

0823-2490 (imprimé)

1923-3191 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Bielinski, I. (1993). L'alternative Morrison : entre les Seigneurs et les Nouvelles Créatures. *Nuit blanche*, (54), 76–80.



photo: Jeff Simon / Elektra



photo: Jeff Simon / Elektra

Jim Morrison
Miami, le 1^{er} mars 1969;
l'homme par qui le scandale arrive.

L'alternative Morrison Entre les Seigneurs et les Nouvelles Créatures

On n'arrêtera pas la poésie. Solidaire de l'homme, elle en prolonge le mystère jusqu'au seuil de la révélation. Walt Whitman l'avait compris, d'autres aussi, à leur manière; James Douglas Morrison plus que personne. Dans sa bouche prométhéenne, la connaissance devient une question d'amplitude, la poésie, la propagation de cet espace. Morrison poète? Je dirais, navigateur, sachant qu'un poète part toujours à bord de quelque vaisseau d'or.

À la barre, le spectre d'une vedette rock refroidie dans son bain, le 3 juillet 1971. Il n'y a plus de cadrans, ni de boussoles. Le sextant, désormais inutile, repose parmi les restes des années 60. «Abandonne le sens informé / dans notre sillage / Tu seras Christ / au cours de ce voyage organisé / — l'Argent triomphe de l'âme — // Derniers mots, derniers mots / fini¹». D'un geste, le spectre du roi-lézard appelle

les visions: portes lumineuses ouvertes sur un matin californien; reptiles indolents dans l'entrejambe d'une déesse; une vieille grange livrée aux flammes; un meurtrier travesti en magicien, trayant patiemment le lait d'une paire de moustaches.

Voici les mises en garde d'usage: au cours de la traversée, laissez votre entendement aux chiottes. On ne pénètre pas un univers poétique par le biais du commentaire: «le commen-

taire tue l'esprit; il interdit de communiquer directement avec le paradis²». Une certaine propension à l'analogie doit faire office de fil d'Ariane. La poésie est du même ordre que l'humanité: quelque chose à atteindre, non un *package deal* fourni au départ. «La vraie poésie ne veut rien dire, elle ne fait que révéler les possibles. Elle ouvre toutes les portes, à vous de franchir celle qui vous convient³», selon les mots du navigateur. Au-delà de la

proposition, la poésie impose son exigence au lecteur : « Qui es-tu ? Que me veux-tu ? Pourquoi es-tu ici ? ».

Ces questions, le poète James Douglas Morrison les a déjà lancées à la face de son public, ramassis de hips assoiffés de scandale et de luxe. Pas étonnant qu'il ait pu s'exhiber lors de ce fameux concert à Miami. L'a-t-il réellement fait ? Ce genre de questions appartient aux juristes et aux journalistes. Laissons-leur ce qu'ils appellent « réel » ; intéressons-nous au plus-que-réel. Parce que la réalité, on la connaît tous : chanteur du groupe rock *The Doors*, alcoolique notoire, provocateur, Jim Morrison semble avoir été victime de son succès. Créateur d'une esthétique transcendante à connotations macabres, les textes de ses chansons, plutôt psalmodiés que chantés, souffrent d'un abus de poncifs. Mais les clichés et les formules rapides, inspirés du blues, n'en sont pas moins l'apanage du rock. On ne peut, au simple examen des textes de chanson, parler de poésie, mais de partitions auxquelles la musique fait cruellement défaut. Mais il reste qu'à l'écoute des Doors, aucun auditeur sérieux ne pourrait négliger l'apport hypnotique des paroles de Morrison. La puissance de leur musique, et du rock en général, réside justement dans cette osmose entre un projet de vie, le texte et la musique. Morrison ne l'oubliera jamais.

On connaît moins l'autre réel de Morrison, cette portion de lui-même que différents auteurs ont tenté de restituer⁴. À dix-sept ans, maudit et *beat*, il entreprend le long périple qui mène à la voyance. Le rock et les hallucinogènes lui permettent de ne pas capituler devant le réel. Nietzsche raffermit sa foi, l'alcool, sa quête de « vraie vie ». Dans ce contexte, sa rencontre avec Manzarek, relève du *hasard objectif* : en entendant Jim chanter les paroles de *Moonlight Drive*, Manzarek a compris que le gros lot venait de frapper à sa porte.

Dans quelle mesure Morrison espérait-il devenir une *star rock* ? Les avis sont assez partagés : Jerry Hopkins et Daniel Sugerman lui accordent ce rêve depuis la jeune adolescence ; Hervé Muller le réduit à une simple conjecture. Jean-Marie Rous a sans doute l'opinion la plus lucide : après d'intenses expériences de drogues et d'écriture, au cours de l'été 1965 — période où Morrison écrivit la plupart des brouillons qui serviront plus tard aux chansons des Doors — Morrison désirait prolonger cet état. La perspective de célébrer sur scène une eucharistie laïque attisait son désir — recalé à l'U-

CLA en cinéma, inscrit *in extremis* en administration pour échapper au service militaire, la fin de l'été s'envisageait plutôt mal pour la cigale. Ses débuts comme *chanteur* ouvraient les portes de l'inconnu. Si par la suite James Douglas voulut échapper à Jim-le-sexy-chanteur-des-Doors, la perspective du succès était loin de lui déplaire à l'origine. Prétendre qu'il ne voulait pas devenir ce qu'il est devenu est faux ; que cela lui soit devenu insupportable est une autre histoire.

Reste que sa célébrité a nui à sa crédibilité littéraire. Cela, non seulement lui, mais Pamela Courson, sa compagne, et le poète Michael McLure en devinaient la terrible portée. Passer à l'histoire à titre de chanteur rock était inconcevable pour Morrison. Cette anecdote rapportée par Michael McLure le confirme tristement : « Quand le livre fut publié et que les premiers exemplaires arrivèrent par la poste à L.A., j'ai trouvé Jim dans sa chambre, en train de pleurer. Il était assis là, le livre entre les mains, et il disait : 'Ceci est la première fois que je ne me suis pas fait baiser'. Il a répété ça une ou deux fois, et je crois qu'il trouvait que c'était la première fois qu'il s'en tirait en restant simplement lui-même » (« Introduction⁵ »). Pamela Courson n'oubliera pas cette hantise et elle fera inscrire sur le certificat de décès le titre d'écrivain. Ironie du sort : la première autorité à reconnaître ce statut fut le médecin légiste.

Être lui-même, un poète, non ce *pilier du rock* qu'il avait érigé entre lui et le monde, voilà l'objectif de l'ivrogne qui se réfugie à Paris après le festival de l'île de Wight. Il débarque dans la capitale des poètes maudits, une valise débordant de manuscrits. Ce sera l'alcool qui fermera les chapitres encore inachevés. Moins de quatre mois après son arrivée, rue Beautreillis, Morrison but sa dernière gorgée d'air et ouvrit les yeux sur l'inconnu qu'il convoitait. Comme Rimbaud, son entreprise avait duré sept ans.

Il repose aujourd'hui au Père La Chaise.

Genèse poétique

Claude Gauvreau affirmait la primauté de la morale sur l'esthétique dans la constitution d'un écrivain. Chez le poète, cette prépondérance fait figure de mythe d'origine. Pour Jim Morrison, le poète est un « prêtre laïque ». Maître de ses rituels, il célèbre les mystères qu'il ordonne selon son intuition, son travail et son talent. Mais l'officiant tient davantage ici du chaman que

du curé de campagne. Dans les sociétés dites « magiques » d'ailleurs, le rôle d'un tel être était déterminant : médiateur des puissances invisibles, qu'il appelle au moyen de danses, de substances hallucinogènes, ou selon tout autre artifice, ses propos, souvent incohérents du point de vue rationnel, sont pourtant reçus comme une allégorie d'une vérité plus profonde que l'interprétant doit déceler. Ainsi, l'art du chaman, comme celui du poète selon Aristote, « appartient-il aux êtres bien doués ou portés au délire : les premiers se modèrent aisément, les autres sortent facilement d'eux-mêmes ». Le poète-chaman est donc cet hystérique nécessaire, ce possédé, cet illuminé, sans lequel l'existence se limite à la banalité des exigences alimentaires. Un monde où ce rôle n'est pas reconnu et valorisé est un monde inhumain et malade. Ce qu'indique le courant de pensée qui tente depuis près de deux siècles, avec plus ou moins de succès, d'arracher la poésie à sa *fornication* avec le magique ou le religieux. L'inspiration est devenue suspecte, le poète exubérant, un mystificateur. Un grand nombre de poètes affichent aujourd'hui une apparence d'humilité en contenant leur travail à l'intérieur des *balises* du langage. Il ne s'agit plus d'ouvrir un espace potentiellement fertile en connaissances, mais de se forer une retraite douillette à travers les phonèmes. Morrison saisissait-il une ténuité qui échappe encore à la linguistique ? Il ne s'agit pas de répéter le débat caduc entre Hermogène et Cratyle, mais de postuler que la poétisation du matériel langagier introduit nécessairement des emprunts à la magie et à la religion — dans la mesure où *magie* et *religion* sont appréhendées dans une optique plus large, intimement liée à la vie intellectuelle et sensible des êtres. Selon cette acception, le sentiment magique ne peut pas n'être qu'un archaïsme au cours d'une hypothétique évolution de la pensée. Tout être, quel qu'il soit, n'est jamais entièrement ancré au réel. L'une de ses attaches est lâche ou trop tendue. Il suffit d'un relâchement subtil pour renverser les plateaux de notre balance intérieure : magie, rêve et raison deviennent alors une seule et même expérience. Simultanéité : clef de la poésie : « Les Menées de l'extase existent / Ne les sens-tu pas œuvrer / à travers toi / Changeant la nuit en jour / Mêlant le soleil avec la mer⁵ ». Idéalement, la poésie bouleverse les couches des réalités pragmatiques, inspirant au lecteur un sentiment semblable à celui du créateur de poèmes : « Les mots des vrais poèmes vous ►

donnent plus que des poèmes, écrivit Walt Whitman [...] Celui qu'ils emmènent [...] Ils l'emmènent pour qu'il s'élançe avec une foi absolue, pour qu'il parcoure les cercles sans fin et ne connaisse plus jamais de repos». Ce plongeon dans le vide est le seul véritable lieu où peuvent s'éprouver les enjeux d'un être par rapport à son époque et à ses semblables. Au mieux, par rapport à ce qu'il reste d'inconnu dans l'Homme absolu. Pas étonnant que l'importance de cette voie royale, dangereuse de surcroît, soit méprisée par les poètes eux-mêmes. Chat échaudé craint l'eau froide dit-on; sauf s'il est sauvage — et «le poète est un animal de l'esprit» (Kenneth White).

**«le jour détruit la nuit, la nuit divise le jour;
j'ai voulu courir, j'ai voulu me cacher [...] Nous avons chassé nos plaisirs ici, déterré nos trésors là-bas, peux-tu encore te souvenir quand nous avons pleuré? [...] J'ai trouvé une île dans tes bras, un pays dans tes yeux, Bras qui enchainent, yeux qui mentent [...] J'ai été dans le coup de semaine en semaine, de jour en jour, d'heure en heure, l'issue est directe, profonde et grande ouverte. Évade-toi de l'autre côté».**

Si la poésie ouvre les portes qui donnent accès à la connaissance, le poète, à tort ou à raison, en est l'ultime gardien et prospecteur. Au seuil de cet abîme, qu'il pénètre plus ou moins selon son courage, il profère ses textes sacrés et crée ses mythes. Les nouveaux liens qu'il tisse entre les réalités, les évidences qu'il brise par sa parole renouvelée au contact de l'inconnu constituent des structures intelligibles, niant toute herméticité à sa parole. Le poète est créateur de l'intelligence, dans la mesure où l'intelligence est la faculté d'établir des liens. Sans l'ineffable parole des poètes, «le langage se transforme en formules stéréotypées qui ne permettent plus à la pensée de s'exprimer avec toutes les nuances qu'elle exige pour déployer ses potentialités, ni aux émotions d'aller au bout de la connaissance qu'elles rendent possible [...]»⁷. Il y a plus que le vers libre: la parole libératrice. Le poète est *naturellement* porteur d'une telle voix. «Si ce n'est pas [lui] qui donne au monde l'exemple de la liberté et le refus de toutes convenances, qui le fera?»⁸.

Morrison advient dans un lieu semblable à celui-là, mais aussi dans un contexte particulièrement propice à cette exploration. La Californie des années 60, berceau des *acid test* et des premières communes, lieu d'expérimentation sans précédent dans toutes les disciplines considérées alors comme nouvelles: cinéma, musique rock, théâtre interactif, sociologie, psychologie, Éden de la *beat generation* vieillissante, ne pouvait offrir un terrain plus riche à l'entreprise de Morrison. Mais ce ne sont pas les utopies de cette époque dorée que sa poésie transcende. Plutôt une sorte de retour du sort, «la face cachée des mythiques années soixante» (André Velter), la confrontation de l'idéal et de ce qu'il en est advenu, celle du moment présent enraciné dans l'immémorial et de son devenir constant. Comme Michel Serres vingt ans plus tard, Morrison appelle à lui le dernier enfant des hommes: «Viens, je voudrais te léguer les choses sensibles perdues, le conciliabule du monde multiple et du corps nué [...] viens tant qu'il est encore temps.»

Traversées des visions *Lords and New Creatures*

Poésie de démiurge: «les images semblent sortir de la bouche des anges qui planent entre l'homme et Dieu»². L'expression du petit *je*, en particulier dans les poèmes publiés de son vivant, est pratiquement nulle. Entre deux mondes, comme le chanteur sur une scène, le poète déroule ses sentences: «Retourner les rochers dans l'ombre, exposer les étranges vers de terre dessous nécessite un immense meurtre. Les vies de nos fous désenchantés sont révélées»⁵. Un semi-détachement préside à l'enchaînement des scènes. Un travail d'assembleur, de réalisateur, peinant pour mettre au jour, dans un ordre intentionnel, les visions recueillies dans un processus d'assimilation / expulsion — non de comparaison. Ce type de poésie est objectif, parce qu'il n'insiste pas sur la distance entre *je* et le monde. Le monde n'est pas le mouchoir du poète blessé, pas plus qu'il n'existe pour lui-même. Morrison reconstitue un réel énigmatique qu'il n'a de cesse d'interroger, par analogie, recoupage, meublant le vide «entropique» de la vie quotidienne. «Trente juin. Au soleil sur le toit. Il se réveilla brusquement / Au-dessus de lui, à cet instant un Jet de la base aérienne rampait dans le silence. Sur la plage, les enfants essaient de bondir sur son ombre vive»⁵.

photo: Hervé Muller



Jim et Pamela

**«Ils nous attendent pour nous emmener dans les jardins désunis
Savez-vous la pâleur et les frissons impudiques de la mort qui vient à une heure étrange sans être annoncée, sans être escomptée
comme un invité effrayant et trop amical qu'on aurait pris dans son lit»**

Une prière américaine,
«10 / 18», p. 201.

**«L'œil est une bouche avide
Qui se nourrit du monde.**

**«Architecte de mondes-images
en concurrence avec le réel.»**

Une prière américaine, «10 / 18»,
p. 220, 221.

«... C'est la raison pour laquelle je suis tellement attiré par la poésie, elle est si éternelle. Tant qu'il y aura des hommes, ils pourront se souvenir des mots et de leurs combinaisons. Seules la poésie et les chansons peuvent survivre à un holocauste. Personne ne peut mémoriser un roman entier, un film, une sculpture ou une peinture. Mais, tant qu'il y aura des êtres humains, les chansons et la poésie pourront perpétuer.

«Si ma poésie a un but, c'est de libérer les gens de leurs œillères, de démultiplier leurs sens.»

Wilderness, «10 / 18», p. 17.



Les Doors à Londres; Ray Manzarek, Robbie Krieger, John Densmore et Jim Morrison.

La première partie, comme son nom l'indique — «The Lords, Notes on Vision» —, émerge de la pupille du poète. Des fragments qu'il capture et qui formeront peu à peu une fresque sibylline, Morrison dégage des tableaux effarés où les clefs de son épopée prennent forme: «Urgence d'en terminer avec le 'Dehors', en l'absorbant, l'intériorisant. Je ne sortirai pas, tu dois entrer jusqu'à moi. Jusqu'à mon jardin-matrice d'où je regarde. D'où je peux construire, à l'intérieur du crâne, un univers rival du réel⁵». Comme les espèces végétales, le poète est en compétition avec son milieu: ses visions, il devra les enraciner dans un terreau thématique finement travaillé, suffisamment, à tout le moins, pour permettre à la résistance de se muer en action. Le réel devient théâtre physique, les acteurs sont avalés par les coulisses: Oswald disparaît dans un cinéma, l'assassin «fut dévoré dans la chaude, sombre, silencieuse panse du théâtre physique⁵». Le monde est digéré, les hommes réduits en «blind fish cave» au cœur de la matrice, lieu de l'alchimie intérieure. Une fois franchi le premier cercle de la métamorphose, le poète plonge aux sources de la vision et retrouve son terrain favori: le cinéma — au demeurant, cette fascination pour le septième art reste l'une des caractéristiques, non seulement du recueil, mais de l'œuvre. Ici, ses liens avec l'entreprise de voyance sont assez évidents, la caméra postulant sinon la distance castratrice, du moins le recul créateur. Elle est une lentille indiscreète qui four-

nit à l'œil de quoi sustenter son besoin de fascination: «Le cinéma est cet agent transformateur. Le corps n'existe que pour les yeux, il devient une tige sèche qui porte ces deux joyaux mous et insatiables⁵». Ainsi réorganisé sur la pellicule, le réel rival acquiert une apparence d'éternité. Il devient plus aisé de jouer avec des images qu'avec la vie elle-même. Par sa puissante séduction, le cinéma entretient un compagnonnage intime avec les jeux d'ombres et les anciens rituels de sorcellerie. Ces artifices nécessaires, comme les drogues pour le toxicomane, font du spectateur «un animal mourant», implorant sa pitance visuelle au poète: «Le film continue même sans yeux. Le spectateur ne peut exister sans le film. Qui assure son existence⁵».

Mais il ne suffit pas d'établir l'origine de cet «art totalitaire» ou d'en étudier les effets, penser saisir sa valeur. Encore faut-il que son action mette à mort le réel. Cela, le cinéma en est terriblement incapable. Le poète prend alors conscience de son fourvoiement: «Nos vies sont vécues pour nous. Nous pouvons essayer seulement de faire des autres des esclaves⁵». Le monde appartient aux Seigneurs: nous ne contrôlons rien, ils complotent et décident de tout. Afin d'assurer la pérennité de leur règne, ils ont divulgué aux hommes le secret des arts. Ainsi, les médiums que le poète tenait pour libertaires ne sont rien de plus qu'une tapisserie — très belle certes — sur les murs de notre prison.

On peut louer cette solidarité du poète à la condition humaine, mais mesurons bien ses mots: il s'agit de lucidité, non d'abdication. Sitôt révélé cet état des choses, le poète ne s'avoue pas vaincu. Régénéré par cette découverte, il retourne les miroirs contre les murs, mettant fin à son esclavage. Sa vision ne berner plus le spectateur. Il abandonne aux Seigneurs le soin d'exploiter la faiblesse et la naïveté d'autrui. Fini l'art balisé par les scènes: la poésie peut s'installer et dévoiler aux lecteurs les portes menant au-delà de la condition humaine. «Porte ouverte sur l'autre côté, / l'âme se libère et s'élançait⁵».

Ayant découvert un «état-d'être-au-monde» (Heidegger), le poète n'a plus à balancer ses aphorismes ou ses observations à la face du spectateur. Les poèmes prennent davantage de transcendance, libres d'enchaînements logiques. La dichotomie première étant abolie, l'obstacle à la poésie disparaît. Le poète laissant derrière lui son sevrage envers les Seigneurs est enfin libre de lui-même.

L'univers rebâti émerge au grand jour. «Tu te pavanes dans la douceur de l'été / Nous regardons pourrir ton fusil insatiable / Tes terres incultes / Ton vide grouillant / Des pâles forêts au bord de la lumière / déclinant. // Encore de tes miracles / Encore de tes armes magiques⁵.» C'est ici que peuvent grandir les créatures du peuple des étangs, telles que l'annonçait déjà «Celebration of the Lizard». Dans cette mythologie à saveur arizonienne, créée de toutes pièces par le poète, les reptiles sont les enfants des dieux, qui vivent sous le règne du roi-Lézard — titre dont Jim Morrison s'est paré à plusieurs reprises. Pour Morrison, l'appellation «enfant» est lourdement chargée. Ce sont eux qui sont les hommes véritables, car ils possèdent la spontanéité et la ludicité. Pour ces qualités, ils sont fils des dieux des origines — et pour un poète, l'origine est toujours sa clef de voûte.

«Jim Morrison crée une autre forme artistique dérivée d'une figure hybride — moitié Apollon moitié Dionysos: le rock. Dans sa conception originale, le rock'n'roll était comparable à ces spectacles primitifs et magiques. Le spectateur [...] y vient pour consommer les images violentes d'un chanteur, dans un rituel animiste. Morrison est assimilé par le rock. Il devient l'image définitive — qui ne cessera de le poursuivre — d'un éphèbe aux cheveux bruns bouclés, aux yeux bleus tirant sur le vert, bardé de cuir de la tête aux pieds. Une certaine Gloria Stavers le photographie, en 1967, et l'immortalise comme un gigolo de luxe.»

Jim Morrison, *le lézard*, p. 127.

Percée des étendues sauvages

Que la parole essentielle puisse maintenant ouvrir les portes librement ne signifie pas pour autant le triomphe du bien sur le mal, mais la pénétration radicale de l'inconnu dans l'expérience. «Aller à l'inconnu, c'est donc oublier la distinction entre le bien et le mal²». Marcher vers l'horizon béant instaure la dialectique de la peur et de la liberté. L'homme libre est celui qui affronte la terre: Phobos contre Eros; l'action terrible est mère de la création (Jenny). Une fois passés les premiers cercles, le poète abandonne sa carcasse brûlée: il pénètre le vrai, flamboyant, réifié, hors de toute contingence logique. La liberté extatique des orgies du vide. Grâce aux ▶

drogues et à l'absorption d'éthanol, le poète dévoile des secrets vierges. On connaît l'opinion de Rimbaud sur ce procédé — si l'on s'empresse de la combattre aujourd'hui, il ne viendrait à l'esprit d'aucun de ses détracteurs de nier la place de choix qui lui revient. Qu'importe la rhétorique lorsqu'il s'agit d'euphorique. «Pourquoi je bois? / Pour pouvoir écrire de la poésie. // Parfois lorsque tout est diffus / et que toute laideur s'efface / en un profond sommeil / Il y a un éveil / et tout ce qui demeure est vrai. / Tandis que le corps est ravagé / l'esprit se fortifie. // Pardonne-moi mon Père car je sais / ce que je fais. / Je veux entendre le dernier Poème / du dernier Poète³.» Position peu originale? Sans doute, mais qui a le bénéfice de l'authenticité. Morrison ne conçoit pas autrement la poésie que par un alliage mystique entre la vie éprouvée dans ses limites et la délivrance des mots marquant le vide. Elle doit ouvrir les champs de vision, les nœuds du multiple: «Si ma poésie a un but, c'est de libérer les gens de leurs œillères, de démultiplier leurs sens³». Ne jamais perdre de vue non plus le statut de cette parole: ses oracles appartiennent à un *freak* californien, non à un académicien. Les ruptures syntaxiques ne l'amuse pas plus que son langage *effaré*: comme pour la caméra, l'objet est sa cible et son espace, pour ce qu'il ouvre et non pour ce qu'il est. «Certaines images me sont nécessaires / pour parfaire ma propre réalité¹».

Le projet audacieux de Morrison flirte avec la création nietzschéenne du surhomme: «Réinventons les dieux, tous les mythes / des siècles // Célébrons les symboles des profondes forêts anciennes // (Avez-vous oublié les leçons / de la guerre antique)⁶». Remettre à l'homme le feu divin, reconstruire une santé à l'individu désarmé, une poésie de la sagesse — les deux mots s'excluant aujourd'hui — tel est son propos. Préparer le jour prémythique, préhistorique, élaborer au plus profond des lumières de la chair ses propres mythes et sa propre histoire, telle est aussi l'épopée américaine «affranchie des misères de la vieille Europe», ajouterait Jack Kerouac. Pour cela, l'exigence de l'homme libre revient à s'abandonner au désert, dans l'Arden lointain, espace inconnu connoté par la poésie. Les mots, à l'image des runes, conservent potentiellement cette puissance d'ouverture, non seulement suggestive mais concrète. «Pouvons-nous dissoudre le passé, / Gorges guettant, jointures du temps? / Une station militaire dans le désert. / Grandir sur une terre aride, / Dans des

trous et des grottes. // Mon ami roulait chaque jour une heure pour descendre des montagnes. / Tes livres sur les genoux, les cahots du bus te font bander⁹.»

«Jim lui-même disait, en 1969: 'Du point de vue de l'histoire, cela ressemblera probablement à l'époque des troubadours en France. Je suis sûr qu'on trouvera cela terriblement romantique. Je crois que dans l'avenir les gens nous trouveront très bien, parce qu'il y a tellement de choses qui changent et qu'on manie vraiment tout ça avec du flair'.»

Personne ne sortira d'ici vivant,
p. 163, 164.

En attente de poésie

Morrison fut, les mots restent — paroles ignorées par les gens de son époque. Un mythe perdure-t-il au-delà de sa nécessité? Après Dieu, avant l'homme, le poète, homme-Dieu chargé de l'émotion révélatrice, pave un chemin impossible à parcourir. Mais pour paraphraser Guillevic, l'homme a-t-il réussi autre chose que l'impossible? Impossible en effet ce plan poétique, ce projet — itinéraire? Une trajectoire ahurissante dans le ciel des *sixties*, un témoignage précieux d'un homme qui les a vues de haut, mais, surtout, l'apport immense d'un poète résolu à tous les sacrifices afin d'accomplir son entreprise de libération. On arguera peut-être l'excès d'adjectifs dans cette poésie, la maladresse d'une écriture qui se complait dans l'euphonie, la provocation, souvent inutile. En disant cela, qui n'est pas dénué de fondements, on s'embourbe pourtant dans le commentaire: il faut s'en extraire, protester. Répondons à ces paroles dionysiaques en montrant qui nous sommes, d'où nous venons, et ce que nous comptons faire de leur exigence. La parole n'a pas de lois — s'interroge-t-on sur les mécanismes de libération? Un seul gouverne: l'être libre au carrefour de ses néants. Quelqu'un aura-t-il le courage de nous apprendre à vivre? Une poésie se fait attendre. Lorsqu'elle adviendra, des poètes comme James Douglas Morrison seront les premiers à nous refaire une santé mentale. ■

par Ivan Bielski

1. James Douglas Morrison, *La nuit américaine*. De tous les titres publiés, et de ceux qui pourront l'être éventuellement, il est important de préciser la nature. En ce qui concerne *La nuit américaine*, il s'agit d'une

édition bilingue, compilant les poèmes rédigés par Morrison lors de ses derniers mois à Paris. *Wilderness*, bilingue également, comprend des textes choisis dans une boîte héritée par les parents de Pamela Courson, associés pour ce travail avec Frank Lisicandro. *Arden lointain* est une sélection parmi des textes radiophoniques de Morrison. Cette opération a été soumise à l'arbitrage des traducteurs Sabine Prudent et Werner Reimann, mais le texte anglais suit chacune des traductions. Les seuls recueils publiés du vivant de Jim Morrison, et par ses soins, sont *Seigneurs et nouvelles créatures* et *Une prière américaine*. Dans ce dernier, les textes des chansons ont été ajoutés ainsi que «Ode à L.A. en songeant à feu Brian Jones» et un article que Morrison a publié dans la revue *Eye*. Tous les textes sont bilingues et maintenant disponibles, collection «10 / 18», hormis *La nuit américaine* publié chez Christian Bourgois. Devant une telle diaspora, on ne peut qu'espérer le jour où paraîtra une édition critique des œuvres complètes de Morrison.

2. Jean-Marie Rous, *Jim Morrison, le lézard*, du Rocher, 1991.
3. *Wilderness*.
4. Jean-Marie Rous, *Jim Morrison, le lézard*; Jerry Hopkins et Daniel Sugerman, *Personne ne sortira d'ici vivant*; Hervé Muller, *Jim Morrison: mort ou vif*. Rous est docteur en philosophie et a déjà publié *Jack Kerouac, le clochard céleste*, en 1989. Son essai permet de découvrir l'univers mythique et onirique de Morrison. Celui d'Hopkins et Sugerman se présente davantage comme une biographie. Sugerman n'avait que treize ans lorsqu'il est devenu intime des Doors et de Morrison; Hopkins est aujourd'hui reconnu pour ses nombreuses biographies, dont celle d'Elvis Presley, publié en 1971, qui fait encore autorité. Il est journaliste au *Rolling Stones*. Je le recommande à ceux qui s'intéressent, de près ou de loin, à la vie de Morrison. Muller, traducteur du recueil *Une prière américaine* a été l'ami de Morrison pendant les mois parisiens. Il a publié un premier titre en 1974 (*Jim Morrison, au-delà des Doors*) dans lequel il s'attachait à dépendre un Morrison fuyant son image de vedette rock. Stimulé par le film d'Oliver Stone, qui ne manque pas de mythifier la vie du défunt, Muller rapplique, reprenant en d'autres termes ce qu'il avait déjà dit. Il a toutefois le mérite de ne pas rêver sur la mort de Morrison, qu'il attribue à son régime de vie. Rous émet l'hypothèse d'un assassinat fomenté par le FBI; Hopkins et Sugerman, d'une fausse mort ayant permis à Morrison de fuir sa vie de vedette.
5. *Seigneurs et nouvelles créatures*.
6. *Une prière américaine*.
7. Jean-Noël Pontbriand, *Écrire en atelier... ou ailleurs*, Noroit / Prise de Parole / du Blé.
8. Gérald Godin, «Avertissement» dans *Œuvres complètes* de Claude Gauvreau.
9. *Arden lointain*

De Jim Morrison sont parus en français: *Seigneurs et nouvelles créatures*, trad. de l'américain par Yves Buin et Richelle Dassin, «10 / 18», Christian Bourgois, 1976; *Une prière américaine et autres écrits*, trad. de l'américain par Hervé Muller, «10 / 18», Christian Bourgois, 1978, 1985 et 1993; *Arden lointain*, trad. de l'américain par Sabine Prudent et Werner Reimann, «10 / 18», Christian Bourgois, 1988; *Wilderness*, trad. de l'anglais par Patricia Devaux, «10 / 18», Christian Bourgois, 1991; *La nuit américaine*, trad. de l'anglais par Patricia Devaux, Christian Bourgois, 1992.

Sur Jim Morrison: *Jim Morrison, Au-delà des Doors*, par Hervé Muller, Albin Michel, 1973; *Personne ne sortira d'ici vivant*, par Jerry Hopkins et Daniel Sugerman, Christian Bourgois, 1981; Juliard, 1991, «10 / 18», trad. de l'anglais par Pierre Alien, Christian Bourgois, 1992; *Jim Morrison, le lézard*, par Jean-Marie Rous, «Renaudot et Cie», du Rocher, 1992.