



europa

revue littéraire mensuelle

Walt
Whitman

Jean-Claude Grumberg

Paul de Roux

octobre 2011

Walt Whitman (1819-1892) est avec Emily Dickinson l'un des deux grands piliers de la poésie américaine du XIX^e siècle. « Qu'il exerce ou non une influence déterminante sur la littérature de l'avenir n'empêchera pas qu'il soit l'un des plus symptomatiques témoignages du présent », déclarait en son temps Robert-Louis Stevenson. Poète de l'en-avant, Whitman le démocrate est indissociable de la rupture opérée par la jeune Amérique avec la monarchie anglaise. Son poème est une Déclaration d'Indépendance. Pour les États-Unis mais aussi pour la poésie en général. Non pas seulement parce qu'il fut le fondateur du vers libre, mais aussi et surtout parce qu'il exposait une philosophie poétique propre, totalement neuve, dans l'évaluation du temps. C'est ici qu'avec Feuilles d'herbe Whitman se détache et se singularise de ses devanciers. C'est ici que se situe sa véritable révolution, dans le nouveau contrat passé par un poète avec le temps. Avec lui, la poésie s'inscrit à la fois dans le départ et dans la durée. C'est un coureur de fond qui lie entre eux les deux rythmes de la fulgurance et de la longue patience. Il y a un pari complètement fou dans ce défi — que le rythme corporel soit suffisamment soutenu pour générer des ascensions rapides, des élans entrecoupés de retombées sur le bitume de Manhattan. On dirait d'un programme de mythologie active, course mêlée d'Hercule et d'Orphée sur une parcelle de terre — l'île de Manhattan — longtemps fréquentée par des dieux indiens. Lisez le Chant de moi-même, dans sa plénitude, sa force de lévitation insurpassable : un athlète, entraîné à la marche, à la lecture, à l'observation des autres être la riche pâte d'un espace contraint, aux dimensions d'un parquet cosmique, faisant se rejoindre et danser l'infime temps individuel avec les rythmes de la Création. Pionnier, Whitman ne l'est pas tellement pour l'Amérique des siècles à venir que pour l'humanité tout entière. Il aménage, il déménage, il déplace et il ameublit l'espace de notre nouvelle foi en l'aventure humaine. C'est pourquoi, le lisant, nous avons la sensation d'entrer dans un monde de totale nouveauté. Peu de poètes gardent à ce degré leur dynamisme d'origine — et de développement — dans l'emprise sur le réel. Ce n'est que lorsque les sociétés retombent sur elles-mêmes, qu'elles se rétractent à nouveau sur l'étroitesse de leurs haines ou leurs doutes, que la lecture de Whitman paraît devenir insupportable.

ÉTUDES ET TEXTES DE

Jacques Darras, Béatrice Mousli, Robert Creeley, C.D. Wright, C.K. Williams, Marjorie Perloff, Hélène Aji, Marc Bellot, Nuno Judice, Michel Riaudel, Jaime Siles, Luis Antonio de Villena, Françoise Morcillo, Delphine Rumeau, Jean-Baptiste Para.

PAUL DE ROUX

Yves Leclair, Paul de Roux, Richard Blin, Guy Goffette, Philippe Jaccottet, François Lallier, Jacques Lèbre, Alain Lévêque, Gilles Ortlieb, Jacques Réda, Pierre-Albert Jourdan, Roger Munier, Stephen Romer.

JEAN-CLAUDE GRUMBERG

Guillaume Poix, Jean-Claude Grumberg.

CAHIER DE CRÉATION

Guido Cavalcanti, Anastasia Kharitonova, Maxime Lavrentiev, Miloš Doležal, Juan Antonio González-Iglesias, David Rosenmann-Taub.

CHRONIQUES

SOMMAIRE

WALT WHITMAN

Jacques DARRAS	3	Walt Whitman et nous.
Jacques DARRAS	8	La statue Whitman, cassée en deux.
Béatrice MOUSLI	16	Une conversation brusquement interrompue : Claudel, Gide, Whitman.
Robert CREELEY	24	Réflexions sur Whitman âgé.
C.D. WRIGHT	39	Là où Whitman voyait la plénitude, je vois le vide.
C.K. WILLIAMS	44	La puissance brute du poème.
Marjorie PERLOFF	52	Whitman au XXI ^e siècle.
Hélène AJI	61	Modernité et tradition.
Marc BELLOT	72	Le passage vers l'Inde.
Jean-Baptiste PARA	87	La whitmanie russe.
Nuno JUDICE	98	Dans la constellation de Pessoa.
Michel RIAUDEL	104	Walt Whitman et le Brésil.
Jaime SILES	112	Une forme particulière de chant.
Luis Antonio de VILLENA	115	Walt Whitman dans le milieu hispanique.
Françoise MORCILLO	119	León Felipe près de Whitman.
Delphine RUMEAU	124	Walt Whitman et Pablo Neruda, « camarados » d'Amérique.
Jacques DARRAS	144	Une métamorphose de l'image du corps.

PAUL DE ROUX

Yves LECLAIR	159	Un veilleur de lumière.
Paul de ROUX	168	La sagesse de se faire oublier.
Paul de ROUX	171	Au jour le jour.
Richard BLIN	184	La poétique des Carnets.
Guy GOFFETTE	189	Carnet d'adresses.
Philippe JACCOTTET	191	Pour un ami trop absent.
François LALLIER	194	Une double absence.
Jacques LÈBRE	199	La halte obscure.
Alain LÉVÊQUE	206	Le défi du jour.
Gilles ORTLIEB	214	« Un jour sans l'autre ».
Jacques RÉDA	217	Au bord de la fenêtre.
Pierre-Albert JORDAN	221	Le fil du courant.
Roger MUNIER	226	Envoi.
Stephen ROMER	231	Cinq poèmes suivis d'une note.

JEAN-CLAUDE GRUMBERG

Guillaume POIX	237	En rire aux larmes.
Jean-Claude GRUMBERG	256	Mathieu Legros.

CAHIER DE CRÉATION

Guido CAVALCANTI	272	L'esprit d'aimer.
Danièle ROBERT	278	Légèreté et intériorité.
Anastasia KHARITONOVA	285	Le sang de l'égantier.
Maxime LAVRENTIEV	289	La jonque solitaire.
Maxime LAVRENTIEV	295	La perfection mutilée reste une perfection.
Miloš DOLEŽAL	300	Le temps des fumées.
Juan Antonio GONZÁLEZ-IGLESIAS	309	28 garçons se baignent sur la plage.
David ROSENMANN-TAUB	308	L'expulsion.

CHRONIQUES

Stéphane BARSACQ	315	Une écriture sur les pointes.
------------------	-----	-------------------------------

La machine à écrire

Jacques LÈBRE	322	La poésie de Peter Handke.
---------------	-----	----------------------------

Les 4 vents de la poésie

Olivier BARBARANT	328	Deux voix au seuil du millénaire.
-------------------	-----	-----------------------------------

Le théâtre

Karim HAOUADEG	334	À la folie.
----------------	-----	-------------

Le cinéma

Raphaël BASSAN	337	Chroniques de l'exclusion.
----------------	-----	----------------------------

La musique

Béatrice DIDIER	340	Musiciens de l'avenir.
-----------------	-----	------------------------

NOTES DE LECTURE

344

Jacques ANCET, Marie-Claire BANCQUART, Jean DAGINCOURT, Charles DOBZYNSKI, Gérard FARASSE, Bernard FOURNIER, Matthieu GOSZTOLA, Françoise HAN, Aurélie JULIA, Guillaume LE DOUARIN, Ariane LÜTHI, André MAGNAN, Maxime MAILLARD, Michel MÉNACHÉ, Bernard MEZZADRI, Anne MOUNIC, Clément MOUTIEZ, Jean-Baptiste PARA, Guillaume POIX, Paul Louis ROSSI, Jean-Pierre SARRAZAC.

Vivre après

[Benjamin Hoffmann, *Père et fils*, Gallimard, collection « L'Arpenteur », 2011, 116p]

A contre-courant d'une conception opposant temps de l'art et temps de la vie, *Père et fils* montre avec beaucoup de puissance comment une épreuve limite du vivre et l'acte d'écrire s'échangent et se nécessitent l'un l'autre. Rarement expérience de lecture n'aura fait sentir avec autant d'émotion et de lucidité ce que c'est que de perdre un parent aimé. A la différence d'un récit comme *La Place* d'Annie Ernaux, où la narratrice, dans un style descriptif, distancié et sobre, reconstitue, depuis un point avancé dans le temps, l'histoire de son père et de cette relation qu'elle reconnaît « comme de l'amour séparé », le narrateur de *Père et fils* ne cesse de dire, d'abord par les gestes et les paroles qu'il lui prodigue à l'hôpital, puis par l'évocation des souvenirs qui inondent alors sa nouvelle vie sans lui, l'amour fusionnel où leurs existences se sont, depuis le début et jusqu'à la fin, reconnues et éprouvées. *Parce que nous nous ressemblions à ce point, étions si proches l'un de l'autre, j'espérais qu'il vivrait mes expériences à travers moi* (95). L'usage de la forme du journal, du présent et d'une énonciation en première personne (indices d'une distanciation narrative minimale) créent un puissant effet d'immersion. Nous ne sommes pas incités à observer par-dessus l'épaule d'un narrateur le rassemblement rétrospectif de souvenirs attachés à l'être perdu, mais sommes littéralement projetés dans l'actualité intérieure d'une conscience en état d'alerte face à l'imminence de la disparition d'un être.

C'est là une des grandes audaces de ce texte que de nous introduire sans ménagement dans les épaisseurs d'une temporalité débordant le temps du deuil proprement dit, et qui s'étend de l'annonce de la maladie du père et de son entrée à l'hôpital (ce *manoir obscur* (11)) à la formulation par le narrateur, un mois plus tard, de l'héritage dont il se reconnaît le dépositaire : *C'est l'héritage de mon père : ce courage d'aimer la vie, farouchement ; celui de combattre toujours, et d'abord pour les siens* (115). Structuré autour de l'événement de la mort qui en constitue le moment pivot, le récit se déploie en un avant et en un après auxquels correspondent deux épreuves de la durée. Avant, la perception du temps génère une tension marquante, sous la forme d'un compte à rebours au terme indéfini qui a pour effet de dramatiser son appréhension. La situation du narrateur apparaît insoutenable : *Chaque seconde loin de lui : une seconde de perdue. Mais comment supporter d'être à ses côtés ?* (19) Urgence extrême du temps qui le rend invivable quand simultanément l'injonction réoriente l'action : *Profite de ce moment, c'est le dernier peut-être*. Pris dans ce temps de malheur où *tout vient à se confondre* (30), le narrateur tente, durant les après-midi passées à l'hôpital auprès de son père, d'échanger tout ce qui peut l'être, de recueillir tout ce que ce dernier a encore la force de lui transmettre, de *tenir de lui quelque sagesse* (15).

Après la mort s'amorce le temps discontinu du deuil qui porte ici non seulement sur une « relation aimante » mais également, pour reprendre les termes utilisés par Barthes dans son *Journal de deuil*, sur une « organisation de vie » (dissolution de la vie familiale dans la maison de l'enfance que la mort contraint à mettre en vente : *Nous avons tout perdu. Nous allons perdre la maison et mon père avant elle : qui nous ramènera les beaux jours de l'été, la terrasse des déjeuners ensemble, les bonds dans la piscine et l'ombre de la chambre ?* (34)). Temporalité irrégulière que rythment le chagrin, le spécieux sentiment d'aller mieux, les crises de larmes et les souvenirs qui cherchent dans les figures et les paroles du père des talismans intérieurs et des *directives pour la vie* (33). Temps de la mémoire où l'absence physique devient omniprésence mentale, où la conscience douloureuse et constamment relancée de ce qui ne sera jamais plus – conscience ravivée au contact des photographies, des lieux, des êtres et des pensées partagés (car tout converge vers son souvenir : *il n'est pas une chose au monde à laquelle je peux réfléchir sans la rapprocher de mon père* (101)) – rejoint néanmoins, dans les intensités de la remémoration, des formes d'apaisement. La réalité contrastée, ambiguë, bipolaire du deuil apparaît alors, réalité dont l'endurance fait cohabiter ce drame du « jamais plus » et des moments de plénitude mémorielle, comme dans cette phrase, peut-être une des plus belles du livre : *Parfois, ma souffrance de l'avoir perdu laisse place à une joie immense qu'il ait existé* (96).

Parmi les formes de soulagement des douleurs humaines, l'écriture, et l'art en général, en représentent certainement les plus mystérieuses manifestations. L'histoire de la littérature est jalonnée par ces œuvres que l'on sent irriguées en profondeur par le destin de durables souffrances. Cette fonction réparatrice de l'écriture, le narrateur de *Père et fils* la revendique (*j'ai besoin d'écrire : pour moi d'abord, je cherche un soulagement, et qui lira mon manuscrit verra des tâches rondes (...)*), mais ce geste qui oriente vers soi les effets d'une pratique qu'il reconnaît comme un besoin, est en même temps un geste vers l'autre : *pour lui bien sûr car je veux me souvenir* (28). Cet autre qui ne sera pas le simple destinataire mais dont l'écriture, puis le livre, auront à charge de recueillir le corps : *Les paragraphes de mon récit sont le cercueil noir où Papa est allongé. Parlez-moi de marbre et je vous dirai : « Voici mes phrases. » Au lieu d'une épitaphe, il aura tout un livre. Je veux écrire un beau texte et que mon père vienne y reposer* (48-49). Difficile tâche à travers laquelle l'écriture se réalise comme épanchement de soi (fonction réparatrice) et façonnement d'une forme-tombe pour l'aimé (fonction testimoniale). On comprend alors que, loin de représenter une facilité en tant que moyen littéraire, ainsi que le

pensait Paul Valéry, la mort d'un être cher met l'écriture au défi d'exigences éthique et esthétique dont la lecture de l'ouvrage de Benjamin Hoffmann nous fait prendre la mesure. Derrière l'apparente spontanéité de notation que suggère la forme du journal, le récit parvient à entrelacer subtilement – grâce au savoir-faire du romancier que l'on pressent en soutien du diariste – une écriture expressive de la douleur et de l'amour, des formes de narration rétrospective à travers lesquelles apparaît le portrait d'un homme au courage exemplaire, et les essais d'une pensée où le drame personnel rejoint la sensibilité humaine.

Premier livre publié chez Gallimard dans la collection « L'Arpenteur » (l'auteur avait déjà publié en 2008, aux éditions Bastinage à Bordeaux, un roman d'enquête policière et d'aventure : *Le monde est beau, on peut y voyager*) ce récit, porté par une voix forte qui se maintient au ras de la vie, écrit dans un style clair et nuancé, composé de phrases courtes souvent percutantes dont certaines éblouissent par leur justesse, réussit à nous renverser et à nous relever ensuite. Loin de n'être qu'un carnet de souffrances, le livre suggère une trajectoire affective et perceptive qui fraie, dans la permanence du chagrin, dans ce présent solitaire du deuil, une voie pour une vie après. En cela, *Père et fils* est aussi un livre sur la force de survivre, sur l'amour des vivants et sur ce travail d'incorporation et de transfiguration d'une relation aimante en des formes de sagesse et des possibilités d'existence.

Maxime Maillard